
الهلال
القديس.. والمدينة القبطية
بقلم البابا شنودة



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

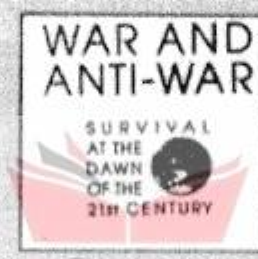
الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات ، مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات وقيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج . م . ع . تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد

فكر وثقافة



فنون



قصة وشعر

« الهلال » ومعرض الكتاب

تشهد مصر حدثا ثقافيا مهما بعد أيام قليلة هو معرض القاهرة الدولى للكتاب ، والذى أصبح مناسبة ينتظرها المثقفون فى كل عام على الرغم من الارتفاع الفلكى فى أسعار الكتب ، وعدم السيطرة على هذه المشكلة !

و « الهلال » وهى تشارك المثقفين هذا الحدث المهم تقدم جزءا خاصا تتناول فيه بالعرض عددا من الكتب فى مقدمتها « من اعجاز القرآن فى أعجمى القرآن » ، و « المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين » و « النوافذ المفتوحة - مذكرات شريف حتاتة » ، « الحرب و نقيض الحرب » ، من تأليف ألفين وهايدى تسوفلى ، وأهمية هذا الكتاب الذى صدر منذ شهور قليلة أنه وكما يشير المؤلفان فى المقدمة يكتب من أجل الطفل البوسنى وقد شوهت المتفجرات وجهه من أجل كل أبرياء الغد الذين سيقتلون ويقتلون لأسباب لا يفهمونها ، انه كتاب عن السلام .. كتاب عن الحرب فى الظروف المروعة التى نخلقها ونحن ننطلق نحو مستقبل غريب !

ويجئ هذا الجزء مشاركة من « الهلال » التى اعتادت تقديم كل مايهم القارئ العربى ، من منطلق دورها الثقافى على مدى مائة عام واثنين قدمت خلالها الفكر المعاصر والثقافة العربية الرصينة فى كل مجالات المعرفة .

الأبواب الثابتة

صباح الخير

عام ١٩٩٤ يستحق فى مستهله أن نقول له : صباح الخير أيها العام الجديد ، فإن تحية الصباح واجبة حتى للزمان والمكان!.. وقديماً كان الشاعر الجاهلى يقف على الطلل المتهدم الذى يهيج الأحزان فيهتف له بشعر يجمع بين الحزن والتحية :

– ألا عم صباحا أيها الطلل البالى !..

عم صباحا ، أو أنعم صباحا ، أو صباح الخير أيها الطلل الذى كان منزلاً للأحباب، ثم عصفت به الأيام والليالى!..

إن الانسان العربى هو الانسان الوحيد من كل الأمم الذى وقف على الأطلال وبكاها فى شعره منذ ألفى سنة، ومازال واقفا على الأطلال لا يريم، وبكاؤه عليها لم ينقطع طوال هذه الدهور !..

صباح الخير ياعام ١٩٩٤ ، سواء كنت لنا عام الحزن والبلوى ، أو عام المنّ والسلوى ، وسواء كنت تضمر لنا السراء ، أو الضراء .. فإننا نحن المصريين والعرب قوم كرام، نرحب بالضيف فى كل حال ، وليس أحق عندنا بالترحاب من عام جديد تبدو شمس صباحه ساخنة سافرة الوجه مثل كرة النار ، أو تلوح من وراء الغمام باردة بيضاء مثل كرة الثلج !.. ثم يطلع هلاله كالنصل الحاد فى صدر المساء ، أو كمنجل الحصاد يبشر أهل القرى ببركات تتنزل من السماء ..

صباح الخير يا عام ١٩٩٤

ولن نسألك ياعامنا الجديد : ماذا وراءك ؟.. كما سألنا عامنا السابق ، ولن نبحث عن شىء كثير أو قليل فى وطابك الذى يبدو منتفخا مليئا ، فقد كان العام الماضى كذلك !..

الأسئلة كثيرة ولا جواب لها عندك ولا عندنا ، ولا عند أصحاب الامبراطوريات الجديدة والعالم الجديد ، فالجميع محشورون فى عنق زجاجة التاريخ ، والجميع عاجزون عن الرؤية فى غبار الطريق الجديد الذى وصلوا إليه فجأة وعلى غير انتظار !..

ولكنا نستقبل أشعة يومك الأول يا عام ١٩٩٤ هاتفين لك هتاف الترحيب : صباح الخير يا عام ١٩٩٤ ..

ذلك أننا نتفاءل بكل جديد ، فالجديد يحل محل القديم ، فى الكون

أيها العام الجديد

كله ، والصيرورة دائمة ، والأمل زاد دائم يتزود به الانسان ، ونحن نلمح فيك - يا عام ١٩٩٤ - بشائر خير قد لايكون عميماً ، ولكنه - فيما نرجو - سيكون كريماً ، ولعل الصخرة التى تسد علينا منفذ الكهف الذى احتبسنا فيه نحن أبناء قحطان وعدنان ، ومعنا العالم الثالث ، أن تتزحزح قليلا، فنرى النور ، بل نخرج إلى النور ، ونبدأ مسيرة جديدة قد تكون أعظم من كل خيال !..

عزيزى القارىء : يحمل إلينا عام ١٩٩٤ مع كل ماذكرناه من الأسئلة التى تبدو بلا جواب ، أسئلة أخرى سوف تكون إجابتنا عنها خيراً إن شاء الله .

سيكون عام ١٩٩٤ عام الانتصار على الإرهاب الذى يسفك الدماء تحت شعارات الدين ، وستكون هذه أصعب إجابة عن السؤال الذى يطرح نفسه علينا صباح مساء ، وقد بات الإرهاب مادة يومية لقراء الصحف ومستمعى الإذاعات ومشاهدى التليفزيون ..

وسيكون عام ١٩٩٤ عام مطاردة الفساد الذى ضجت منه البلاد والعباد ، وعام الوفاق الوطنى ، وعام التوازن الاقتصادى بقدر المستطاع، وعام تدعيم الديمقراطية ، وعام المزيد من التنوير ..

عزيزى القارىء : إن عام ١٩٩٤ يبدأ - فيما يبدأ - بمعرض الكتاب الدولى فى القاهرة ، وهو معرض للتنوير ، ورمز لنمو الحياة الثقافية ، وإن كان نموها يبدو بطيئا أو مضطربا ، لأن حياتنا الثقافية وحركتنا التنويرية تمضيان بلا برامج شاملة ، وبلا رؤى بعيدة المدى !..

وفى الساحة تلتقى - ياعزيزى القارىء - بصديقك الدائم «الهلال»..
رسالة التنوير ، ومحفل الثقافة ، ورسالة الانسان العربى إلى الانسان العربى ، وصلة الشرق بالغرب ، والماضى بالحاضر ، ومصباح المائة عام الذى سارت الأجيال فى نوره على هدى وبصيرة !

عزيزى القارىء : صباح الخير .. وقل معنا للعام الجديد : صباح الخير يا عام ١٩٩٤ .

«المحرر»

«علم كلام» جديد لعصر جديد

بقلم : د . شكرى محمد عياد

قلما نصادف اسم «علم الكلام» فى الكتابات الإسلامية المعاصرة . ولهذا الغياب أسباب كثيرة منها ما يرجع إلى الماضى البعيد ومنها ما يرجع إلى الأمس القريب . ودون أن نخوض في تاريخ علم الكلام نقول : إنه بدأ بالخلاف حول الإمامة ، ثم دخل فى مسائل نظرية تتناول علاقة الخلق بالخالق ، ومسئولية الإنسان عن أفعاله ، ومن ثم فقد ارتبط بالحياة السياسية للمسلمين ، بكل ما اشتملت عليه من مآس وأخطاء ، كما ابتعد عن أمور حياتهم العملية اليومية من بيع وشراء وهبة وزواج وطلاق وميراث وهو ما شغل به علم الفقه، أو ما يطلق عليه الآن – من باب التوسع في المدلول – اسم «الشريعة» (لأن حقيقة معني الشريعة هي ما شرعه الله للناس من أحكام في القرآن الكريم والسنة الصحيحة) .

وعندما وصل واقع الحياة السياسية إلى الاستبداد الغاشم من جانب والخضوع المستسلم من الجانب الآخر لم يعد للناس حاجة بعلم الكلام ، بل كرهوا ما فيه من إعمال للفكر فى أمور الدين والدنيا ، حتى عدوه من البدع الضارة ، أما التاريخ فيشهد أن رواده وقفوا حياتهم على تفنيد الآراء الفاسدة في الدين ، كما يدل بوضوح على أن المسائل الكلية التي تطرقوا إليها كمباحث الإدراك والسببية ونحوها كانت أساسا للتفكير العلمي عند المسلمين .

أما فى العصر الحديث فقد كان نشر «رسالة التوحيد» للشيخ محمد عبده



محمد عبده



حسن البنا

(الأستاذ الإمام كما لقبه أتباعه الكثيرون فى مصر وغيرها) منذ قرن تقريبا . (١٣١٥هـ .) إيذانا بضرورة تجديد علم الكلام إذا كان للفكر الإسلامى أن يستأنف مسيرته قبل أن يتوقف عند حدود التقليد . فقد شرح الأستاذ الإمام قواعد الإيمان مستدلاً بالحجج العقلية ، مستفيداً من معرفته بالعلوم الإنسانية ثم انتقل إلى بيان حاجة البشر إلى الرسالات السماوية شارحاً معنى «الوحى» بما يزيل شكوك المعاندين ، وخصص الفصول الأخيرة لبيان أسس العقيدة الإسلامية وأثرها فى إصلاح النفوس وعمارة الدنيا، مبينا انتفاع الغربيين بما أخذوه عنها ، فى حين ابتعد أهلها عن معرفة حقيقتها ، والعمل بموجبها ، والتزم فى هذا كله مذهب أهل السنة والجماعة ، مع تجنب المسائل الخلافية ، والحرص على أداء المعنى بلغة عصرية تجمع بين الوضوح والإحكام .

ولكن الجيل الذى تلا محمد عبده انقسم - كما نعلم - إلى «سلفيين» و«مجددين» . ومال كل إلى طرف : السلفيون إلى التمسك بظاهر النصوص ، والتوقف عن تفسيرها فى ضوء ثقافة العصر ، والمجددون إلى الارتواء من ثقافة العصر ، حتى إذا عادوا إلى النصوص - إن هم عادوا - انطلقوا فى تفسيرها على ما تخيل لهم أذواقهم المحدثة . وقد وجد أكثرهم فى الفلسفة مجالات أوسع للتفكير الحر ، ومعبرا إلى علوم إنسانية حديثة مثل علم النفس وعلم الإجتماع . وهكذا سقط علم الكلام بين الفريقين ، أما الكتاب الإسلاميون الذين تقرأ لهم فى هذه الأيام فجلهم أو كلهم نشئوا فى مدرسة حسن البنا وكان الشيخ حسن البنا رحمه الله خطيبا مفوها وقائداً عبقريا فكانت كلماته وتعاليمه موجهة نحو غرضين : شحن الوجدان وتنظيم السلوك ومن ثم كان «علم الكلام» بعيداً كل البعد عن منهجه فى تربية أنصاره ، وأصبحت كتابات هؤلاء الناشئين فى مدرسته أميل إلى العاطفية والخطابية منها إلى الجدل ، وهو منهج المتكلمين ، وإن اضطروا - أى هؤلاء الكتاب - إلى الخوض فى موضوعات كلامية دفاعاً عن مذهبهم ، كما فعل

المتكلمون قبلهم ، ولكن دون أن يتخلوا عن طريقتهم العاطفية الخطابية . وفي مقدمة هذه الموضوعات اثنان : نظام الحكم والتشريع . أي أن نقطة الابتداء في «علم الكلام الجديد» هي بعينها النقطة التي بدأ منها علم الكلام القديم (موضوع الإمامة). ولم يكن لهؤلاء الكتاب بد من ذلك . فأول مبادئهم «الإسلام دين ودولة» ، والمبدأ الثاني : «تطبيق الشريعة» : وهما بذاتهما موضوع الإمامة في جانبيه : من يكون الإمام ؟ ، ومدى سلطة الإمام في التشريع. وهو موضوع نشأ في حجر التاريخ ، ثم كان المؤثر الفكري الأول في تحريك التاريخ ، أما نظيره في وقتنا هذا فموضوع مستأنف ، بين يدي عصر جديد يطلع من ظلمات الغيب ، ولا ندري كيف يكون ، ولكننا نعمل له بما وسعته عقولنا وأيدينا ، «كل يعمل على شاكلته» .

يقول محمد قطب في موضوع انتقال السلطة إلى بني أمية ؛ بعد أن يستشهد بالحديث : «الخلافة بعدي ثلاثون عاما ثم يأتي الملك العضوض»

«صحيح أنه لا يوجد نص يحدد شكل الحكم في الدولة الإسلامية ، فقد جاء النص على أمرين رئيسيين : الشورى ، والحكم بما أنزل الله ... ولكن لم يرد نص يحدد شكل الحكم : خلافة أم ملك ؟ مدى الحياة أم لمدة محددة ؟ إلى غير ذلك من التفصيلات الإجرائية التي ترك أمرها لاجتهاد الأمة المسلمة عند التطبيق . ولكن الذي نص عليه حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - ووقع في عهد بني أمية بالفعل هو انتقال الحكم من الخلافة إلى «الملك العضوض» ، بما يوحي به التعبير من وقوع المظالم على الناس .

«ولا بد من دراسة العوامل التي أدت إلى حدوث هذا التغيير أولا ، ثم استقراره في حياة المسلمين بعد ذلك . ولكن الزعم بأن الإسلام قد انتهى بسبب ذلك التغيير ، أو ذلك الانحراف ، زعم مخالف للحقيقة ، مبالغ فيه كثيراً بقصد أو بغير قصد ..»

(«كيف نكتب التاريخ الإسلامي ؟» ص ص ١١٠ - ١١١)

هذا مبحث كلامي ولو أن الكاتب لم يلتزم بمنهج المتكلمين الذي يقوم على استقصاء الفروض الممكنة وعرض كل منها على مبادئ العقل أو المبادئ المستخلصة من النصوص أو على العادات الاجتماعية المعروفة ليخلص المتكلم إلى تصحيح واحد منها . دعنا من هلهلة العبارة (فكون زعم ما - مثلا - مبالغاً فيه كثيراً أو قليلاً لا يساوي كونه مخالفاً

للحقيقة) وتعال ننظر إلى لب المشكلة : فهل إطلاق اسم «التفصيلات الإجرائية» على مسائل مثل رئاسة الدولة ، ومدة الرئاسة التي يمكن أن تكون لمدى الحياة أو لسنين معدودة ، ومسائل كثيرة أخرى لم يذكرها الكاتب ، مما يدخل تحت «شكل الحكم» - هل إطلاق اسم «التفصيلات الإجرائية» كاف للنزول بهذه المسائل إلى مرتبة ثانوية من الاهتمام ؟ وهل تقبل جماعة المسلمين أن تسلم قيادها إلى فئة منهم حتى تقيم «دولة إسلامية» ولا أحد يعرف شكل هذه الدولة ؟

ليست القضية بهذه السهولة ، ولا أظن أن محمد قطب تناولها ببحث عميق في أي واحد من كتبه الكثيرة . ولكن غيره (محمد عمارة ، وقد أخذ بقوله محمد سليم العوا) كان أكثر شجاعة فقال : إن «الدولة» ليست من أصول الإيمان ، ولكنها لازمة لإقامة فرائض الدين . فسلم بما يقوله علماء الفقه من أن مسألة الإمامة من مسائل الفروع ، وليست من الأصول كالصلاة والصوم مثلا ، وبذلك أصبح مكانها علم الكلام . وقد ساق بالفعل علة كلامية لوجودها وهى أن ما كان شرطاً لازماً للقيام بواجب فهو واجب ، وبذلك أصبح شعار «الإسلام دين ودولة» قولاً له معنى . على أن هناك مسائل كثيرة باقية يجب توضيحها قبل أن يطرح هذا الشعار على جمهور المسلمين . ففرائض الدين قد تعنى عند بعض الناس ، أو عند أكثرهم ، أركان الإسلام الخمسة ، وألا يجاهر أحد من الناس بمخالفة أوامر الدين ونواهيه ، فيكون الحاكم الذى يعمر مساجد الله ، ويسهل طريق الحج و يعاقب من يجاهرون بالمعاصى - كما كان أكثر سلاطين المماليك يفعلون - أميراً قائماً بالشرع وله على الناس حق السمع والطاعة ، ولو كان ظالماً مفسداً مسرفاً متلافاً منشغلاً بملاهيه عن مصالح الناس .

نجوم

أما صديقنا محمد قطب الذى لا يميل إلى علم الكلام فيكتفى بالقول أن انتقال نظام رئاسة الدولة من الخلافة إلى الملك العضوض كان انحرافاً (أى فى اعتبار الدين ، ولا ندرى بالضبط هل ينحصر هذا الانحراف فيما يوحى به الوصف «العضوض» أم يرجع إلى «الملكية» التى دل عليها الاسم نفسه) وإن كان - فى اعتبار التاريخ - حادثا يمكن إرجاعه بالدراسة إلى عوامل معينة . ويشعر القارئ المتأمل بأن التمييز بين حقائق الدين ووقائع التاريخ مسألة تحتاج إلى بحث متعمق ، ولكنه بحث كلامى أيضا ،

وقطب مشغول عن المسائل الكلامية ، بل عن دراسة العوامل التاريخية أيضا ، بإظهار أن الصفحات البيض فى التاريخ الإسلامى أكثر بكثير من الصفحات السود التى يبرزها ذوو النيات الخبيثة من المستشرقين ، وذوو العقول الضعيفة من أتباعهم .

وتلاحظ فى هذا النقاش ، كما تلاحظ فى النص الذى نقلناه آنفا ، إعتزازاً خاصاً بكلمة «الخلافة» ، على الرغم من قول مؤلفنا أنه لا يوجد نص عليها . ومما يدل على هذا الاعتزاز إيراده ، فى ابتداء كلامه ، نص الحديث المنسوب إلى الرسول فلو كان الأمر أكثر من الاعتزاز لكان هذا الحديث - حسب تفسيره له - نصا على نظام الخلافة ولا يبعد أن «قطبا» استشهد بالحديث دون أن يكون مطمئنا إلى صحته، ولا إثم عليه إن كان قد فعل ، فالحديث من أحاديث الآحاد ولا تنطبق عليه شروط الصحيح - حسب اصطلاح المحدثين - من حيث الإسناد ، وقد يستأنس حتى بالحديث الضعيف لتأييد فكرة صحيحة .

إنما الذى يؤخذ على المؤلف أنه وقد سمي دولة الأمويين «ملكا» رغم أنهم أتخذوا لقب الخلافة ، لأنهم خرجوا على قواعد الحكم فى عهد الخلفاء الراشدين ، قد تسامح فى قبول هذا الاسم حتى حين أصبح حاملوه ودائع فى قصور عند أمراء الترك أو المماليك ، ثم حين اتخذه سلاطين آل عثمان ليكتسب حكمهم شرعية بين العرب المسلمين . وكأنما طغت دلالته الرمزية عند الكاتب على معناه الحقيقى ، وذلك كله لأنه يريد أن يكتب التاريخ الإسلامى بطريقة تؤكد اعتزاز المسلم بماضيه ، ناسياً أننا أشد حاجة إلى التعلم من الماضى ، لعلنا تصبح أكثر قدرة على رؤية احتمالات المستقبل .

ومع أن «قطبا» يعترف بأن فى التاريخ الإسلامى صفحات سوداء ، فإن هذه الصفحات لا تقارن بما فيه من إيجابيات . أما الأخطاء والعثرات فيرجعها إلى أسباب أخلاقية وأخرى فكرية . فى طليعة الأسباب الأخلاقية الترف الذى انتشر فى قصور الخلفاء ، أو منها ، مع ما استتبعه ذلك من استئثار بالأمور العامة ، وما صاحبه من افساد للأخلاق ، يعزوه مؤلفنا إلى الفرس بالذات . وأما الأسباب الفكرية ففى طليعتها ، بالطبع ، علم الكلام ! فعند المؤلف أنه نوع من الترف العقلى «فحين يفرغ الناس من المشاغل الجادة ، ويجدون فى أنفسهم فضلة من طاقة ، يصرفونها

فيما دون الجد من الأمور .. حتى ينتهى بهم الأمر فى الأخير إلى موت الطاقة ذاتها ، والإخلاد إلى الضياع» .

حقبة المد الإسلامى

وإذا كان البحث فى أمور مثل : الحركة والسكون ، والتولد أى علاقة النتائج بالاسباب ، والطبائع (أى الخصائص الكامنة فى الأشياء) ترفا عقليا ، وانصرافاً عن «الجد من الأمر» وابتعادا عما دعا إليه القرآن من إعمال الفكر فى كل مما تقع عليه الحواس («وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون» ١٦ / ٧٨ ، والشكر فى الاستعمال القرآنى ، كما قال الاستاذ الإمام ، معناه وضع النعمة فيما جعلت له، والأفئدة هى مستقر العلم إنما كان فى القلب أو فى الدماغ) – أقول : إذا كانت مثل هذه ، المباحث ، مما تناوله المتكلمون، ترفاً أو عبثا : فإن البحث العلمى كله عبث أو ترف ، ومحمد قطب لا يجهل بالطبع أن الفلسفة والعلم متكاملان ، فالعلم (والمقصود بالطبع هو العلم الطبيعى) ينطلق من قاعدة فلسفية ، وكلما قطع شوطاً فى تقدمه ، دخل فى طور فلسفى جديد ، ولا يعقل أن يجمع محمد قطب بين الاعتزاز بنهضة العرب العلمية ، التى بنى عليها الغربيون تفوقهم المادى فى العصر الحديث، وبين ترديد الأقوال التى راجت عن علم الكلام فى عصور متأخرة ، تراجعت فيها النهضة العلمية أو إنحسرت تماما ، ووقفت فيها العلوم الشرعية نفسها عند حدود التقليد ، ولكن الذى جمع بين هذه المتناقضات هو أن المؤلف نظر إلى القرون العشرة الممتدة من قيام الدولة الأموية إلى بلوغ الدولة العثمانية أوج قوتها على أنها حقبة واحدة سماها حقبة «المد الاسلامى» أى أنه استخدم معياراً واحداً وهو الامتداد الجغرافى (المعتمد على القوة العسكرية) . ومن ثم تلاشت الفروق بين عصور النهضة الفكرية والابتكار فى مختلف المجالات الحضارية وعصور التقليد والاجترار ، كما اختفت العوامل التاريخية التى أدت إلى «بدء الانحسار» .

والتاريخ الإسلامى – كما يراه قطب – يمكن إجماله فى فكرة واحدة : أن الأمة الإسلامية التى آمنت بعقيدة التوحيد استطاعت أن تهدى إلى العالم حضارة لم يعرف مثلها فى تاريخه القديم أو الحديث، حضارة تحققت فيها أرقى صورة «للإنسان» وهى فكرة يمكن أن يوافقه عليها الكثيرون ، وخصوصا حين يتم الفصل بين الواقع والمثال ، وهو ما يعبرون عنه بأننا يجب ألا نحاكم الاسلام بما عليه حال المسلمين اليوم ، بل أن نحاكم حال المسلمين اليوم بحقيقة الإسلام .

ولعل هذا التناقض بين الواقع والمثال هو ما دفع محمد قطب إلى نوع من التفكير الكلامى غير الناضج حول مفهوم الحضارة .

يرى قطب «أن الصراع الأكبر فى الحياة البشرية ليس هو الصراع السياسى ، ولا الصراع الحربى ، ولا الصراع الاقتصادى ، ولا الصراع الحضارى بالمعنى الضيق ، كما تعرضه مناهج التاريخ الغربية التى نتتلمذ اليوم عليها ، وإن كانت هذه الصراعات كلها قائمة فى واقع الحياة . إنما الصراع الاكبر - الذى يغير وجه الارض حقا بحسب نتيجته - هو الصراع بين الحق والباطل ، بين عبادة الله وحده وعبادة الآلهة المزيفة» .

وهو يسمى الحضارات التى عنيت برقى الإنسان المادى وابتعدت عن الإيمان بالله وحده «حضارات جاهلية» ، ومنها الحضارة الغربية المعاصرة ، التى فرضت آلهتها المزيفة على أبناء هذا الزمان . وفى مقابل هذه «الجاهلية» التى لا ترتبط بزمان معين - توجد حضارة واحدة مؤمنة ، «يمثلها ظهور الإسلام فى الأرض ، فى جميع أطواره منذ آدم ونوح إلي قيام الساعة ، ويمثلها ، فى أبرز صورها ، ظهور الأمة الإسلامية ، أنه محمد صلى الله عليه وسلم» . وينكر قطب على المراجع الغربية تصويرها لتاريخ الإسلام على أنه «قوة مناوئة لأوروبا ، نبتت فى الشرق ، ووقفت بينها وبين أوروبا صراعات مريرة ، وانتهت بغلبة أوروبا فى العصر الأخير وينكر كذلك أن يكون المحرك لهذه الصراعات هو «المصالح» ويؤكد أنها «نظرة عقائدية» مستمدة من معتقدات الإنسان وتصوراته» («كيف نكتب التاريخ الإسلامى ؟» ص ص ٦٢ و ٦٣ ، «رؤية إسلامية لأحوال العالم المعاصر» ص ٨ - بالترتيب)

و«التمكين» الذى تحظى به إحدى القوتين المتصارعتين له أسبابه . ولكن هذه الأسباب لا تفعل بذاتها ، بل بمشيئة الله . والجاهلية المعاصرة ، بما تتخذه اليوم من أسباب التمكين ، خاضعة لسنة ربانية، وهى أنه، سبحانه، يملى لهم قبل أن يدمرهم («رؤية...» ص ص ٥٨-٥٩)، ولكن الأمة الإسلامية خصت، دون غيرها من الأمم، برسالة، وهى «أن توصل الرسالة إلى كل فجاج أرض المعمورة، وأن تبلغها للناس كما تلقتها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم (أى دون تحريف فيها ولا زيادة ولا نقص) ، وبالطريقة التى

تلقتها بها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم (أى بالقدوة العملية أساساً)، وتتحمل مايقتضيه التبليغ من جهاد فى سبيل الله كما جاهد الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم أن تكون شاهدة على كل البشرية» («رؤية..» ص ١٢٧)

وواضح من هذا النص أن المؤلف يعتمد على منطوق الآية الكريمة: «وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا» (١٤٣/٢) ويجعل الخطاب للأمة الإسلامية فى كل زمان ومكان. والمرجح من أقوال المفسرين أنه للأمة الإسلامية فى عصر الرسول، ولذلك استدل بها على أن الصحابة جميعهم عدول، حتى تصح شهادتهم على الناس. ولكن ظاهرة انتقاء الأدلة والتحكم فى تفسيرها توجد لدى كثير من الكتاب الإسلاميين ولا ينفرد بها قطب. ولولا هذا المسلك لقرأنا فى سياق كهذا قوله تعالى : «قل ياأهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم.. الآية» (٦٤/٣) وقوله تعالى: «ياأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا» (١٣/٤٩) .

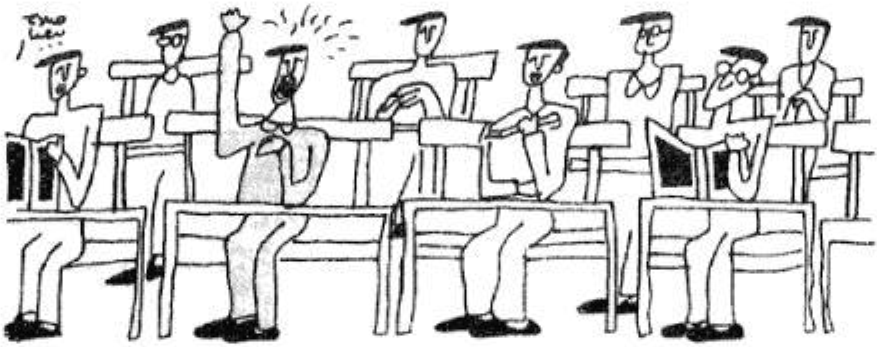
ويدخل قطب فى قضيتين من أهم قضايا علم الكلام، وأولاهما قضية الأسباب وعلاقتها بإرادة الله أو قدر الله. وقد حلها الأستاذ الإمام على أفضل وجه حين نبهنا إلى أن علم الله وقدرته يحيطان بأسباب لا تحصى ولا يمكن أن يجتمع علمها لبشر، وهو حل يقبله العقل المعاصر بقدر قربه من التصورات الإسلامية الأصيلة وبعده عن المجادلات العقيمة التى نفرت أكثر الناس من علم الكلام. والقضية الثانية هى قضية ثبات الإيمان وتغير الزمان، وقد أزاحها قطب من طريقه وكأنها غير موجودة، مع أنها من أهم المسائل التى عنى بها المتكلمون والفقهاء فى العصور المختلفة، والتى يواجهها الباحثون فى قواعد الدولة الإسلامية فى الوقت الحاضر (انظر: محمد سليم العوا: «فى النظام السياسى للدولة الإسلامية»، ط ٧، الفقرات من ١٢٠ إلى ١٣٣).

ثم إنى أرجو - ولعلى لا أسرف فى الرجاء - ألا يضيق صدر صديقى محمد قطب بهذه الملاحظة الأخيرة: وهى أنى أشتم من كلامه الكثير عن الصراع تأثرا بالفلسفات الغربية من الداروينية الى الماركسية ! وهو بالتأكيد تأثر فى الاتجاه المضاد، ولكنه يحمل نفس السمات العدوانية التى نجدها فى الفكر الغربى. وليعذرنى أخى، فإنى لست أقل منه «حساسية» نحو المؤثرات الغربية فى فكرنا المعاصر !

إصلاح ما أفسد الدهر في التعليم

بقلم : د. مصطفى سويف

فى عدد من الدراسات الميدانية المنضبطة ، التى تم إجراؤها على امتداد السنوات القليلة الماضية ، وتناولت سلوكيات أعداد كبيرة من تلاميذ المدارس الثانوية (البنين) ، وطلاب الجامعات (الذكور والإناث) فى واقعنا المصرى ، تبين لنا شيوع أنماط من الانحرافات بينهم من شأنها تدمير عملية التعليم من جذورها إلى فروعها - وقد توقفنا عند أربعة من هذه الأنماط هى : الغش فى الامتحانات ، والزوغان من الانتظام فى الدراسة ، وإساءة التصرف فى قاعة الدرس بما يستوجب الطرد من القاعة ، والتطاول على المدرس فى كثير من الأحيان . ونحن نتكلم عن شيوع هذه السلوكيات بين نسب كبيرة من التلاميذ وطلاب الجامعات لا عن وقوعها من أفراد قليلين . ولما كانت الدراسات التى كشفت عن هذه الحقائق قد أجريت على عينات من التلاميذ والطلاب روعى فى انتخابها توفير جميع الشروط الإحصائية التى تجعلها ممثلة تمثيلا دقيقا لجمهور الطلاب فى المدارس الثانوية وكليات الجامعات المصرية فى جميع أنحاء القطر فمعنى ذلك أن لنا الحق أن نستنتج أن هذه الانحرافات شائعة بين طلابنا على مستوى القطر كله بنسب لا تكاد تختلف عما كشفت عنه عيناتنا التى تناولتها التحليلات الفعلية . وهو ما يعنى أننا بصدد ظاهرة بالغة الخطورة ، شديدة التهديد لمستقبل شبابنا ، ومستقبل التعليم لدينا .



وفى محاولتنا أن نفهم ونفسر وقوع هذه الظاهرة ، وكيف وصل الأمر بها إلى بلوغ ما بلغته من أبعاد واضحة الدلالة تبين لنا أن وراء هذه الظاهرة عمراً مديداً قضته فى مزيد من الانتشار والاستفحال، وأنه على طول هذا العمر كانت هناك عوامل مباشرة وأخرى غير مباشرة تفعل فعلها فى إذكاء هذا الانتشار وهذا الاستفحال . فأما العوامل المباشرة ففى مقدمتها عاملان رئيسيان ، هما تغير الوظيفة الاجتماعية للمدرسة (والجامعة) من مؤسسة للتعليم والتدريب والتربية إلى مجرد مجمّعات للحشود الشبابية تصلح للاستعمال كأدوات للضغط فى لعبة السياسة ، هذا عامل . والعامل الثانى هو تآكل مفهوم العقاب إلى درجة الانقراض التام فى كثير من الأحيان . وأما العوامل غير المباشرة (وهى عوامل أصابت المجتمع بأسره بما فيه من مؤسسات تعليمية فيأتى على رأسها عاملان كذلك ، هما (١) تشوه الضمير العام مما أدى إلى اختلال القدرة على إدراك وجه التأثيم أو التجريم لبعض الأفعال

و(٢) وسائل الإعلام عموما ، والمرئى منه بوجه خاص ، وما أتت به هذه الرسائل من عدوان على كثير من المقدسات الاجتماعية .

وفى مقالنا الراهن نحاول أن نجيب عن السؤال الذى يفرض نفسه بعد ما قدمنا من وصف وتحليل ، وهو : ما العمل؟

● الطريق إلى الحل :

هناك منطق عام يصدق على جميع الحلول التى يجب الاتجاه إليها عندما نكون بصدد مشكلات اجتماعية طال العهد

عليها فتعددت عناصرها وتشابكت عواملها، وتراكمت رواسبها بحيث أصبحت شبيهة بالأمراض المتوطنة . وبمقتضى هذا المنطق يلزمنا أن نتوجه منذ البداية إلى السير فى طريقين معاً ؛ أحدهما طريق ابتكار الحلول قصيرة الأجل أو سريعة العائد ، والثانى هو التخطيط والتدبير للحلول طويلة الأجل أو بطيئة العائد .

الحلول العاجلة مطلوبة لأن تدهور الحال فى المؤسسات التربوية قد جاوز كل مبررات الصبر أو التغاضى وأصبح ينطوى على أخطار تنذر بأوخم العواقب فى الحاضر والمستقبل (ويخيل إلينا أن البوادر المنذرة قد بدأت فعلا) ، ولأن صورة مؤسساتنا التعليمية كما تشهدها الضمائر الأمنية (فى الداخل) والعيون المتربصة (فى الخارج) أصبحت تدعو للرثاء عند الأولين ، وتذكى الشماتة عند الآخرين ، بينما يُجمع الطرفان على وضع علامات استفهام كثيرة حول مصداقية هذا الكيان فى أداء الوظيفة الموكولة إليه أصلا .

والحلول الآجلة مطلوبة أيضا لتكون بمثابة إطار عام يضمن التآزر والتنسيق بين الحلول العاجلة كما يملى من التدابير ما يجعلها خطوات فى الطريق إلى سياسة جديدة مستقرة .

وفى الفقرات التالية سوف نقدم عددا من التوجهات العامة التى يجب أن تنتظم فى إطارها جميع الحلول والتدابير المصاحبة . وجدير بالذكر أننا لا نقدم هنا صياغات جاهزة للتنفيذ ، لأن هذا المستوى من صياغة الحلول يجب أن يترك أمره للسلطات المعنية فى مواقعها ، فهى أدرى بالظروف والملابسات التفصيلية المحيطة بها . والمهم هو وضوح الهدف والاستقرار على السير فى الطريق المؤدى إليه .

● الحلول العاجلة :

أولا : كل خطوة فى الطريق إلى رد الاعتبار للمعلم (أيا كانت مرتبته فى التدرج الوظيفى) بصفته سلطة تربوية تعتبر خطوة على الطريق الصحيح ، بدءاً من سد الاحتياجات المادية ، إلى تخفيف أعباء العمل وترشيد مساره بحيث يصبح مجديا ، وفى الوقت نفسه لائقا بكرامة هذا الانسان «المعلم» . وكل خطوة فى الطريق إلى رد الاعتبار إلى المدرسة (أو الجامعة) باعتبارها مؤسسة تحمل فى ذاتها مجموعة من القيم شبه المقدسة تعتبر خطوة على الطريق السليم ، بدءاً من إعدادها المادى اللائق كمبانٍ وتجهيزات

معملية ومكتبية وتربوية ، إلى تطبيق اللوائح التأديبية حيث ينبغى لها أن تطبق ، دون تهاون باسم الرحمة ، أو تواطؤ باسم المجاملة ، أو تراخٍ باسم المجاراة لما أصبح مألوفا من تبلد الشعور بالواجب العام أو المصلحة العامة . يدخل فى ذلك بداهة كل ما يتعلق بالامتحانات ، ومجمل سلوك الطالب فى قاعات الدرس وفى حرم المدرسة أو الجامعة ، ويدخل فيه كذلك كل ماينعكس على صورة المعلم لا باعتباره سُلطة فحسب ، بل وقدوة أيضا .

ثانيا : لا يجوز أن تستمر ظاهرة «الدروس الخصوصية» بأى شكل من الأشكال مهما بلغت قدرة هذا الشكل على التخفى . ذلك أن كل من كانت له دراية علمية بطبيعة العلاقات الانسانية وتفاعلاتها يستطيع إذا تعرض بالتحليل الموضوعى لهذه الظاهرة أن يستشف الكم الهائل من التخريب الذى تصيب به العملية التعليمية فى صميمها ، أى فى جوهر العلاقة التى يجب أن تستقر بين التلميذ والمعلّم ، والرابطة التى يجب أن تقوم بين المعلم وأدائه الوظيفى فى إطار المؤسسة . الدروس الخصوصية مهانة يقبلها المدرس صاغرا فى سبيل زيادة دخله ، وهى نقطة قوة (بطانتها الاستعلاء) يسجلها التلميذ (تدعمه الأسرة) فى محاولة لترويض هذا المدرس (باعتباره منفذاً إلى الامتحان) فى إطار علاقة قوة غير متكافئة ، وهى سلاح غير مشروع يشهره المدرس فى وجه المؤسسة التعليمية بجميع رموزها بدأت كثورة عمياء ضد الظلم المادى الذى يقع عليه ثم تطورت لتصبح أداة لابتزاز المؤسسة والتلاميذ جميعا .

ثالثا : الزحام داخل المؤسسات التعليمية ظاهرة لا يستقيم وجودها وصلاح العملية التعليمية . جوهر المشكلة أن الزحام بكل ما ينطوى عليه من عناصر يتعارض تماما مع مقتضيات التعليم . ويتمثل أبسط أوجه التعارض فى أن الزحام بطبيعته يعوق تركيز الانتباه الذى هو من ألزم اللزوميات للتلميذ صغيرا كان أو كبيرا ؛ وهو بطبيعته يثير قدرا من الانفعالية أو الاستثارة العامة (المبطنة بشعور بالضيق والقلق) وهو ما يتعارض مع مطالب العمليات العقلية العليا التى يقتضيها الموقف التعليمى من فهم واستيعاب . ثم إن الزحام بطبيعته يغرى المتزاحمين (وخاصة إذا كانوا شبابا) بارتكاب عدد من القبائح السلوكية نحو بعضهم البعض ، ونحو السلطة التعليمية، المعلم والمؤسسة ، وكلما ازدادت كثافته زادت قدرته على

الإغراء بارتكاب هذه القبائح ، كما تزيد إمكانات التخفى والاختباء التى ييسّرها لمرتكبى هذه الأفعال. ولقد قيل إن هذا الزحام جاء نتيجة طبيعية لتطبيق الشعار القائل بأن العلم كالماء والهواء حقّ لكل مواطن ، وهذا غير صحيح ، والصحيح أن يأتى كنتيجة تراكمية لسلسلة من السياسات قصيرة النظر ، أسوأ ما يميزها أنها تبدأ بالمزايدات السياسية ، وتنتهى بالقرارات التعسفية التى يصدق عليها ما قلناه من قبل من أن القائمين بالتعليم فى قاعات الدرس فعلا يشعرون (ومعهم كل الحق) بأن أمورهم ليست بيدهم، بل ولا بمشورتهم . والمؤسف حقا أن هذا الزحام ينتهى به الأمر (سواء كان ذلك عن قصد أو عن غير قصد) إلى دعم اللعبة السياسية التى لا يرى أصحابها فى مؤسسات التعليم إلا أنها أبنية تتجمع فيها حشود شبابية تغرى باستعمالها كلٌ حسب مخططاته . هذه مشكلة بالغة التعقيد ، لكن لا يجوز لهذا التعقيد أن يثنينا عن ابتكار «الحل الذكى» للتغلب عليها فى الغد القريب . وكخطوة أولى نحو إعمال هذا الحل يجب الامتناع عن الإسهام فى زيادة تعقيدها ، وهو أمر لايزال يحدث حتى يومنا هذا .

• الحلول الآجلة

أولا : استقرار السياسة التعليمية أصبح مطلبا ملحًا أمام التغييرات المتلاحقة التى توالت ولا تزال تتوالى على التوجهات العامة والتفصيلية لهذه السياسة وقعت هذه التغييرات على التعليم بجميع مراحله ، الابتدائى ، والإعدادى والثانوى والجامعى ، ولا أظن أن القارىء بحاجة إلى أن أذكر له تفصيلا هذا الذى جرى والذى يجرى ؛ فآلاف الأسر لا تزال تذكر موضوع دمج السنتين الخامسة والسادسة فى التعليم الأساسى، وآلاف الشباب الجامعيين لايزالون يذكرون قرار إلغاء السنة الإعدادية التى كانت تسبق السنة الأولى بكليات الطب ، وأجيال بأسرها تذكر الحلقات السابقة ، وهى تتابع الحلقة الحالية من مسلسل الفصل الواحد أو الفصلين فى التدريس الجامعى – وآلاف القراء يقرأون هذه الأيام عن مسلسل جديد يسمى مسلسل الانتساب الموجَّه ، وهو أحدث المسلسلات ، وأكاد أقطع أنه لن يكون آخرها ، وجدير بالذكر أن كل تغيير يأتى ومعه تبريراته ، وبغض النظر عن مصداقية هذه التبريرات ، وبغض النظر عن كل ما تنطوى عليه فالنتيجة النهائية التى تسفر عنها هذه الموجات المتسارعة من التعديلات ، وتعديلات التعديلات ، عندما تصل أصداؤها إلى تفصيلات العمل

اليومى هى انعدام الشروط اللازمة لظهور أنماط مستقرة ومتبلورة لإجراءات العملية التعليمية ، ومن ثم انعدام الشروط الضرورية لبزوغ أنماط مستقرة من ردود الأفعال الصادرة عن آحاد البشر الذين يتعاملون مع هذه العلمية التعليمية أخذاً وعطاء . هذه ألف باء الشروط الصحية اللازم توفرها فى البيئة (بما فى ذلك جبهة التعليم فى هذه البيئة) حتى ينطلق أى نشاط إنسانى منظَّم فيحتفظ بنظامه الداخلى ويتقدم نحو مزيد من تفتح إمكانياته . ويبقى بعد ذلك أن نتنبأ ونحن أقرب ما نكون إلى اليقين بصدق هذا التنبؤ بأن الاستقرار المنشود لمرفق التعليم لن يتحقق إلا بالقدر الذى يتولى به أهل العلم والتعليم أمورهم بأيديهم ، والمقصود هنا أن يتولوها فعلا وحقا ، لا قولا وزيفا .

ثانيا : تخفيف جرعة التسييس التى نأخذ بها معظم مرافقنا ومقدَّراتنا . هذا أيضا يعتبر الآن مطلبا ملحاً لإصلاح أمور كثيرة فى حياتنا فى الآونة الراهنة . ومن بين هذه الأمور موضوع التعليم الذى ينصب عليه اهتمامنا فى هذا المقال . فى فترة ماضية من تاريخنا الحديث كانت جرعة التسييس الشائعة أمراً لا بد منه ، كانت جزءاً من طبيعة الثورة المصرية بعد الحرب العالمية الأولى ، وربما اقتضتها كذلك ظروف صراع القوى الوطنية ضد كل الأغلال التى كانت تتهددها لكن ما حدث بعد ذلك أن أصبح التسييس جزءاً من مناخ الحكم الشمولى . ولا تزال الرواسب تلاحقُنا حتى الآن بدعاوى مختلفة وتحت مسميات متعددة .

ليس فى هذه الدعوة إلى تخفيف جرعة التسييس أى تعارض مع ضرورة الثقافة السياسية للمواطنين عامة ، والمثقفين منهم بوجه خاص . لكن الاهتمام بتحصيل الثقافة السياسية ونشرها شىء وهذا الفيض من التسييس الذى نغمر به كل مؤسساتنا الاجتماعية شىء آخر . الثقافة السياسية تمدنا بالإطار المناسب لفهم الأحداث العامة ، داخل الوطن وخارجه ، وتمكّننا من الربط بين الطرفين ، بحيث تزودنا فى نهاية الأمر بالتوجه المناسب الذى يجعل باستطاعتنا أن نصنع لأنفسنا رأيا وموقفا أساسه الاختيار الحر. أما التسييس فهو هذا النشاط الذى نشهده متمثلا فى محاولة تسخير الكثير من مؤسسات المجتمع للدخول مباشرة فى لعبة التضاغط بين القوى السياسية . والمثال الواضح على ذلك ما حدث على مر السنوات القليلة الماضية ولا يزال يحدث على مشهد منا بالنسبة لعدد من النقابات المهنية ونوادى أعضاء هيئات التدريس الجامعية ، فقد استولت عليها جماعات

سياسية لتتخذ منها منابر لما تمثله وما تحاول أن تبثه من توجه سياسي . والنتيجة التى تعنينا هنا هى أن هذا يتم على حساب الوظيفة الأصلية التى من أجلها أنشئت النقابات أصلا . أهم الوظائف الاجتماعية للنقابة أصلا أن توفر أنواعا مختلفة من الحماية لأعضائها ، وأن تلزمهم فى الوقت نفسه بمجموعة من القواعد تدور حول شرف المهنة . أما الآن، فمع التسييس المتزايد للنقابات ونوادى هيئات التدريس الجامعية ، تختفى هذه الوظائف أو تكاد .

وقد جرى على المؤسسات التعليمية موضوع التسييس هذا بصور مختلفة ، تتناسب مع طبيعة القوى التى تعهدته فى الفترات المختلفة ، وتتناسب طبعا مع كون المؤسسات التعليمية تختلف عن النقابة أو النادى ، لكن المهم أن محاولات التسييس وقعت وأصابت أقداراً متفاوتة من النجاح، تعادلها بالضبط أقدار مكافئة من فشل المؤسسات التعليمية فى أداء الوظيفة التى من أجلها أنشئت ، ألا وهى التعليم ، والتدريب، والتربية .

هذا ما حدث ، وهذا هو معنى التسييس الذى نقصده ، طمس كل المعالم الوظيفية لمؤسسات المجتمع ، وكأن المجتمع يستطيع أن يستغنى عن التعليم والطب والهندسة والصناعة والزراعة .. الخ لينام ويستيقظ على السياسة ، يطبب مرضاه بالسياسة ، ويهندس بيوته وطرقه وجسوره بالسياسة ، ويقيم مصانعه بالسياسة ، ويدير مزارعه بالسياسة .. إلخ هذا بالضبط هو الذى ينبغى لنا أن نراجعه بغض النظر عن توجهاتنا السياسية ، وبغض النظر عن كوننا حكومة أو معارضة، ومن هذه المراجعة نتقدم إلى تصحيح أوضاعنا وتوجهاتنا ، وبخاصة بالنسبة للمؤسسات التعليمية ، لأن فسادها يستتبع بالضرورة فساد الحياة الاجتماعية ، ونجاحها شرط لا بد منه لارتقاء الحياة الاجتماعية .

● خـاتمة

أما بعد - فقد حرصنا فى هذا المقال على أن نقدم ما قل ودل من المقترحات بحلول عاجلة وأخرى آجلة . والمتأمل فى هذه الحلول يجدها وثيقة الصلة بطبيعة مشكلة الانحرافات السلوكية التى شاعت بين الطلاب وأصبحت مهددة للعملية التعليمية بأسرها ، كما أنها تأخذ فى الاعتبار منشأ هذه الانحرافات والظروف التاريخية التى أدت إلى تفاقمها . ومع ذلك فبالإمكان التفكير فى مقترحات أخرى للحلول العاجلة تأتى فى الأهمية بعد الاقتراحات الثلاثة التى قدمناها ، ولكن لا يجوز تجاهلها : من ذلك مثلا إعادة النظر فى طبيعة الامتحانات ؛ أيجوز أن تستمر

أسئلة الامتحانات بصورتها الراهنة ومعظمها أسئلة لتقدير كفاءة الذاكرة الآلية؟ أم يجب التحول إلى ما يسمى بأسئلة حل المشكلات؟

أي النوعين يخدم الأهداف الحقيقية للتعليم ؟ وأي النوعين يجعل الغش سهلا ميسورا وأيها يعوقه؟ كذلك لا بد من إعادة النظر فى نظم الرقابة المعمول بها فى الامتحانات ، فى المدارس ، وفى الشهادات العامة ، وفى الجامعات ؛ لا بد من ابتكار نظم أكثر كفاءة وأقل إتاحة للتسيب .

ولا بد من العمل على سد الثغرات التى تغرى بالعدوان على القانون ، ما العمل فى موضوع «أبناء الأساتذة» وفى موضوع أبناء كبار المسئولين وأقاربهم ؟ أى استطراد فى الحديث عن هذين الموضوعين يعتبر الآن من لغو الكلام ، فقد سبقنى إلى الكتابة الصريحة فيهما كثير من الكتّاب الأفاضل ، ومن ثم فالمعرفة بأمرهما شائعة ، ولم يبق إلا أن نسلك الطريق إلى المقاومة والتقويم . كذلك لا بد (ونحن فى غمرة هذه الاقتراحات الإضافية) من مزيد من ترشيد الإعلام ، والإعلام المرئى بوجه خاص ، والمسئولية فى هذا الصدد موزعة بين الإعلاميين الرسميين والكتّاب ذوى الحس النقدى المرهف والقدرة على الحكم الصادق الأمين

هذه بعض مقترحات إضافية تقع تحت ما أسميناه بالحلول العاجلة ، ومن يتقدم لحمل المسئولية بأمانة سوف يجد المزيد من هذا الطراز .

وكذلك فيما يتعلق بالحلول الآجلة ؛ هناك الكثير من التوجهات التى يمكن إضافتها لما سبق أن ذكرناه ؛ ويأتى فى مقدمتها الحاجة إلى المزيد من دعم القانونية فى الحياة ؛ يتصور البعض أن ضمائر الأفراد شىء واستقرار القانونية فى حياة المجتمع شىء آخر ، وهذا تصور غير دقيق ، وحقيقة الأمر أن الصلة وثيقة بين القانونية الاجتماعية والضمير ، فإذا اختل إعمال القانون أو اختل التوازن بين مفردات منظومة القيم التى يدافع عنها اختلت ضمائر الأفراد . ثم إنه لا بد من مزيد من دعم استقلال الجامعات وإلا فستظل سياسات التعليم فيها مملاة عليها ؛ وأخيرا وليس آخرا لا بد من الإسراع فى مسيرة الإصلاح الاقتصادى حتى تصل بمنجزات هذا الإصلاح إلى المستوى الذى يحسن به المواطن الفرد فى حياته الخاصة والعامة ..

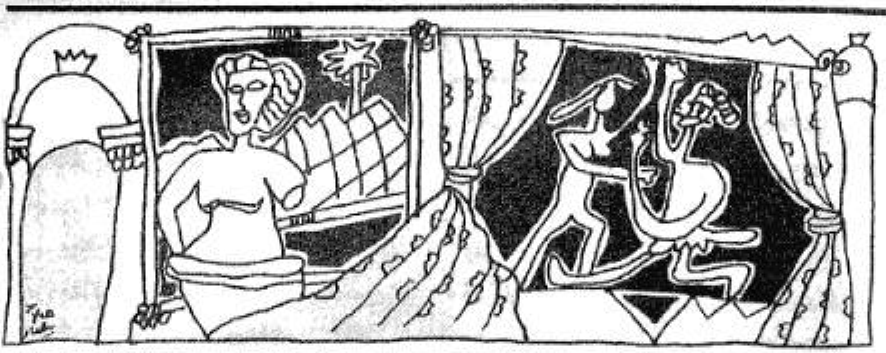
والمهم فى كل ما ذكرنا أن تتناوله إرادة الفعل .

الفن للفن

بقلم : د. أمين العيوطي

فى عددها الصادر فى ٢٠ نوفمبر ١٩٩٣ طالعتنا مجلة الاذاعة والتليفزيون بعرض للبحث الذى نالت عنه د. نادية بدر الدين أبو غازى درجة الدكتوراه فى العلوم السياسية بعنوان «الدولة والثقافة فى مصر : دراسة للسياسة الثقافية وانعكاساتها على البيئة الفكرية (١٩٧٠ - ١٩٨١)». وقد توصلت الباحثة إلى أن الرئيس الراحل أنور السادات قد تبنى مفهوماً للفن يقوم على الترف والامتاع والابهار كما تبنى مشروعات فنية تتسم بالبذخ والضخامة اقتداء بالانتاج الفنى فى الولايات المتحدة والدول الغربية بغض النظر عن النفقات المادية والعائد الثقافى . وقد جاء هذا التبنى مرة تحت اسم «الفن الجذاب» أو الفن الذى يهدف إلى تحقيق المتعة والجمال ، ومرة تحت مسمى «الفن للفن» الذى يقطع علاقته بالواقع الاجتماعى والاخلاقى . وفى نفس الوقت تبنى هذا الاتجاه وجهة نظر تقول أن الفن «لا يكون فناً إلا إذا أمتع الناس . والفن يجب أن يفيد ولكن من خلال المتعة» .

وفى هذا يبدو لى أن هناك تناقضاً واضحاً بين دعوة إلى فن يمتع من خلال الحواس إمتاعاً جمالياً محضاً وبين فن ممتع أيضاً من خلال الحواس ولكنه ممتع أيضا من خلال تغلغله فى الإدراك وتعميقه للوعى الإنسانى ، ولست أضيف هنا جديداً حين أشير إلى ماقاله أرسطو عن أن الهدف من الفن هو «المتعة والفائدة» لم يكن يشير بهذا إلى «الفن من أجل الفن» الذى جاء بعده بخمسة وعشرين قرناً تقريباً وإنما إلى «الفن من أجل الحياة» ، وهو ما اعتبره مستشار الرئيس د. رشاد رشدى آنذاك قاتلا للفن وبهذا نصل إلى أن تبنى نظرية الفن للفن يستبعد بالتالى نظرية الفن من أجل الحياة . لذا يبدو لى أن تبدأ القصة من أولها حتى نربط نشأة نظرية الفن للفن فى نشأتها ووضعها فى سياقها الإجتماعى السائد فى زمنها قبل أن نحاول تناولها فى زمننا والربط بين الثقافة والفن فى آخر الأمر . وهذا كله محاولة لتلمس الفرق بين فهم حضارى وفهم آخر .



بداية ، كان ظهور الطبقة الوسطى فى إنجلترا وفرنسا فى نهاية القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر بداية لعلاقة جديدة بين الفنان والقارئ ، تعنى بداية وصاية جديدة على الفنان تعتمد على النشر الذى يموله مشتركون يدفعون اشتراكاتهم إلى مكتبات تقوم بمداولة الكتب بينهم . وبالتالى خضع الكاتب والكتاب لمعايير تذوق جديدة ، على تلك المكتبات أن ترضيه ، فتحظر أى كتاب يتناول مسائل مثل الجنس والدين بشكل يخدش حياء «الفتى الصغير» وبذلك أصبح على الفن أن يحتفى بمثل الطبقة الوسطى فى الفضيلة والثراء ، وعلى الفنانين أن يقبلوا هذه القيم دون الخروج عليها ، وأصبح الفنان خاضعاً لنزوات جمهور القراء الجدد ، وصار عمله سلعة تباع وتشترى . وهو ما يعنى فى التحليل الأخير أن القارئ العادى فرض سيطرته على المثقفين ، مما أدى إلى تدهور المعايير الفنية وتدهور الذوق حتى فى الأعمال الفنية .

استقلالية الفنان

وقد أدى هذا حتى قبل ظهور حركة الفن من أجل الفن إلى تذمر الفنان حتى قال الشاعر الرومانسى كيتس «ليس لدى أضأل قدر من التواضع تجاه جمهور القراء» كما احتج شيللى قائلاً : «لا تقبل أى مشورة من بسطاء العقول» . جاءت مثل هذه الاحتجاجات تأكيداً على استقلالية الفنان عن جمهور القراء . وفى ضوء هذا التمرد على قيم الطبقة الوسطى وذوقها يمكننا أن نفهم حركة الفن للفن على أنها صيحة احتجاج أخرى أكثر تمرداً .

فعلى الرغم من أن الطبقة الوسطى أنجزت تطورات مادية هائلة فى مجالات الصناعة والتجارة والاقتصاد ، فإنه تبقى هناك حقيقة أن نظرتهم إلى الحياة كانت نظرة محدودة ضيقة الأفق ، وموقفهم الأخلاقى موقفاً منافقاً ومتناقضاً إذ يعبدون الله ويعبدون شيطان المال فى آن واحد . يلبسون مسوح الورع والتقى فى

أيام الأحد ويجمعون المال فى باقى أيام الأسبوع ، وعلى الرغم من هذا الورع الزائف الذى يرتدون قناعه فى إنجلترا ، يهرعون إلى فرنسا لقضاء أجازاتهم بحثاً عن المتع الحسية ، ويعودون منها بأمراض سرية خطيرة ليس أقلها مرض الزهرى . وعلاوة على هذا ، فإنهم رغم ثرائهم ينقصهم الذوق وهو ما يبدو فى تكديسهم لقطع الأثاث الثقيلة فى بيوتهم ليعطوا انطباعاً بالثراء ، وفى اللوحات القبيحة التى يعلقونها على جدرانها . ويبدو قصور فكرهم أيضاً فى مطالبتهم أن يكون الفن تعليمياً أو نافعاً ، فبما أنهم يعتبرون أن كل شئ يجب أن تكون له وظيفة ، فوظيفة الفن تمجيد مثلهم العليا المادية والأخلاقية، أو الثروة والفضيلة (الزائفة طبعاً !) . كانوا غير قادرين على تذوق الفن من الناحية الجمالية كشئ نافع فى حد ذاته ، بل أنهم اعتبروا الجمال شيئاً غير نافع أن لم يكن سيىء السمعة . وفوق هذا كله فانهم يعرفون القراءة والكتابة ولكنهم لا يقدرون على متابعة مايقرأون أو فهمه .

وبالتالى أدرك الفنانون أن عليهم أن يعبروا عن مشاعر سوقية خشنة لإرضاء قرائهم الذين يدفعون لهم ، وأن يحتفوا بالقبح الجمالى والأخلاقى الذى يحيط بهم. وهكذا بدأت هجرة الفنانين من إنجلترا . كان بيرون وشيللى أول من اختار النفى الاختيارى . وتبعهم الشاعر الجرنون سوينبيرن والناقد وولتر بيتر وأوسكار وايلد . ولحق بهم من إنجلترا د.هـ . لورانس ومن ايرلندا جيمز جويس وييتس وغيرهم كثير .

فى منفاهم الاختيارى اتصل منفيو القرن التاسع عشر بحركة الفن من أجل الفن التى بدأت أول الأمر فى فرنسا فى الثلث الأول من القرن تقريباً . كانت النظرية تؤكد على انفصال الفنان عن مجتمع الطبقة الوسطى وتعلن استقلالية الفن والفنان وترفض الغاية التعليمية من الفن واخضاعه لمعايير أحكام اجتماعية وأخلاقية . فقد آمن أتباع هذه الحركة أن المعيار الوحيد للحكم على العمل الفنى هو جماله فقط . ونستطيع بكل أمان أن نعزو هذا الموقف من الجمال إلى موقفهم من الفساد والقبح اللذين سادا مجتمعهم فى ذلك الوقت فى ظل سيادة الطبقة الوسطى.

الفن الجميل

ازدهرت حركة الفن من أجل الفن فى إنجلترا فى منتصف ستينيات القرن التاسع عشر وحتى التسعينيات معتمدة على إرث من أعمال ثيوفيل جوتييه ، زعيم الحركة فى فرنسا ، وتشارل بودلير

وجوستاف فلوبير . كان جوتييه أول من عبر عن هذه الحركة فى مقدمة روايته سيئة السمعة «مدموازيل دى موبان» (١٨٣٥) ، وعلى لسان بطلها دالبير ، فقد هاجم فكرة أن للأدب رسالة أخلاقية وأعلن أن الفن جميل طالما لا يرتبط بأى شئ مفيد ، بل إن أى شئ نافع لابد أنه سيىء. ودعا فى مقدمته إلى أن يجمع الفن المكتوب بين جمال الخط والكتلة مثلما فى النحت وجمال اللون مثلما فى اللوحات الزيتية وجمال الايقاع مثلما فى الموسيقى، أى إلى وحدة الفنون أو دعا ، بعبارة أخرى ، إلى أن يخاطب الفن الحواس وأن يوصل إلى القارئ احساساً جمالياً ، وهو المعنى الأصلى للجماليات فى الاغريقية القديمة ، وهو إدراك الجمال من خلال الحواس .

وفى حين هاجم جوتييه الحركة الرومانسية لأنها تفتقر إلى الشكل ، هاجم بودلير تقليد الحب الرومانسى ، وأكد على أن هناك نوعين من الحب : الحب العذرى ، والحب الشهوانى . وقد كانت علاقته هو نفسه مع إمرأة سوداء يمتلئ جسمها بالبثور موضوع ديوانه «أزهار الشر» . ففى رأيه أن جمال العمل الفنى لا يأتى من جمال الموضوع الذى يتناوله الكاتب ، بل يأتى من تأمله لموضوعه مهما كان قبحه . وكان يعنى بهذا أن الخلق الفنى نشاط روحى وأن الإلهام يأتى من الاتصال بالحقيقة المطلقة ، سواء كانت خيرا أم شرا . وقد قاده هذا التصور إلى الرمزية أو رؤية رمز الحقيقة المطلقة الروحية فى الأشياء الدنيوية بحيث أعتبر فيما بعد أبا الرمزية .

وفى إنجلترا كان سوينبيرن أول من أنكر دور الفن الأخلاقى وهاجم الاعتقاد السائد فى وظيفة الفن التعليمية ولذلك رفض التطهرية الإنجليزية لادعائها بأن الفن يجب أن يكون تعليمياً . ففى رأيه أن الفن لا يحمل رسالة اجتماعية أو أخلاقية، بل أن وظيفة الفنان أن يكتب فناً جيداً لا أن يتناول عيوب المجتمع أو أن يعيد تشكيل العصر . وقد عبر عن آرائه فى الفن فى دفاعه عن ديوانه «أشعار ومواويل» (١٨٦٦) ضد هجمات النقاد عليه الذين رأوا فى الديوان تعبيراً عن شهوة محمومة وهجوماً على الفضيلة وتمجيداً للرذيلة . بل أن أحد النقاد ذهب إلى حد القول بأن سوينبيرن قد فاق بودلير فى تصويره لأنماط شاذة من الشهوة ودعاه بالمتأنق فى بيوت الدعارة الذى لا يحسن الا تذوق الروائح الكريهة . (وهو نفس النقد اللاذع الذى وجه إلى

ابسن فيما بعد عندما عرضت مسرحياته في الثمانينيات !) وقد رد سوينبيرن على ذلك بمقال قال فيه أن أشعار بودلير أخلاقية لأنها جميلة وأن الاصغاء إلى مثل هذا النقد لا يؤدى إلا إلى انتاج كتب تصلح للفتيات فى الأديرة . وأنهى مقاله بقوله : «ليقرأ من يريد أن يقرأ ، وليمتنع عن القراءة من يريد . فليس هناك من يريد أن يدفع بطعام الرجال فى حلوق الأطفال والرضع» .

الشكل يخلق الجمال

فى ذلك المقال أكد سوينبيرن على المبادئ الأساسية لحركة الفن من أجل الفن ، وهى أن الفن لا هو أخلاقى أو لا أخلاقى بل أنه ليست له صفة أخلاقية ، وأن الفنان حر فى أن يختار أى موضوع يشاء تناوله بغض النظر عن التعصب الأخلاقى الضيق الذى تتميز به الطبقة الوسطى . كما أكد أن الفن لا يفترض فيه أن يؤدى إلى ما هو جيد بل أن يكون جيداً فى حد ذاته . وربما يبدو من هذا أنه يفترض أن الشكل هو الذى يخلق الجمال. لكن هذا لا يعنى بالنسبة له أن أى موضوع يمكنه أن يخلق فناً جيداً . فثراء الموضوع يكتسب ثراء جمالياً من خلال قوة التعبير وجماله .

بعد سوينبيرن بعشرين عاماً جاء أوسكار وايلد . وفى تلك الأثناء كان الصراع بين اتباع الفن للفن والطبقة الوسطى قد أصبح أكثر ثراء لأنه أصبح أكثر حدة . وربما أعطى ثراء تلك الطبقة وزناً وقوة لمعارضتها لحركة فنية لاتدعم مثلهم في الثراء والأخلاقيات (الزائفة) . لكن الحركة اكتسبت دفعة جديدة على يد وايلد .

ومن الجدير بالذكر أنه بدأ حياته العملية محرراً لمجلة «عالم المرأة» حيث كان يكتب مقالات عن الديكور الداخلى للبيوت ، الأزياء ، السجاد ، أعمال الإبرة وتجليد الكتب ، محاولاً فى كل هذا أن يرتفع بمستوى ذوق قرائه وقارئاته ، إذ هو مشغول قبل كل شئ بالجمال حتى قيل عنه إن الفن اكتسب بسببه شعبية اجتماعية . بل يذهب النقاد إلى حد القول أن بفضله راح الناس يلقون بأثاث بيوتهم القبيح ويسارعون إلى محلات الأثاث القديمة ليشتروا أثاثاً من طراز الملكة آن . وفى البيوت أصبحت زهرة عباد الشمس تحتل مكاناً بارزاً . بل أن الشبان والشابات راحوا يرتدون ثياباً حديثة . وقد كان وايلد نفسه مثالاً للأناقة بحيث ضرب المثل للشباب حتى أننا يمكننا القول إن الفن يضرب للناس المثل حتى يحذوا

حذوه. هكذا كان جنون الجماليات التى نشرها وايلد فى عصره .

وشأن كل الجماليين وضع وايلد الفن فوق الحياة . ففى رأيه أن الفن يعانق كل الحياة ويبرزها فى شكل أكثر جمالاً وكمالا مما هى عليه ، ولهذا فإن الحياة يجب أن تعاش من أجل الفن . لكنه اختلف عنهم فى أنه يرى أن الفن يجب أن يغزو الحياة وأن يمتد أثره ليشمل الأثاث والمبانى وتخطيط المدن ليكون الجمال المعيار الوحيد فى الحياة . وفى كل هذا كان وايلد يحتج على قبح الحضارة الصناعية وقبح أخلاقيات وأذواق الطبقة الوسطى .

وربما تكون حركة الفن من أجل الفن حركة احتجاج لم تسهم فى تعميق ادراك الناس بمشكلات مجتمعهم بقدر ما أسهمت فى تعميق أحاسيسهم وأذواقهم . ولكن علينا أن نتذكر أن الطبقة السائدة آنذاك لم تكن تسمح لهم بهذا ولا حتى باتخاذ الجمال معياراً للحياة . لكنها أسهمت بكل تأكيد فى إثراء الفن من أجل الحياة . فهذا جوستاف فلوبير الذى تعلم من الحركة البحث عن الكمال الفنى وأرسى قواعد الواقعية الخيالية فى نقده للمجتمع الفرنسى . فقد تعلم منها أنه لا يوجد موضوع قبيح وموضوع جميل ، فالحياة بأسرها كتاب مفتوح أمام بصيرة الفنان يختار منه ما يشاء . فالجمال يكمن فى عينى الرائى أو فيما يضيفه الفنان من ذاته على موضوعه ، وفى بحثه عن أفضل الوسائل للتعبير عن رؤياه . بل أنه وهو يكتب رائعته الشهيرة «مدام بوفارى» ظل شهراً كاملاً يكتب ويمزق ويعيد كتابة صفحة واحدة . كان مثل اتباع الحركة مشغولاً بجمال التعبير ، لكنه يكتب ليصدم حساسية قراء الطبقة الوسطى حتى عرضته هذه الرواية بالتحديد للمحاكمة لما كشفه فيها من أخلاقيات هذه الطبقة ومثلها المادية والأخلاقية الزائفة . والأمثلة على مثل هذا التأثير كثيرة حتى فى إنجلترا .

استطاعت الحركة أيضاً أن تؤثر تأثيراً إيجابياً فيما تلاها من حركات فنية مثل التصويرية والرمزية والتأثيرية والتعبيرية وغيرها . فلم يكن أثرها فى نهاية الأمر تأثيراً سلبياً كاملاً كما يحلو للبعض أن يتصور . فهى فى نهاية الأمر حركة لها رؤيتها وفلسفتها وموقفها من قبح الطبقة الوسطى المادى والأخلاقى .

ومن المؤكد أن شيئاً من هذا لم يكن فى وعى الداعين إلى أن تكون الجماليات استمتاعاً بمباهج الحياة والترف والابهار

في مجتمع فقير يشهد فى تلك الآونة بداية صعود طبقة استغلالية جديدة . لكن من المؤكد أن الهدف الأول والأخير كان نشر نوع من الفنون الترفيهية التى لا تنشر الوعى بقدر ما تطمسه . ويؤكد هذا حرص الأجهزة الثقافية والفنية على منع الأعمال الفنية التى تتناول الفساد السياسى والاجتماعى ، كما وصلت إلى هذا د. نادية أبو غازى فى بحثها ، مما يشير صراحة إلى التستر على كل فساد أخلاقيات الطبقة الصاعدة آنذاك . وبعبارة أخرى ، فإن حركة الفن للفن هناك حركة احتجاج ، فى حين كانت هنا دعوة للستر!

بل ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن هذا الاتجاه الترفيهى لم يكن ليؤدى إلا إلى هذا الفن الهابط المسموع والمرأى الذى نعانى منه اليوم . يؤكد هذا ما نشرته مجلة «روز اليوسف» فى عددها الصادر فى، ١٥ نوفمبر ١٩٩٣ من أن ظاهرة مســـــارح الهواة جاءت كرد فعل للضغط على فرق المسرح الرسمية التى كانت تقدم فناً جيداً ، وإن كانت حتى هذه الأخيرة قد اكتسبت ملامح المسرح الذى نشاهده اليوم والذى يقدم لنا على أنه كوميديا ويرضى أذواقاً سوقية فقط . ورحم الله توفيق الحكيم حين قال : إننا ليس لدينا ممثلون كوميديون بل مهرجون .

وليس من الغريب بعد هذا كله أن تعزل الثقافة عن الفن . فالثقافة كل لا يتجزأ يقصد بها تهذيب العقل والوجدان والسلوك . فليست الثقافة ثقافة ماركسية فقط ، كما أشير إليها فى العهد السابق ، ولا هى ثقافة دينية فقط كما فهم العهد السابق أيضاً . فالثقافة ، كما أشار إليها ماثيو آرنولد فى كتابه المهم «الثقافة والفوضى» هى الوصول إلى الكمال الإنسانى من خلال الاتصال بكل أصوات التجربة الإنسانية من فن وأدب وعلم وشعر وفلسفة وتاريخ . أو كما قال مونتسيكيو، «إن الحافز الأول الذى يجب أن يدفعنا إلي الدرس هو الرغبة فى الاستزادة من تميز طبيعتنا ، وأن نجعل من الكائن الذكى كائناً أكثر ذكاء.» ويتفق ت . س . اليوت مع آرنولد ومع علماء الاجتماع حين يضع كل الفنون (الجيدة طبعاً !) ضمن أشياء أخرى تضيف إلى وعى الإنسان وعياً جديداً يؤدى إلى تطور الفرد والطبقة والمجتمع وتحدد أسلوب حياته حين تصبح معرفة وسلوكاً ، أو «أسلوب حياة متكامل» أما فهم الثقافة فهماً جزئياً على أنه الفن ، والفن فى أسوأ صوره ، فهو لا يعنى إلا التدنى بالعقل وتفتيته وإفراغه من محتواه، أو بمعنى آخر تدمير الكيان الإنسانى كله .

أقوال معاصرة


نزار قباني


محمود درويش


أدونيس

● «بلادنا ليست للبيع»

اسياس افورقي
رئيس أريتريا

● «دخلنا عصر الانحطاط العاشر ، سيتم إجتياحنا فكريا»

الشاعر نزار قباني

● «لم نعد قادرين على اليأس ، أكثر مما يئسنا» .

الشاعر محمود درويش

● «فشلت في التعامل مع الناس ، والعالم تغير ، وأنا لا أستطيع أن أتغير»

الأديب السوري : محمد الماغوط

● « الشيء الذي آسف له ليس أنني سأموت ، إنما ان أموت قبل الأوان»

الشاعر أدونيس

● «ألمانيا مارد يتمتع بقوة الوحش وعقل طفل»

تيودوروس بانجلوس
الوزير اليوناني للشئون الأوروبية

● «علينا ان نتذكر انه من واجبنا المحافظة على الهوية الثقافية لكل أمة»

المخرج الفرنسي كلود برى

● «اسمي ظهر مرتين في الكلمات المتقاطعة بجريدة نيويورك تايمز . وهذا مجد ما بعده مجد»

بيلي ويلدر (٨٧)
مخرج «البعض يحبونها ساخنة»

● «إذا كان هناك تهديد إسلامي ، فهو يستهدف المسلمين»

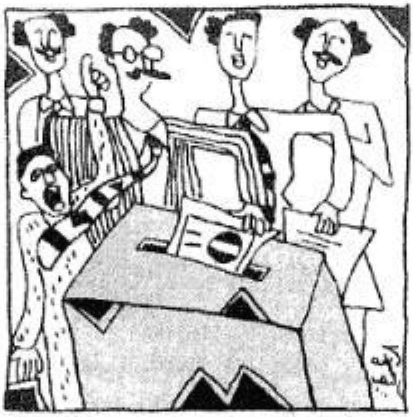
المفكر الانجليزي فرد هاليداي

الديمقراطية وحدودها فى مصر

بقلم : د . رشدى سعيد

الديمقراطية مصطلح قديم فى لغة السياسة يختلف الناس فى معناه اختلافا كبيرا ، ويقصد به فى المجتمعات الغربية الحديثة حق الناس فى أن يحكموا على أداء الحكومة على فترات تتراوح بين ثلاث وسبع سنوات فيثبتوها فى مكانها أو يغيروها ، وفى هذا النظام يكون لكل مواطن صوت واحد يدلى به لا يجوز منعه من استخدامه بالقوة أو بالتزوير أو بغير ذلك من الطرق .. وتتولى الحكومة التى اختارها المواطنون الحكم وتقوم بتنفيذ برامجها دون أن تضطر لاستخدام العنف كما أنها تلتزم بألا تفسد أو تعطل بأى شكل العملية الديمقراطية التى جاءت إلى السلطة عن طريقها .

والديمقراطية هى أحد مظاهر المجتمع المدنى الذى يسود فيه القانون وهى غير قابلة للتطبيق فى المجتمعات التى يسود فيها القانون العرفى أو الإلهى والتى يزعم حكامها أنهم يستمدون سلطتهم من موقعهم القَبِلىّ أو من مصدر إلهى ، فهؤلاء الحكام لا يمكن أن يقبلوا أن يصبح أداؤهم محل حكم جموع البشر .. وليس من الغريب لذلك أن جاء ظهور المؤسسات الديمقراطية فى أوروبا بعد أن لفظت أوروبا الحق الإلهى للوكها ، وبعد أن قررت شعوبها ألا تكون المرجعية فى قوانينها إلى كتاب مقدس بعينه بل إلى حاجاتها الدنيوية ، وقد صاحب هذا التحول فى أوروبا فصل المؤسسة الدينية عن الدولة تماما أو تقليصها إلى موقع رمزى فى نفس الوقت الذى أعطى فيه الحق لجميع مواطنى



الدولة لممارسة شعائرهم الدينية فى حرية تامة .. ويمكن الجزم بأن الحكومة المدنية الديمقراطية هى أكثر الحكومات احتراما للدين ، بل لعلها الوحيدة من بين جميع الحكومات التى عرفها الإنسان التى تسمح لجميع مواطنيها بممارسة شعائرهم الدينية دون تمييز ودون خوف من اضطهاد. كما أنها الوحيدة التى تسمح لهم بالاجتهاد فى تفسير دياناتهم دون أن يتهمهم أحد بالارتداد أو يصيبهم غضب المؤسسة الدينية .

وتزدهر الديمقراطية فى المجتمعات التى تؤثر فى حياتها السياسية طبقة متوسطة كبيرة العدد متماسكة وواثقة من نفسها ، وفى الحقيقة فإن ظهور الديمقراطية فى أوروبا جاء مع ظهور الطبقة المتوسطة مع بدء الثورة الصناعية فقد رأت هذه الطبقة الجديدة أن النظام الديمقراطى هو خير طريق يكفل لها المشاركة فى الحكم الذى كانت تحتكره طبقة الإقطاعيين بمساندة المؤسسة الدينية وقد جاءت هذه المشاركة سلميا ودون إراقة دماء فى بعض البلاد وبالثورة والعنف فى بلاد أخرى ، وفى كلتا الحالتين تم تغيير نظام وفلسفة الدولة فصفيت أعمدة النظام القديم وفصلت المؤسسة الدينية عن الدولة وتأسست حكومات نيابية مسئولة أمام الناس .

تفاوت فى البرامج

وقد تطور النظام الديمقراطى منذ ذلك الوقت فأصبح نظاما يقوم بالتوفيق بين المصالح المختلفة للطبقة الوسطى ، ومن الوجهة التاريخية فإن هذا النظام كان فى أوج نجاحه عندما كان المجتمع مستقرا ففى هذه الحالة يتفق أغلب الناخبين مع مبادىء هامة تتخذها الأحزاب السياسية أساسا لبرامجها المختلفة ، ويتفاوت المدى الذى تختلف فيه هذه البرامج من مجتمع إلى آخر فهو كبير عندما يكون المجتمع مستقرا تماما وآمنا ، وضيقا عندما يكون المجتمع أقل استقرارا ومشوبا بالقلق ، وتشجع معظم دول أوروبا الغربية الحديثة تمثيل جميع الأحزاب بما فيها تلك التى تقف على هامش الفكر السياسى الأساسى .

ولا يوجد فى النظام الديمقرطى من الوجهة النظرية على الأقل ما يمنع الناخبين من اختيار حكومة تدعو إلى تغيير جذرى فى النظام الاقتصادى أو الاجتماعى للدولة ولا تنتمى إلى أى من التيارات السياسية الأساسية فى البلاد ـ إلا أن هذا الأمر لم يحدث أبدا من الوجهة العملية حتى فى أعرق البلاد الديمقراطية ـ ففى الحالات التى رفض فيها الناخبون نظام الدولة الأساسى واختاروا نظاما مغايرا ألغيت نتائج الانتخابات وأوقفت الحياة الديمقراطية ، ويمتلىء تاريخ أوروبا القرن العشرين بأمثلة كثيرة ليس آخرها ماحدث فى روسيا فى شهر أكتوبر سنة ١٩٩٣ ، وكثيرا ما صرف النظر عن نتيجة الانتخاب عندما اختار الناخبون حكومة شيوعية فى أوروبا الغربية أو حكومة رأسمالية فى أوروبا الشرقية ، ففى كلتا الحالتين ألغيت الانتخابات التى رأتها النخبة الحاكمة ضارة على البلاد أو على النظام الديمقراطى ذاته ، ويعود ظهور الفاشية والشيوعية والنظم القمعية الأخرى فى أوروبا فى القرن العشرين إلى عدم قبول النخب الحاكمة لنتائج الانتخابات ، ويمكن القول لذلك أن الديمقراطية هى نظام لا يزدهر إلا عندما تكون المجتمعات مستقرة وعندما يسود جو من الثقة بين الناخبين ويؤمنون بأن المبادىء الأساسية التى تنبنى عليها برامج الأحزاب هى مبادىء تصلح أساسا لتقدمهم ورفاهيتهم وأنها قادرة على إصلاح مسار أى خطأ قد ينجم عند تطبيقها .

الديمقراطية فى مصر

التجربة الديمقرطية فى مصر قديمة تعود إلى نشأة المجتمع المدنى فيها ومع برامج التحديث التى قام بها محمد على حاكم مصر منذ أقل قليلا من مائتى سنة مضت ، وقد اشتملت هذه البرامج على تطوير الزراعة وإدخال المحاصيل النقية وعلى إنشاء عدد من الصناعات .. وقد جرى التخطيط لهذه البرامج مركزيا كما تمت إدارتها وتمويلها بواسطة الدولة التى استولت على كل الفائض المتاح ، وقد استدعى تنفيذ هذه البرامج إلى إدخال تغييرات شاملة فى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للبلاد ، وكان إدخال بعض هذه التغييرات سهلا كما حدث فى حالة تغيير نظام التعليم، وصعبا عندما مس الحياة السياسية للبلاد مما اضطر الحاكم إلى استخدام العنف لإحداثها ، وجاء فى مقدمة هذه التغييرات الصعبة تحجيم المستفيدين الأساسيين من النظام القديم وهما طبقة المماليك وكلاء

الخليفة العثماني في حكم مصر والمؤسسة الدينية التي كانت سندا لهم ، وقد استخدم الحاكم العنف في تحجيمهما ، وقد يجادل البعض فيما إذا كان من الممكن إحداث هـذا التغيير دون عنف، ولكن الشيء الذي لا يمكن المجادلة فيه هو أن تحجيم هاتين المؤسستين كان أمرا لازما لبناء المجتمع المدني الذي كان الحاكم يحاول بناءه .. وعلى الرغم من أن حكم محمد علي كان حكما استبداديا وعنيفا إلا أنه كان مقبولا من جموع الناس لا لأن المصريين سلبيون كما يدعي بعض المؤرخين ولكن لأن الحاكم استطاع أن يخلق الثروة وأن يفتح الطريق لنشأة طبقة متوسطة ناهضة .. حقا لقد كانت الأعوام الأربعون التي حكم فيها محمد علي مصر أعوام بناء انقضت في إعادة تنظيم المجتمع وبناء المؤسسات المدنية الحديثة وإخراج طبقة متوسطة بدأت تطالب بالمشاركة في الحكم .. وقد ازداد نشاط هذه الطبقة بعد وفاة محمد علي حتى نجحت في إنشاء مجلس للأعيان في سنة ١٨٦٦ .. ولم يقدّر لهذا المجلس النجاح فقد رفضت السلطة التنفيذية أن تكون مسئولة أمامه فقد أبى ممثلو الحكومات الأوروبية الذين كانوا يتولون بعض مناصب الوزراء بعد أزمة الدين التي وقعت فيها مصر في ذلك الوقت أن يكونوا مسئولين أمام هذا المجلس الجديد .. وفي كتاب اللورد كرومر «مصر الحديثة» وصف لأحداث هذا العام وتبرير لقرار الحكومات الأوروبية بعدم امتثال ممثليها في الحكومة المصرية أمام المجلس تضمنه خطاب موجه إلى الخديو يذكره « بأنه على الرغم من أنه قد تنازل عن سلطته وأن نظاما دستوريا قد نشأ في مصر ، إلا أن هذا النظام مازال في مهده ، وأن من باب العجلة البدء في تنفيذ مبادىء الحكومات الدستورية كما عرفتها أوروبا في مصر » ، وفي تعليقه على الأحداث التي أدت في النهاية إلى تنازل الخديو إسماعيل عن العرش قال اللورد كرومر إن الخديو كان من الممكن أن يتفادى المشاكل التي وقع فيها لو أنه « أبطـل محاولاته لفهم النظم السياسية الأوروبية وتطبيقها في مصر » صحيح أن لدى الأوروبيين برلمانات تخضع لإرادتها الملوك والأباطرة ولكن هذه كما يقول اللورد « لا تصلح بالمرة لبلاد مثل مصر » .

وهكذا وئدت التجربة الديمقراطية الوليدة نتيجة الضغوط التي تعرضت لها مصر من قبل القوى الأوروبية التي أصبح لها نفوذ بعد سقوطها في هوة الديون وأحبطت آمال الطبقة المتوسطة في المشاركة في حكم بلادها فلجأت إلى الجيش وساندت ثورتيه في سنة ١٨٧٩ ، ١٨٨١ ، واللتين أديتا إلى احتلال بريطانيا

لمصر فى ســــنة ١٨٨٢ ، وحكمت قوة الاحتلال مصر دون برلمان وعن طريق ملك كانت تعينه وتعزله وقتما تشاء .. على أن حلم الديمقراطية لم يمت وظل هدفا وطنيا حملته الطبقة المتوســطة معها وجعلته مســاويا فى أهميته لحــلم الاستقلال الوطنى، وبلغ التحريض عليه أوجه فى أعقاب الحرب العالمية الأولى وثورة سنة ١٩١٩ عنـدما اضـطر البريطانيون إلى الاعتراف بحق المصريين فى الاستقلال فكان أول ما فعلته القيادة الشعبية هو اختيارها النظام الملكى الدستورى حكما وكتابة دستور جديد قيدت فيه سلطة الملك وثبتت فيه مؤسسات الدولة المدنية ، وقد أصبح هذا الدستور الذى كتب فى سنة ١٩٢٣ نافذا فى سنة ١٩٢٤ إلا أنه عطل فى سنة ١٩٢٨ وحل محله دستور أقل ليبرالية فى سنة ١٩٣١ ، وأعيد العمل به مرة أخرى فى سنة ١٩٣٦ وألغى كلية عند قيام الثورة فى سنة ١٩٥٢ .

وتمت فى ظل دستور سنة ١٩٢٣ عندما كان معمولا به تسعة انتخابات زور اثنان منها (١٩٢٥ ، ١٩٣٨) وقوطع واحد منها من حزب الأغلبية (الوفد) سنة ١٩٤٥ ونجم عن واحد منها برلمان لم يجتمع إلا لجلسة واحدة (١٩٢٤) ونجح حزب الوفد بأغلبية ساحقة فى خمسة منها (١٩٢٦ ، ١٩٢٩ ، ١٩٣٦ ، ١٩٤٢ ، ١٩٥٠) .

وتكونت خلال فترة إعمال دستور سنة ١٩٢٣ ثلاثون وزارة .. كما تكونت خلال السنوات الثمانى التى تعطل فيها هذا الدستور (١٩٢٨ ، ١٩٣٦) أربع وزارات ، وعلى الرغم من الأغلبية الساحقة التى كان يحصل عليها حزب الوفد فإنه لم يشكل الوزارة إلا ست مرات (واحدة منها كانت بالائتلاف مع حزب الأحرار الدستوريين (يونية ١٩٢٦ إلى يونية ١٩٢٨) ، ولم تزد المدة التى شكل فيها حزب الوفد الوزارة عن ٨٣ شهرا وكانت أطول وزارة وفدية هى تلك التى تشكلت خلال الحرب العالمية الثانية (فبراير ١٩٤٢ ـ أكتــوبر ١٩٤٤) نتيجة تصــميم بريطانيا على أن يكون بمصر حكومة شعبية منتخبة انتخابا حرا خلال الفترة الحــرجة التى كادت تسقط فيها مصر فى أيدى قوات المحور ، وكانت ثانى أطول وزارة وفدية هى التى سبقت الحرب العــالمية الثانية (مايو ١٩٣٦ ـ ديسمبر ١٩٣٧) عندما أرادت بريطانيا أن تبرم معاهدة مع مصر تمهيدا لهذه الحرب التى كانت تتوقع حدوثها .

ويتضح من هذا العرض السريع أن فترة الثمانية والعشرين عاما التى اصطلح على تسميتها بفترة الديمقراطية الليبرالية لم تــكن فترة ترسخت فيهــا قواعــد الديمقراطية فى مصر ، ففيها انتهكت إرادة الناخبين بل والمؤسسات الدستورية

ذاتها فقد رفض الملك أن يحد من سلطته أو أن يطيع الدستور وكثيرا ما تحالف مع أحزاب الأقلية وساعد على تقويض المؤسسات المدنية بتشجيعه المؤسسة الدينية على الدخول فى معترك السياسة سعيا وراء مساندتها لتنصيبه خليفة للمسلمين أو فى عراكه مع حزب الأغلبية .

ولا يرجع فشل التجربة الديمقراطية فى هذه الفترة إلى عدم إذعان الملك لاحكام الدستور والمساندة التى كان يحصل عليها من بريطانيا ولكن أيضا لحالة الركود الاقتصادى التى سادت البلاد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وما صاحبها من زيادة البطالة وتركيز الثروة فى أيد قليلة مما تسبب فى قلاقل اجتماعية وصلت إلى حد الأزمة فى السنوات التى سبقت ثورة ١٩٥٢ . وكان من أثر هذا الاضطراب ظهور العديد من الأحزاب الهامشية والحركات الثورية التى نمت خارج إطار النظام السياسى السائد .. مثل الحركات الفاشية والإسلامية والشيوعية . وقد أدى كل ذلك إلى حالة من عدم الاستقرار التى لم تساعد فى نمو أو تثبيت الديمقراطية فى مصر .

الديمقراطية وثورة ١٩٥٢

قامت ثورة الجيش فى سنة ١٩٥٢ بقيادة مجموعة من الضباط اتفقت على مقت النظام الملكى الفاشل . وعندما استولى هؤلاء الضباط على مقاليد السلطة رأت أغلبيتهم أن الدكتاتورية الصالحة هى أفضل نظام لحكم مصر ورأت أقلية منهم ضرورة العودة إلى النظام الديمقراطى بعد فترة انتقالية يتم فيها التمهيد لعودة هذا النظام على أسس أكثر صلاحا .

وبعد سنتين من النزاعات الداخلية بين مجموعة الضباط ساد رأى الأقلية بصعود جمال عبد الناصر إلى منصب القيادة .. ورأى القائد الجديد أن أمر الإعداد لعودة الديمقراطية يتطلب بالإضافة إلى إلغاء الملكية التخلص من الاستعمار البريطانى الذى كان سببا فى إفسادها ، وكذلك إعادة تشكيل المجتمع حتى يكون أكثر استقرارا وذلك بتقليل الفوارق بين الطبقات وإعادة توزيع الثروة والبدء فى إصلاحات كان الكثيرون يتطلعون لرؤيتها كتحديد الملكية الزراعية وإصدار قانون جديد للعمل والتوسع فى مجانية التعليم وتوفير الخدمات الصحية لقاعدة كبيرة من المواطنين ، كما بدىء أيضا فى التخطيط لتوسيع قاعدة الثورة فى البلاد والقيام ببرنامج ضخم للتنمية تضمن بناء السد العالى وتنفيذ خطة طموح للتصنيع ، وقد حاولت الحكومة تمويل هذا البرنامج عن طريق القطاع الخاص إلا أن هذا القطاع لم يستجب لطلب الحكومة فقد كان مملوكا فى أغلبه للأجانب كما أن أصحاب رءوس الأموال ارتابوا فى نوايا النظام الذى كان يرفع شعارات العدل

الاجتماعي وتذويب الفوارق بين الطبقات .. ولما لم يأت رأس المال طوعا أقدمت الحكومة على تأميمه فبدأت بقناة السويس ثم الشركات الأجنبية فالشركات المصرية .. واستخدمت الحكومة هذا المال في بناء قاعدة اقتصادية متوسعة استوعبت القوة العاملة بكاملها .. وخلال ذلك كله دخلت الحكومة في صدام مع أصحاب رءوس الأموال الذين شجعوا التمرد بعد أن تحالف الكثير منهم مع اليمين الديني مما دفع الحكومة للقيام بعمليات قمعية بشعة أثارت الاشمئزاز في الكثير من الأحيان .. كما أدى الصدام إلى انهاء كل أشكال المشاركة الشعبية في الحكم لمدة عشر سنوات امتدت حتى سنة ١٩٦٤ كان الحكم فيها أوتوقراطيا .. ومع ذلك فقد صمد النظام خلال هذه السنوات ضد اعدائه بل وزادت شعبيته فقد وقف الشعب وراء زعيم أحبوه لأنه كان يعبر عن آمالهم التي طالما سعوا إليها في العدل الاجتماعي والكرامة الوطنية .

وفي سنة ١٩٦٤ بدأت تجربة في المشاركة الشعبية في الحكم وشجع الناس للانضمام إلى الحزب الذي أقامته الحكومة لكي يضم قوى الشعب العاملة التي كان يؤمل في تحالفها .. كما شجعوا على الإدلاء بأصواتهم لانتخاب برلمان كان من المأمول أن يعبر عن هذا التحالف .. وقد استخدم هذا البرلمان كمنبر للحكومة للاعلان عن برامجها كما استخدم أيضا للتعبير عن آمال الناس وشكاواهم .. وكانت لأعضاء البرلمان حرية كبيرة في نقد وزارات الخدمات ولكن حريتهم كانت مقيدة عندما كان الأمر يمس وزارات ومؤسسات الخارجية والجيش والرياسة .

وقد ظل هذا النمط من الديمقراطية المحدودة سائدا في مصر على الرغم من التغيرات الهائلة التي حدثت في مصر والعالم منذ ذلك التاريخ .. وفي منتصف السبعينات تخلت القيادة السياسية عن فكرة تحالف قوى الشعب العاملة وشجعت إنشاء ثلاثة منابر للتعبير عن مختلف الاتجاهات السياسية التي احتواها التحالف القديم .. وقد أصبحت هذه المنابر أحزابا سياسية فيما بعد أضيفت إليها بعد ذلك الكثير من الأحزاب الأخرى التي تشكلت في ظل قانون ينظم تشكيلها .. ويحتوي هذا القانون على عدد من القيود التي تحد من التشكيل الحر للأحزاب .

وقد أجريت ثلاثة انتخابات تحت مظلة تحالف قوى الشعب العاملة (١٩٦٤ ، ١٩٦٩ ، ١٩٧١) كما أجريت أربعة انتخابات تحت نظام تعدد الأحزاب الجديد (١٩٧٦ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٦ ، ١٩٩١) ، وكان أعضاء برلمانات تحالف قوى الشعب العامل ينتخبون من بين أبناء الطبقة المتوسطة الذين حاول النظام أن يدفع بهم ليحلوا

محل القيادات السابقة من أصحاب الأملاك الزراعية ورجال الأعمال الذين كان قد تم تحجيمهم خلال السنوات العشر السابقة ، وكان معظم هـؤلاء من المسـتفيدين من الثورة والنظام الجديد الذى جاءت به وكانوا على استعداد للدفاع عنها والعيش مع أهدافها .. وكانت انتخـابات هذه الفترة نظيفة فى عمومها فلم يكن هناك سبب للحـكومة للتدخل فيها فقـد كان كل المرشحين من رجالها وكانوا جميعا على استعداد للدعوة لأهدافها كما كانوا جميعا راضين بحدود مهامهم فى البرلمان .

أما أعضاء برلمانات فترة التعددية فقد اختلفت نوعيتهم تماما فباستثناء القليل منهم فقد جاء معظمهم من القيادات التى أفرزتها فترة الانفتاح فى السبعينات وهى الفترة التى أغفل فيها القانون وأتيحت فيها الفرصة لجمع الثروة بالطرق غير المشروعة بما فى ذلك خـداع العامة بتوظيف أموالهم عن طريق التحالف مع قوى اليمين الدينى الذى كانت تسانده لإزالة آثار فترة عبد الناصر وما تركه من تراث .. وقد انضم الكثيرون من هؤلاء إلى الحزب الحاكم وأصبحوا مرشحيه وبذا وجد الكثير من النصابين وتجار المخدرات طريقهم إلى البرلمان وقد عرفت الصحافة هؤلاء باسم «نواب الكيف» أما الأولون فقد اختفوا وراء الحصانة البرلمانية التى كثيرا ما طلبت النيـابة رفعها .. كما شاب الانتخابات التى أجريت فى ظل هذا النظام الكثير من الشكوك وقد أصدرت المحاكم أحكاما بإبطال انتخاب الكثير من الأعضاء إلا أن البرلمان لم يأخذ بهذه الأحكام لأنه اعتبر نفسه «مالكا لقراره» .. كما أصـدرت المحكمة الدسـتورية العليا حكما بعدم دستورية القانون الذى أجريت فى ظله انتخابات برلمان سنة ١٩٨٦ .. كما أن جميع أحزاب المعارضة أو على الأقل عدد منها قد قاطعت كل الانتخابات التى جرت فى ظل نظام التعددية .. وبطبيعة الحال فإن مثل هذا السجل لا يمكن أن يعبر عن الصورة الديمقراطية التى يتمنى الناس أن يروها فى مصر .

ويحتاج أمر إيجاد نظام برلمانى ينال ثقة الناس حقا إلى خلق الظروف اللازمة لنموه والتى تحدثنا عنها فى أول هذا المقال .. وأول هذه الظروف هو خلق الاستقرار وإزالة القلق الاجتماعى الذى يسود البلاد ، وذلك ببناء اقتصاد متوسع ذى مضمون اجتماعى قادر على استيعاب قوة العمل المتاحة ويقلل من آثار ما يسمى بالتغيرات الهيكلية التى تجرى للاقتصاد المصرى فى الوقت الحـاضر .. ومن علامات الاستقرار تنظيم الإدارة الحكومية ومحاربة الفساد ، وكذلك تثبيت دعائم المؤسسات الدينية والتوقف عن استخدام الدين لأغراض سياسية لان هذا أمر تحفه أكبر المخاطر .

ماذا في الثقافة والعام الجديد

بقلم : د. عبد العظيم أنيس

في تقييم النشاط الثقافي في مصر للعام المنصرم هناك فيما يبدو نظرتان .. الأولى تشيد بما تصنعه وزارة الثقافة وهيئاتها المختلفة وتشير إلى المهرجانات التى انعقدت والضجة التى صاحبتها مثل مهرجان الشعر ومهرجان السينما الدولى .. إلخ وكلها أمثلة على مدى النشاط الذى تبذله وزارة الثقافة وأجهزتها .

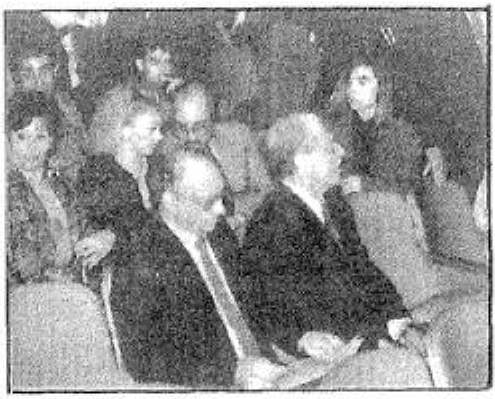
لكن هناك نظرة أخرى ، لا تنكر أن هناك أنشطة وفعاليات لكنها ترى أنها محدودة القيمة ، بعضها ضل طريقه كأشياء كثيرة فى مصر ضلت طريقها ، والبعض الآخر يبدو نشازا مع المناخ الفكرى العام فى مصر الذى تمثله فعاليات الدولة ، وهو مناخ لا يبعث على الاهتمام بالثقافة الوطنية في مواجهة أعدائها التقليديين : الامبريالية والصهيونية ، ولا على الاهتمام بقضية الاصلاح الدينى كأحد المسالك الرئيسية نحو تجديد ثقافتنا في ميادين العلم والفلسفة فى الاجتماع والاقتصاد ، ومن باب أولى ضعف الاهتمام بقضية العدالة الاجتماعية فى ظل ظروف تجثم فيها المصالح الاجنبية على صدر هذا الشعب منذ زمن الانفتاح ، ويتحول فيها العديد من المثقفين يمينا أو يسارا إلى جوقة من المنظرين الباحثين عن تبريرات حديثة لقبول الاوضاع الجديدة .

لقد أصبح الدفاع عن الثقافة القومية «موضة قديمة» واختلطت الأمور بين الثقافة والسياحة فسخرنا الكثير من الانشطة الثقافية لخدمة هذه الأخيرة التى تحولت إلى شئ أشبه بالسحر إذا قلنا له «افتح يا سمسم»

فتحت أبواب الرخاء والنعيم لهذا الشعب .

واست ضد تنشيط السياحة وإنما ينبغي أن نتوقف عن المبالغة في أهميتها وأن ندرك أن العديد من البلدان التي توسعت فيها السياحة مثل تايلاند - بالملايين قد ازدهر فيها الانحراف والجريمة والدعارة بالملايين أيضا ، وعلينا أن ندرك أيضا أن الجزء الاكبر من دخل السياحة في هذه البلدان يذهب عادة إلى جيوب رجال الاعمال الاجانب والمحليين لا إلى جيوب الفقراء وأبناء الطبقة الوسطى .

وقد يكون مفيدا أن أعطي مثالا على هذه المظهرية وفقدان الطريق في قضايا الثقافة ، أعني هذه المهرجانات السينمائية «الدولية» التي تعقدها وزارة الثقافة كل عام والأموال التي تنفق عليها . إنه من المعروف أن صناعة السينما في مصر تواجه أزمة حقيقية من ناحية التمويل والاستديوهات .. إلخ ، وهذه الأزمة تناولها في تقرير لدى الوزير الزميل لطفي الخولي منذ شهور . فكيف بالله فكرنا في إقامة مهرجان هذا العام وأنفقنا عليه ما أنفقنا ودعونا من أجله ممثلين أمريكيين من الدرجة العاشرة من أمثال كريستين وكلارك ؟ وهل حقا استفادت صناعة السينما في مصر ، استفادة تبرر الجهد والمال الذي أنفقناه ؟ ألم يحن الأوان لأن نعترف أن السياحة في مصر في وضع مؤسف للظروف التي نعرفها ، وأن مثل



مهرجان السينما

هذه المهرجانات لا تستطيع أن تصنع شيئا لمعالجة أزمة السياحة ، وأنها بالتالي أموال وجهود ضاعت هباء فلا هي نهضت بالسينما ولا بالسياحة .

فإذا تركنا السينما واتجهنا إلى النشر فسوف نذكر بالطبع الجهد الذي بذلته هيئة الكتاب في إعادة نشر كتب «التنوير» وبيعها بأثمان رخيصة ، وهو جهد مشكور طبعا وإن كان في رأيي محدود القيمة لأن التنوير الحقيقي والمطلوب يتمثل في إعمال العقل في نقد الواقع الحالي وهو شئ لا تقترب منه هيئة الكتاب من قريب أو بعيد . إذ أين هي الكتب التي تضع قضية التفاعل مع الحضارة الغربية في إطارها الصحيح وتنبه إلى مخاطر الثقافة السوقية الامريكية في السينما والتلفزيون وأسلوب الحياة والاستهلاك .. إلخ بما يهدد هويتنا

الثقافية ؟ وكيف لا ندرك نحن ذلك بينما تدركه دولة كبيرة متقدمة مثل فرنسا ؟

مطلوب تفاعل أكثر

إنني بالتأكيد لست سلفيا ولا أدعو إلى مقاطعة الثقافة الغربية بأي حال من الأحوال . لكن المطلوب هو أن نتفاعل إيجابيا مع أعظم إنتاج لهذه الثقافات من فنون وآداب راقية وإنجازات علمية وتكنولوجية وقيم رفيعة ، وليس مع سقط متاع تلك المجتمعات . والمطلوب أن نتعامل مع الثقافات الأخرى من موقع الندية لا موقع التبعية .

ولعل هذا يذكرني بقضية الترجمة لأمهات الكتب الغربية التي طال إهمالها ولست أدرى لماذا لا تقوم الهيئة العامة للكتاب بالاشراف على حركة ترجمة واسعة لأمهات الكتب في الأدب العربي والفلسفة والاجتماع والعلم - على منوال الألف كتاب - بشرط أن يبدأ هذا العمل بعد أن تحدد لجنة - محل ثقة واحترام - أسماء الكتب والمراجع الواجب ترجمتها .

وما دمنا نتحدث عن الكتاب فإنني أود أن أشير إلى مسألة فصل دار الكتب عن الهيئة العامة للكتاب ، وإلى الأمل في أن تفتح هذه الدار أبوابها من جديد في باب الخلق للباحثين والطلاب وعامة الشعب ، وأن تزود هذه الدار بنظام عصري للحفظ والاستعارة ، وأن تشترك فعلا في كل المطبوعات البحثية الدورية في العالم المتقدم، أي باختصار أن تكون لنا مكتبة وطنية نعتز بها كما كنا نفعل في الماضي .

كما أتمنى أن تعود الروح إلى القطاع العام في المسرح ليجدد أمجاد الستينيات، إنني بالتأكيد لست ضد القطاع الخاص في المسرح ، لكن إحدى وسائل الارتفاع بمستوى العمل الفني في القطاع الخاص المسرحي نفسه يتمثل في تحقيق توازن بينه و بين مسرح القطاع العام . فالتنافس بينهما مفيد لكل منهما . وعلى أي حال فكل الفئات الشعبية في مصر التي كانت قد عرفت طريقها إلى المسرح في الستينيات وتمتعت به لم تعد قادرة على الاقتراب من مسرح القطاع الخاص حيث وصل ثمن التذكرة الواحدة إلى خمسين أو مائة جنيه ، مما يوضح أن هاجسه الاساسي هو السياح العرب الباحثون عن المتعة العابرة والقادرون على الدفع .

وأخيرا أتمنى أن ننجح في إنقاذ آثارنا الاسلامية والقبطية والفرعونية المعرضة للتلف بسبب المياه الجوفية والعوامل الأخرى ، وأن نضرب بيد من حديد على المافيا التي تحاول تهريب آثارنا إلى الخارج

إن أوضاع الثقافة الجماهيرية هي

أيضا لا تبعث على السرور فى المحافظات والمراكز ، وأنشطتها محدودة إلا فيما يتعلق بالسياحة . ولذا أدهشنى أن تقوم بعقد مهرجان للشعر فى القاهرة تدعو إليه شعراء من الخارج مع أن من المفروض أن تركز هى على ما أنشئت هى من أجله أصلا ، وهو النهوض بالثقافة فى الريف وبين جماهير الاحياء الشعبية فى المدن .

● ● ●

إن مشكلة الثقافة فى أى بلد أنها وثيقة الصلة بالمناخ العام فى المجتمع وحقيقة توجهاته . فإذا كانت النغمة الاساسية لهذا المجتمع هى النهوض كان من الطبيعى أن تنهض الثقافة ، وإذا كانت النغمة الاساسية هى الركود والتعثر أمام التحديات كان من الصعب على الثقافة الوطنية أن تزدهر . وفى المجتمع المصرى يبدو لى أن النغمة الاساسية هى الركود والتعثر وفقدان الطريق .

والمثقفون المصريون الذين لا يريدون أن يروا هذه الحقيقة ويكابرون بالادعاء أن العالم يتغير وأن علينا أن نتغير معه وأن كل شئ عظيم إنما يتخلون بهذا الموقف عن أوسع القيم الانسانية التى من أجلها عاش الناس وأنتجوا أدبا وفنا ومن أجلها ضحى العديد بأرواحهم دفاعا عن هذه القيم .

وصحيح أن العالم فى تغير مستمر وأن هذا يثبت حاجتنا المستمرة إلى تدفق فى أفكارنا ومفاهيمنا فنعد لها وفق الخبرة والتجربة ، لكن تظل قبل ذلك وبعده هناك «نقطة أصل» بلغة المشتغلين بالعلوم الرياضية .

وكما أن لنقطة الاصل فى الرياضيات ثلاثة أبعاد ، هناك أيضا ثلاثة أبعاد لنقطة الاصل الانسانية فيما يطمع إليه الانسان ويسمو به على الحيوان على هذه الأرض . وهذه الابعاد هى التحرر من القهر الخارجى (أى مسألة الاستقلال الوطنى) والتحرر من القهر الداخلى (أى قضية الديمقراطية) والعدالة الاجتماعية .

ونقطة الاصل هذه هى البوصلة فى تقييم الثقافة والسياسة والاقتصاد . وبدونها لا يكون للثقافة أصل ولا فصل !

ولو سألنى سائل : ماهى طموحاتك بالنسبة للثقافة فى العام الجديد لقلت : أن تصحح ثقافة الدولة توجهها فى اتجاه نقطة الاصل ، وأن يثوب بعض المثقفين المصريين – يمينا أو يسارا – إلى رشدهم فى نهاية المطاف .

برنامج ثقافى لعام ١٩٩٤

كيف تستعيد مصر دورها الثقافى المتميز ؟

عاطف مصطفى

تمتلىء النفس بالتفاؤل مع بداية عام جديد ، وغالبا ما تكون الأمنيات لتحقيق الأفضل ، وكل ما نتمناه ونحن نودع عاما مضى بحلوه ومره ، أن يتحقق مستوى رفيع من الثقافة يعيد لمصر مكانتها وريادتها فى مجال لم يكن لأحد أن يصل إليه ، نتيجة جهاد عمالقة الأدب والفكر المصرى ، الذين رحلوا عن دنيانا ، ولم نحافظ على ما تركوه لنا ، وضاع جهدهم وجهادهم فى أهم المجالات التى تفوقنا فيها عربيا ، ووصلنا إلى العالمية .

الطموحات كثيرة والمصاعب أكثر ، ولكن هناك شيئين لا بد من حسمهما وبكل ما أوتينا من عزم وإرادة

الأول : فصل دار الكتب عن هيئة الكتاب .

والثانى : توخى الموضوعية فى هذه المهرجانات الثقافية والفنية التى تتم على أرض مصر ، ولم نحقق منها شيئا يعود على الفن والثقافة بالخير الذى ننشده .

على هذه الصفحات التى يتضمنها استفتاء الهلال ، نستعرض آراء كبار مفكرينا وأدبائنا وأمنياتهم وطموحاتهم لما ينبغى أن تكون عليه آفاق الثقافة المصرية ، مع إطلالة عام ١٩٩٤

الاهتمام بالترجمة وبدور علمائنا البارزين



د. حامد عمار

من أمنياتي الثقافية أن تنعقد حوارات جادة ومتواصلة، بين متنوع التيارات والتوجهات الثقافية فى مصر ، والممثلة للقوى الاجتماعية الفاعلة كافة ، ومن المطلوب أن يتفادى الحوار الرغبة فى اللجاجة أو مجرد إثبات المواقف والمعارضة ، أو التأييد لمجرد المعارضة والتأييد ، والهدف في جوهره – مهما تنوعت الآراء – هو الوصول إلى الجامع المشترك الأعظم ، وإلى أساسيات من الوفاق حول أهم قضايا الثقافة القومية وآفاقها المستقبلية ، والمأمول أن تكون قاعدة هذا الوفاق العام ظهيرا نافعا ودافعا لأعلى درجات الإنتاجية فى الحوار السياسي الذي نرجو له كل توفيق وسداد خلال عام ١٩٩٤ .

وتذكرني الحاجة الملحة إلى بلوغ وفاق حول الأساسيات الثقافية، تلك الأمثولة التي ذكرها شوبنهاور عن مجموعتين من القنافذ كان يتوعد كل منهما الآخر ، ثم جاءت موجة برد عاتية تهدد وجودهما معا ، فلم يجدا بدا من الاقتراب والالتحام طلبا للدفء ، فلما اقتربا أول مرة ، آذت أشواك كل فريق الفريق الآخر ، واضطرا إلى الابتعاد ، فأحسا بالبرد مرة أخرى فاقتربا ، وشعرا هذه المرة بأن وخز الإبر الذي شعرا به في المرة السابقة قد خفت حدته ، واستمرا فى الاقتراب والابتعاد حتى توصلا إلى النقطة التى لا تؤذى أشواك أى من الفريقين جسم الفريق الآخر ، وقد كانت فى الوقت ذاته هى النقطة التى نعم فيها بقدر معقول فى الدفء والحيوية فى مواجهة تحديات البرد فهل لمثقفينا من منهج مماثل يحقق لنا نقطة وفاق تحمي حاضرنا ، ثم ننطلق منها إلى آفاق ثقافية أرحب ؟

الثانية : أمل أن يعود لحركة الترجمة ما قدمته فى بعض سنواتها الزاهرة من زاد ثقافى إنسانى ، وأخص فى هذا الشأن ما ينبغى أن يعطى من أولوية لنقل الرصيد المتجدد من أمهات الكتب والأبحاث فى العلوم الأساسية والتطبيقية والاجتماعية باعتبارها جزءا مهماً ومؤثرا فى التيارات الثقافية المعاصرة والدعوة موجهة إلى أعضاء هيئات التدريس فى الجامعات للمشاركة المثمرة فى جهود جادة ورصينة للترجمة .

ولعله من بين جملة الإجراءات الناجعة فى هذا الصدد أن يقوم المجلس الأعلى للجامعات خلال العام القادم باعتماد المترجمات إنتاجا علميا له تقديره ضمن ما يتقدم به أعضاء هيئة التدريس من إنتاج للترقية فى الوظائف الجامعية . هذا فضلا عن الدعوة إلى تقدير القيم والمبدع من الأعمال المترجمة فى جوائز الدولة التشجيعية والتقديرية .

ثالثا : أرجو أن نشهد عناية خصبة في مضمونها ومتزايدة فى مساحتها ، وجذابة فى تناولها بمسيرة العلوم الطبيعية وسير علمائها فى برامج القنوات الإعلامية المختلفة كما أتمنى أن تتصدر برامج التليفزيون الثقافية والشبابية وبرامج المرأة والطفولة والاحتفالات القومية صور العلماء من القدماء والمحدثين والمعاصرين ، من بين صور التيترات أو المقدمات لتلك البرامج ، وظهور صور العلماء إلى جانب الأدباء والشعراء وأعلام الفكر والفن إنما هو رمز موحٍ ، وتأكيد متجسد لأهمية المعرفة العلمية بين مكونات ثقافتنا العربية .

مصر ...
أفضل بلدان العالم الثالث ثقافيا



كمال النجمى

أتوقع أن تكون سنة ١٩٩٤ أشد ضنكا وضيقا وقسوة من سنة ١٩٩٣ ؛ لأن الأمور إلى انحدار ، وليست إلى ازدهار ، ولا يستطيع أحد السيطرة على هذا الجو الخانق ، لأن هذه مرحلة تاريخية لا يدرى أحد متى تنتهى ، وهى مرتبطة ، بالفوضى والفساد والطغيان والجنون المصاحب لما يسمى الآن بالنظام العالمى الجديد ، فهو نظام لكل شيء تقريبا ، للأدب وللفن وللشعر وللغناء ، حتى وللملابس، ولأفلام السينما وكل شيء .

ولكن هذا كله ليس قدرا مقدورا على الشعوب العربية وعلى شعوب افريقيا وآسيا، لأن هذه الشعوب تستطيع لو أرادت أن تمسك زمامها بأيديها ، وتبدأ نضالا من نوع جديد ، أقصد نضالا يختلف عما كان خلال الحرب الباردة ولاشك أن هذه الشعوب لو تذرعت بالصبر والأناة وعدم اليأس ، فإنها ستجد نفسها قد تحررت وصارت على قدم المساواة ، أو قريبة من هذا الهدف ذات يوم .

وهذا بالطبع سوف ينسحب على جميع حياة الشعوب المغلوبة على أمرها الآن ؟ بما فيها الجوانب الثقافية والفنية والأدبية إلى جانب النواحى الأخرى ، لأن نضال الشعوب يشمل كل

شيء وتقف مصر فى طليعة بلدان العالم الثالث ، التى تجعل هدفها المرجو هو التحرر الحقيقى ، بالرغم مما يبدو الآن فى الأفق من قلة تباشير الأضواء الدالة على الطريق الصحيح فى الجانب الثقافى وغيره .

ولكن هذا لا ينفى القول بأن مصر فى جميع أحوالها ، بما فيها الأحوال الثقافية ، هى الآن من أفضل بلدان العالم الثالث ، وربما كانت هى أفضل هذه البلدان ، إذا اعتبرنا الصين ليست من العالم الثالث ، وكذلك ما يسمى بنمور شرق آسيا .



طبقة وزارة الثقافة لايؤمنون بالتراث كثيرا !!

د . محمد عبد المنعم خفاجى

أمنياتى الثقافية أن تقدم كتب التراث إلى الشباب مطبوعة فى طباعة أنيقة ليقرأها ، لأنها هى الأساس فى ترقية ذوقه وتربية وجدانه ومشاعره ، وتربية ملكته الأدبية الصحيحة القوية ، ثم أن نعنى بتكوين جمعيات أدبية للأدباء ، تعمل على مساعدتهم فى نشر إبداعاتهم الأدبية بمختلف الوسائل ، وأن نعنى بالأدب أيضا عناية حقيقية فى الاذاعة والتليفزيون ، أى تكون هناك برامج موسعة متخصصة كثيرة، كما تقام مهرجانات شعرية حقيقية ، وليس مهرجانات يتصدرها أصحاب الفكر اليسارى البائد ، وأصحاب البهلوانات التى تجيد التهريج ، وأن يكون العمل صادقا وقويا وعميقا ، وخالصاً لوجه الثقافة والأدب والوطن .

إن الذى يوجه العمل فى دار الكتب طبقة وزارة الثقافة ، وطبقة وزارة الثقافة لا تؤمن بالتراث كثيرا ، ولا تؤمن بالكتب القديمة والمخطوطات الكثيرة ، ولا تؤمن بأن يبنى حاضرنا على ماضينا فنحن نريد من الذين يتصدرون العمل من أجل قيام دار الكتب لتؤدى دورها فى نهضة أدبية حقيقية ، أن يكون من بينهم طائفة من المفكرين والأدباء والكتاب والشعراء الأصلاء . الذين يخططون للدار ، لتستعيد نشاطها وحيويتها ، خاصة وأن هذه الدار أخرجت الكثير من أعلام الأدب ، وكان يرأسها أحمد لطفى السيد ، وتوفيق الحكيم وأحمد رامى .

ولو تحدثنا عن الشعر ، فيكفى القول بأننا منذ ٢٥ عاما كنا نتناقش حول مذاهب الشعر، وكان هناك المتعصبون للشعر الحديث أو الحر ؟ وكان هناك دكتور جامعى متخرج فى

جامعات أمريكا ، قال : «إن المحلات التجارية تحافظ على اسمها القديم (بنزايون داود عدس، شيكوريل ، شملا) ، وإن أحدثت تجديداً فباسم تراثها القديم ، فلم لا نحافظ على الشعر العربى الأصيل ، وإن كنا نسـعى إلى تجديده ، فيكون هذا التجديد فى ظل القديم لا خارجا عنه» .

وأنا أتمنى للشعر العربى أن يحافظ على أطره الفنية ، وأن يطور نفسه ، ويجدد نفسه ، وأن يبدع الشعراء فى كل مجال جديد ، فى ظلال القيم والأصول الفنية الموروثة التى تبنى على الموسيقى الخالصة ، وعلى العناية بجوهر الشعر وأصالته .



ندوة أدبية تكفى كل عـام ليس من بينها أسماء بعينها !

د. الطاهر أحمد مكى

طموحاتنا للعام الجديد أن نرى دار الكتب قد استقلت فعلا ، وأن نرى مزيدا من الصحافة الأدبية ، ودعما للقائم منها غير الرسمى ، وأن نلحظ فى مجال الإبداع شيئا جديداً يشدنا إليه ، وأن نحيى حركة الترجمة على نطاق واسع ، فلقد لاحظت فى دراسة لى عن القصة القصيرة فى العالم العربى كله ، أن عددا لا بأس به من البلاد العربية حديثة الخطى فى هذا الفن ، متقدمة علينا فى التكنيك ؛ لأن كتابها يجيدون اللغات الأجنبية، ويستخدمون فى بناء القصة والرواية تقنيات حديثة متنوعة لم يقع عليها كتابنا بعد ، لأنهم لا يعرفون شيئا من اللغات الأجنبية ، وليس بين أيديهم مترجمات لروائع هذه الآداب .

وفيما يتصل بالمهرجانات ،يكفى ندوة واحدة أدبية فى العام ، نأخذها مأخذ الجد، ويلتقى حولها أدباء وكتاب ومفكرون، من كل عالمنا العربى ، وليس أسماء بعينها تدعوها لاعتبارات شخصية بحتة !

هناك أمر أصبح الآن مقررا ، وهو حرية الفكر ، والتناول والكتابة ، وهو ما نفخر به ونزهو ، ولكننا نحتاج له المزيد من الدعم والاتساع .

ونطمع فى أن يولد شاعر يملأ الساحة الشاغرة ، ويردنا إلى أمجاد الخمسينيات، التى توقفت برحيل الشاعر محمود حسن إسماعيل ، ونأمل للقلة الصابرة والمناضلة أن تواصل التثقيف والإبداع ، لتملأ حياتنا ، بدل الصراخ العالى، والتجريب الفارغ الذى أحال حياتنا الثقافية فى مجال الشعر إلى مهزلة مضحكة !



انتبهوا .. الخطر الصهيونى يهدد الثقافة العربية .. وكل شىء

د. جلال آمين

شئ واحد أتمناه للحياة الثقافية فى مصر فى عام ١٩٩٤ ، ولكننى أعرف أننى بتمنيه أفرط فى الطموح ، إذا ان فرصة تحققه ضعيفة للغاية ، وليكن . فما لايتحقق فى عام ١٩٩٤ ، أرجو أن يتحقق فى العام الذى يليه ، أو الذى يليه .

الذى أتمناه أن يبدو شعاع أمل واحد فى تقارب هذين الفريقين المتصارعين فى خضم الحياة الثقافية فى مصر ، ويكاد يفتك أحدهما بالآخر ، (بل يفتك بالفعل واحد منهما بالآخر بين حين وآخر ، كلما سنحت له الفرصة) : الفريق المسمى بفريق التنويريين، والآخر المسمى بفريق الإسلاميين ، (وكل من التسميتين فى رأيى خاطئة، فليس كل من هاجم مسلمات التراث يعتبر تنويريا ، وليس كل من تمسح بأهداف الماضى يعتبر إسلاميا) فهو عراك أجده مؤسفا للغاية، ومضيعا لطاقة الأمة فيما لا يفيد ، بل ويقوم على أسس أراها واهية .

أتمنى أن يفهم عدد متزايد من «التنويريين» معنى التنوير على نحو يجعله أكثر احتراما للتراث ، وأشد إخلاصا له ، وأكثر تقديرا لأهمية هذا الاحترام وهذا الإخلاص ، فى تحقيق نهضة هذه الأمة .

كما أتمنى أن يفهم عدد متزايد من المتمسكين بالذود عن التراث ، أن إعلاء شأن التراث لا يتعارض مع التصدى لمشاكل العصر وابتداع الحلول الملائمة لها ، ولا يعنى الترديد الخالى من أى محتوى لطقوس الماضى وشعاراته .

أتمنى أن يدرك الفريقان أن الخطر الذى يهددهما من اكتساح المشروع الصهيونى الذى يطرح الآن بقوة ، للاقتصاد والثقافة العربية ، هو خطر يهدد الفريقين بنفس الدرجة : يهدد المتنور جدا والأقل تنورا ، وإذا لم يلتفت الفريقان ولم يتحدا لمواجهة هذا الخطر ، فسينتهى الاثنان إلى الجلوس للبكاء على ما ضاع من مشروعى التحديث وإحياء التراث معا ، ولكن سيكون هذا فى وقت لا ينفع فيه البكاء .

أمنيات ندعو أن تتحقق ولا تغضب أحدا !!



د . محمود الطناحى

نستقبل هذا العام الميلادى الجديد ، وندعو الله أن يكون يومنا خيرا من أمسنا ، وغدنا خيرا منهما جميعا ، ومع تطلعنا إلى مستقبل ثقافى سعيد ، أتمنى هذه الأمنيات:

● أتمنى أن يعود لمصر وجهها المشرق الوضىء فى الثقافة العربية والاسلامية

● أتمنى أن يعود الجد ليشمل أمورنا كلها

● أتمنى أن نعالج أمورنا بالمصارحة والمكاشفة ، بعيدا عن التردد والمصانعة ، والحذر من إغضاب الناس ، والتحسب لردود الفعل التى قد تعطل المصالح

● أتمنى أن يتم فصل دار الكتب عن الهيئة العامة للكتاب . ، بشكل قاطع ، لتعود دار الكتب إلى سابق عهدها فى إتاحة المخطوط والمطبوع لطالب العلم ، ولتفتح من جديد (قاعة المطالعة الشهيرة) التى كان يهرع إليها طلاب المعرفة ، وكانت ملتقى الصغار بالكبار من الأدباء والمفكرين .

● أتمنى أن تعود مطبعة دار الكتب العظيمة التى أخرجت عيون الكتب ونفائسها ، ولازالت مطبوعاتها تتصدر نفائس المطبوعات ، لا ينافسها منافس فى دقة التحقيق وجمال الإخراج .

● أتمنى أن يعود مركز تحقيق التراث قسما من أقسام دار الكتب هذا المركز الذى أنشىء فى الستينات ، ليقوم مقام القسم الأدبى الشهير ، وكانت الغاية منه استمرار نشاط دار الكتب فى إخراج الكتب وطباعتها ، وتدريب جيل من الشباب على تحقيق النصوص ونشرها ، بالاستفادة من شيوخ التحقيق الذين أخذ معظمهم طريقه إلى رحمة الله ورضوانه.

● أتمنى أن يعود المجلس الاعلى لدار الكتب ، الذى كان يضم علية الناس من المشتغلين بالعلم الحقيقى ، وليسوا من المعارف أو من الذين يجيدون تطريز الكلام فقط .

● أتمنى أن يعود ذلك المشروع العظيم الذى بدأه الدكتور محمد عبد القادر حاتم فى الستينات ، يوم أن كان وزيرا للثقافة والإرشاد القومى ، عندما عمد إلى عيون ما أصدرته مطبعة دار الكتب المصرية وأخرج منه صورة بالأوفست وقدمها بسعر زهيد جداً وكان يومها عرسا من أعراس الثقافة والفكر ، حيث كان جزء الأغانى يباع بعشرين قرشا . وكذلك لسان العرب ، وصبح الأعشى ، ونهاية الأرب ، وعيون الاخبار ، ومازال من مطبوعات دار الكتب القديمة ، الكثير مما ينتظر مثل هذه الهمة الحاتمية .

والتطوير بالأوفست هذا لا يكلف كثيرا ، وقد اغتنى منه تجار بيروت غنى فاحشا ، وقعدنا نحن نجتر الخيبة ، ونتحدث عن حقوق التأليف والنشر والاعتداء ، وأعتقد أن ما ينفق على مجلات هيئة الكتاب كفيل بتغطية مثل هذه المشروعات النافعة

● أتمنى من أحفاد أصحاب المكتبات الشهيرة قديما مثل الحلبى والخانجى والسلفية والسعادة أن يعلموا أى إرث عظيم تركه لهم أجدادهم ، وأن يصلوا الحاضر بالماضى ، ويبدأوا فورا بتصوير ما طبعه هؤلاء الأجداد ، وهو كثير ونافع ، بدلا من تجار بيروت الذين يضحكون عليهم ببعض المال ، نظير التنازل عن طبعة واحدة تجر وراءها طبعات

● أتمنى أن يعود الجد إلى أدبنا شعرا ونثرا ، وأن يختفى أصحاب الكلام والثرثرة ، المتحدثون عن التنوير والإبداع ، كما أتمنى أن تختفى أمثال هذه المصطلحات ، كما اختفت أخوات لها من قبل مثل «الخلق» و «عمق التجربة» وأن نقصد إلى الأدب والعلم قصدا .

● أتمنى أن يعود للجملة العربية جمالها وصفاؤها ، وأن يختفى الغموض الذى يكتنف الاجناس الأدبية كلها ، من شعر وقصة ومقال .

● أتمنى أن تتوقف المؤتمرات الأدبية والندوات والأتيليهات فإن معظم ما يقوم فيها لاطائل تحته ولا غناء فيه ، ولو وجه ما ينفق فيها إلى طبع الكتب لكان أجدى وأهدى سبيلا .

● أتمنى أن تعود الجامعات إلى وظيفتها الأصلية ، وهى العناية بالطالب وتخرجه ، فإن الجامعات الآن تنفق جهودا وأموالا فى غير اتجاه الطالب ، وكثيرا ما أقول لنفسى ، إن الطالب ليس على خريطة الجامعة ، فما نراه من ضجة تصاحب تعيين العمداء والوكلاء ورؤساء الأقسام ، تستغرق وقتا طويلا من العام الدراسى ، على حساب ذلك الطالب المسكين بل إن بعض الأساتذة يدخل على طلبته وهو مشغول البال ومقسم النفس بالصراعات إياها ، بل إنى أذهب إلى أبعد من هذا ، فأقول إن بحوث ترقيات أعضاء هيئة التدريس لا تعنى

بالطالب ، ولا توجه إليه . بل إن بعضها يفصل تفصيلا بما يوافق أعضاء لجنة الترقيات .

ومن مظاهر عدم عناية الجامعة بالطالب . أن بعض الأساتذة مشغولون بذواتهم جدا ، فهم حريصون على الوجود بصورة دائمة فى أجهزة الإعلام من صحافة واذاعة وتليفزيون ، وقد يكون موعد تسجيل حلقة فى اذاعة أو تليفزيون ، متعارضا مع موعد محاضرة جامعية ، فيقدم الغرض على النفس ، والشهرة خضرة حلوة !

● أتمنى أن يكفى الأستاذ الجامعى حاجاته المادية والمعنوية ، حتى لا نضطره إلى أضيق الطرق ، بطبع المذكرات والمختصرات، وأعلم أن بعضهم يضيق بها ، وهذه المذكرات آفة كبرى من آفات التعليم فى زماننا ، فقد باعدت بين الطالب وبين مصادر العلم الحقيقية ، حتى إذا تخرج الطالب من الجامعة ، وأراد أن يتعامل مع هذه المصادر ، استعجمت عليه ، واستغلقت أمامه ، ولكن الأستاذ الجامعى يجب أن يعيش عيشة كريمة .

● أتمنى أن تقوم الجامعة وبخاصة (فى كليات اللغة العربية) بطبع بعض المعاجم ومصادر الأدب الأولى وتزويد طلبة اللغة العربية بها، ولقد كان «المصباح المنير» للفيومى يوزع على طلبة المدارس الثانوية ، وكذلك البخلاء للجاحظ .. أليس عجيبا أن طالب العربية لا يملك معجما لغويا !

● أتمنى ألا يغضب أحد من هذا الكلام ، وإن غضب أحدهم ، فما يأسى على الحب إلا النساء ، والله المستعان وهو القصد والغاية .



التليفزيون أعلى سلطة ثقافية فى مصر !

د . صلاح قنصوة

سأحاول التفكير بطريقة مختلفة ، وبدلا من التركيز على وزارة الثقافة بمؤسساتها الحالية سأنصرف إلى الثقافة بوجه عام ، تلك الثقافة التى ينبغى أن تنتج وتتوجه إلى الجمهور العريق شبه الأمى .

فالجمهور الذى يقبل على أجهزة ودور وزارة الثقافة الحالية على قدر آمن ومأمون من الثقافة ولا يمثل مشكلة الهم إلا فى انتقاء ما يرضيه أكثر وأكثر . المشكلة فى الجمهور العريض الذى لا تتاح له الفرصة بالاستمتاع بما تقدمه تلك الأجهزة والمؤسسات ، وهو الذى يعنينا ، ولا يجد أمامه سوى أجهزة الاعلام من التلفزيون والإذاعة التى تقتحمه رغم أنفه ، وتوجه تفكيره وتؤسس مستواه الثقافى . وهى أجهزة تدار بواسطة فكر الموظفين وبأسلوب أدائهم المعروف فى المصالح الحكومية .

نحن الآن نواجه وحشا ضاريا من الجهالة التى تتبدى فى صور التعصب الضيق والتطرف والعنف ، وما يقدم الآن فى التليفزيون لا يجعل من المواطنين المشاهدين قوة احتياطية للدفاع عن قيم التنوير أو التعبير عن يقظة الوعى ، بل يجعلهم ، بما يقدم لهم ، فريسة سهلة واحتياطياً هائلاً بقوى الظلام المنذرة بالاكتساح .

ومن ثم فاقتراحى هو خضوع أجهزة الإعلام لوزارة الثقافة التى تحظى بترسانة من المثقفين الذين ينبغى أن يحتلوا مواقع الموظفين فى التلفزيون . فالأمر العجيب أن أهداف وزارة الثقافة التى يعلنها المسئولون هى «رعاية» الثقافة والمثقفين ، بينما نجد أن هدف التلفزيون المحقق بالفعل هو « انتاج» الثقافة المؤثرة والمباشرة .

لذلك يجب ، دون ابطاء ، الاعتراف بأن التلفزيون هو أعلى سلطة ثقافية فى مصر ، وما يترتب على هذا الاعتراف من مواجهة حاسمة دون استخدام أسلوب الرقع الزاهية الألوان التى تضاف ، دون فائدة إلى النسيج الأصلى .

أهم مائة كتاب فى مائة عام

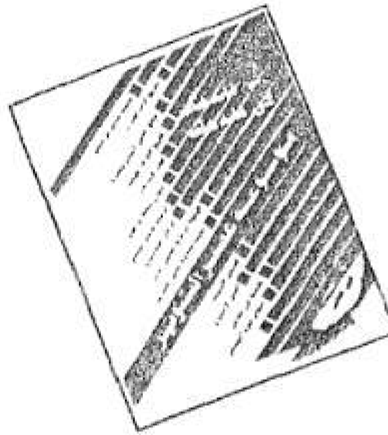
بقلم : مصطفى نبيل

من الأحداث الثقافية المهمة فى عام ١٩٩٣ ، صدور الجزء الثانى من موسوعة ، أهم مائة كتاب فى مائة عام ، والتى صدر الجزء الأول منها فى العيد المئوى لمجلة الهلال فى سبتمبر ١٩٩٢ .

وهذه الموسوعة مدخل لدراسة تطور الفكر العربى فى مصر خلال الأعوام المائة الأخيرة .

ونحن نقدم الجزء الثانى من الموسوعة بعد أن استقبل القراء الجزء الأول استقبالا حارا، وهذا الجزء يسير على ذات النهج الذى اتبعناه فى الجزء الأول.

وموضوع الموسوعة هو «الكتب» مستودع المعرفة وأداة توصيل الخبرة الإنسانية فى الزمان والمكان، يقدم أهم الكتب لفيف من الكتّاب والمفكرين خلال فترة زمنية مهمة وحاسمة، تشكلت خلالها مصر الحديثة، بعلومها وفنونها وجامعاتها ومؤسساتها، وشهدت مصر خلالها ثورة ١٩١٩ التى قادها الشعب ضد الاحتلال الإنجليزى، وثورة يوليو عام ١٩٥٢ التى أثرت على البنية الاجتماعية والسياسية والبشرية فى مصر. وتقف الكتب التى صدرت فى هذه الفترة التاريخية إلى جانب المؤسسات والأبنية المادية تعبر عن



توازن ضروري بين الأفكار والأعمال، وهذه الكتب ليست أوراقا، إنما هي مادة من لحم ودم، قدم أصحابها رحيق فكرهم وتجربتهم ورسالتهم، وليست بأي حال بمعزل عن الحياة الصاخبة من حولهم .

واختيرت هذه الكتب بمقياس محدد ومعيار ثابت، إنها تلك الكتب التي تفك العقول من أسر قديم، وينطلق بها إلى آفاق رحبة جديدة، والتي كان لها أكبر الأثر عند صدورها، وتلك التي تمثل مفاصل رئيسية في المجالات المختلفة .

ولست في حاجة إلى أن أشير إلى الدور الموسوعي الرائد الذي لعبته الحركة الموسوعية في قيام النهضة الأوروبية ونشر المعارف على أسس ثقافية وعقلانية منذ ديدرو (١٧١٣ ـ ١٧٨٤)، وليس بخاف على أحد ما يشوب الحياة الثقافية العربية من نقص في الحركة الموسوعية، ومازال مشروع الموسوعة العربية لم يَرَ النور، ومازالت المكتبة العربية تفتقد إلى الأعمال الموسوعية في الكثير من المجالات .

مائة عام حافلة بالحيوية والنشاط، هذه التي نقدمها خلال مائة كتاب، لم يتوقف خلالها، العطاء الفكري، فلا تكاد تنحسر موجة إلا وتتبعها أخرى، في حركة دائمة تتوق إلى النهضة والعدل والحرية، فاستمرت مشاعل الفكر مضيئة، حتى وإن كانت المصابيح قليلة أو خافتة الضوء.

وجاءت ظاهرة إصدار الكتاب

والصحيفة لتعمل عملها، فكانت بداية الطباعة فى مصر أيام الحملة الفرنسية التى أحضرها نابليون معه ١٧٩٨م، وكانت هذه المطبعة تعمل وهى على السفينة فى عرض البحر، ثم نقلت إلى بيت السنارى فى حارة مونج بالسيدة زينب، واستمرت تعمل حتى سنة ١٨٠١م حتى حملتها الحملة الفرنسية معها عند انسحابها من مصر .

وظلت إحدى العلامات المهمة فى النهضة الحديثة، ظهور الصحافة المصرية، الذى اقترن بتأسيس «الوقائع المصرية» وما لحق بها من تطور عند تولى «رفاعة الطهطاوى» رئاسة تحريرها، وتاريخ الوقائع المصرية مصحوب بإنشاء أول مطبعة عربية هى المطبعة الأهلية فى القاهرة. وبعدها أقام محمد على مطبعة بولاق سنة ١٨٢٠ ، ومالبثت المطابع أن تعددت حتى بلغت تسعا كان من أهمها مطبعة المدفعية بطره، ومطبعة مدرسة الطب بـ «أبو زعبل»، ومطبعة مدرسة الفرسان بالجيزة، ومطبعة القلعة .

وقامت مطبعة بولاق بدور مهم فى نشر الكتب وفى إعادة تحقيق ونشر التراث، ويذكر د. محمود الطناحى.. « لم يظهر الوجه العربى للطباعة إلا فى مطبعة بولاق بمصر فكان إنشاء هذه المطبعة صيحة مدوية، أيقظت الغافلين ورمز ضوء باهر هدى الحائرين ».. فالذين قاموا بنشر الكتب فى مطبعة بولاق، كانوا يهدفون إلى إظهار كنوز الفكر العربى والإسلامى، فعمدوا إلى نشر الأمهات والأصول، ونظروا إلى التراث نظرة شمولية كلية، مدفوعين برغبة فى الإصلاح والنهوض، وإلى جانب نشر الأصول التراثية نشرت الكتب المترجمة إلى العربية فى العلوم الحديثة ..

ومازال تاريخ الفكر فى مصر الحديثة لا يلقى الاهتمام الكافى، فهناك دراسات وفيرة فى التاريخ السياسى، أو الاقتصادى أو الاجتماعى وندرة فى تاريخ الفكر خلال هذه المرحلة، لذلك تمثل الكتب التى نقدمها مدخلا ضروريا لهذه الدراسة، وهى تكشف فى النظرة الأولى ما يمر به من مراحل ازدهار وانحسار فى موجات متعاقبة، ومانخطه هنا ليس أكثر من خطوط عريضة وملاحظات عامة حول تطور الفكر العربى فى مائة عام كمدخل لقراءة أهم مائة كتاب .

فمنذ اختلال ميزان القوة بين الشرق والغرب. وهناك محاولات دءوبة للإصلاح والنهضة، وجهود كبيرة للاستفادة من العالم واللحاق بالعصر وفى الوقت نفسه الحفاظ على الجذور والهوية . فتعود النهضة الحديثة إلى أوائل القرن التاسع عشر وتتمثل فى نظام محمد على.

وأبرز ماصاحب النهضة، التطور الثقافى وانتشار المعارف والإحاطة بالعلوم الطبيعية التى تراكمت عبر الزمن الطويل من حياة التراث العلمى للشرق الذى يعود فضله كله لرفاعة، فقد ساهم فى إنشاء المثلث الذهبى ـ المدرسة والصحيفة والكتاب ـ فأنشأ المدرسة العليا للترجمة والإدارة التى أصبحت مدرسة الألسن، ورأس تحرير أول صحيفة مصرية هى الوقائع المصرية، ونقل ما شاهده فى فرنسا (١٨٢٦ ـ ١٨٣١) للقارىء العربى فى كتابه «تخليص الابريز فى تلخيص باريس» .

وألهمت أفكاره السياسية الأجيال التالية من المثقفين، فكان يشعر برياح التغيير فى الغرب ويفتح لها صدره، ولم يرتَبْ فيما تحمله من جراثيم الاستعمار.

وقام بعمل فكرى مهم فى التوفيق بين التراث والعصر، وكانت أفكاره وانجازاته بداية الشعور الوطني، فهو الذى وصف هذا الشعور وحضّ عليه كأحد عوامل رابطة الجماعة الوطنية، والذى يراه ألبرت حورانى الترجمة الحديثة للعصبية التى وصفها ابن خلدون فى مقدمته، كما بشر بحقوق المرأة بعد أن لاحظ مكانتها فى المجتمع الغربى .

وفتحت فى هذه المرحلة التاريخية المدارس العليا، لكى تأخذ بنصيب من المعارف الحديثة، مثل المهندسخانة والطب وغيرهما، وسرعان ماتهاوى مشروع النهضة وانكسر عند هزيمة قوات محمد على فى نافارين، وعقد معاهدة ١٨٤٠، واستمرت الكتب والمدارس والصحف، بؤرا للنهضة وخمائر للتقدم .

ومع الأيام تحولت موجة اليأس إلى الأمل، ولم نَكَدْ نصل إلى منتصف عصر إسماعيل حتى ظهرت موجة فكرية أخرى، وشهدت مصر نهضة فى كافة المجالات، ويتسلم الراية من رفاعة قادة جدد أبرزهم الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده والثائر عبد الله النديم، ويقوم الحزب الوطنى المصرى، الذى يقود البلاد ضد التدخل الأوروبى وضد الطغيان التركى .

وكان عهد إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) هو الميلاد الحقيقى للصحافة المصرية، عندما كانت الصحافة أحد مظاهر التحدى للاحتلال والامتيازات الأجنبية، والمبشرة بالتقدم والداعية إلى تنمية المعارف، والمطالبة بالتصدى لمحاولات وأد الهوية، وقد بلغ عدد الصحف التى صدرت فى عصر إسماعيل بمختلف اللغات أربعين صحيفة منها ٢٣ صحيفة عربية، ولعبت الصحافة المصرية دورا فى بلورة فكرة

«مصر للمصريين»، كما لعبت دورا خطيرا فى التعبئة ضد التدخل الأوروبى ، وبشرت بالديمقراطية والدستور والحياة النيابية والفصل بين السلطات .

وطرحت فى هذه الفترة أفكار مهمة مثل المطالبة بفتح باب الاجتهاد والعمل على التوفيق بين الدين والعصر، ويلاحظ أن رموز النهضة ودعاتها رفاعة ومحمد عبده وعبد الله النديم، كانوا ينادون بامتلاك أدوات العصر وجذورهم راسخة فى الأرض.

وانكسرت هذه الموجة بعد خلع إسماعيل وهزيمة الثورة العرابية سنة ١٨٨٢، ووقعت مصر تحت السيطرة البريطانية الكاملة .

★★★

ويمثل عام ١٨٩٢ مفصلا رئيسيا، ليس فقط لأنه العام الذى صدر فيه الهلال، وليس فقط لأنه بداية الفترة الزمنية التى حددناها لكتب الموسوعة ولكن لأن هذا التاريخ يأتى بعد مضى عشر سنوات من الاحتلال البريطانى الذى تولى فيه عباس حلمى «الأريكة» الخديوية ، وسعى الفتى عباس إلى تسلم سلطاته كاملة واصطدامه بكرومر رجل بريطانيا القوى، وظهور التناقض بين الخديو والإنجليز وحصول عباس على عطف الحركة الوطنية، وسعى الحاكم الشاب إلى الاتصال ببقايا العرابيين لتغذية المد الوطنى الصاعد، وجرت الأقلام بالحديث عن طبيعة العلاقة بين الحاكم والشعب، وعن نظرية للمعرفة تقوم على العقل والمختبر .

وكان هذا الوضع السياسى هو إشارة البدء لظهور الأحزاب السياسية والصحف الجديدة التى استفادت من ذلك الهامش الجديد، ولم تستفد من هذا الهامش القوى الوطنية وحدها بل دخلته صحف وأحزاب مصطنعة تدافع

عن الاحتلال! ويذكر عبد الله النديم فى مجلته الأستاذ عدد ٢٣.. «كسر الاحتلال البريطانى أقلام أرباب البيان فيها بين منفى ومشرد ومجند، وبهذا خلا لهم الجو، فعاثوا فسادا فى خدمة المحتلين، وقد صادف غيبة المتشتتين المصريين إذ ذاك كمحمد عبده، وحسن حسنى وابراهيم اللقانى والهلباوى وحسن الشمس وأحمد سمير ووفا محمد وسعد زغلول..»

وتتجدد الحياة الثقافية دائما، ويبرز قادة ومصلحون جدد يحملون الراية وينيرون الطريق، ولا يفوت من يرصد فى هذه الفترة أن يلاحظ بروز اتجاهين فكريين، أحدهما يرى فى التبعية الخطر الأساسى والمسألة المركزية التى يوجه إليها كل نشاطه، ويمثل هذا الاتجاه الحزب الوطنى الذى أنشأه الزعيم مصطفى كامل، والاتجاه الثانى يرى فى تغيير الأوضاع الداخلية ومواجهة الاستبداد ونشر التعليم الطريق للتخلص من التبعية والذى مثله حزب الأمة الذى أنشأه لطفى السيد .

يذكر أحمد أمين، أن منهم من يرى مسالمة الأجانب والاجتهاد فى نشر العلوم الغربية ونظم الحكم الأجنبية وأساليب التعليم وبثها فى الشعب حتى يقوى فيكون أهلا للاستقلال.. ومنهم من كان يأبى المسالمة والتفاهم مع الأجنبى بحال من الأحوال' إذ كان يعتقد أن الحرية أولا، ويأتى الإصلاح الداخلى بعد ذلك..

ويعبر لطفى السيد عن هذه الحيرة فى كتابه «قصة حياتى» عندما يقول.. «يرى اللورد كرومر تطبيق قاعدة «من يبغ المطلب، يبغ الوسيلة»، فالبعض يظهر له الرغبة فى الرضا عن نتائج الاحتلال دون الرضا عن الاحتلال، وان أحدهم طلب إليه تعيين مهندس إنجليزى لتقسيم الماء، وبعضهم طلب

قاضيا إنجليزيا للفصل فى قضيته.!» ثم يقول.. «لا ينكر منصف أن الحكومة اهتمت فى هذه السنين الأخيرة بأمر نشر التعليم بين طبقات الفلاحين، ونجحت فى تذليل كثير من الصعوبات التى كانت تقف فى طريق تعليم البنات..» ولو أضافت إلى ذلك منح الأمة شيئا من الاشتراك معها فى العمل لاقتنع الناس بأن الاحتلال مؤقت، وأنه لا يقيم إلا ريثما تصلح مصر لحكم نفسها بنفسها، ولأمكن بعد ذلك القول بحق أن «من يبغ المطلب، يبغ الوسيلة».

واستمر هذا الانقسام فى الفكر المصرى، إلى أن أعلنت الحماية على مصر، وتوحد الإستبداد الداخلى مع قوة الاحتلال، وسقطت الأقنعة، فتوحدت التيارات الفكرية فى حركة جامعة واحدة وانتهى ازدواج الحركة الفكرية، وكان أكبر نتائج هذا التوحد قيام ثورة ١٩١٩ فالثورات هى حصيلة تراكم خبرات وثقافات وظهور عدد كبير من المفكرين والرواد برزوا فى كافة المجالات الفنية والفكرية والعلمية، وقيام بيئة اجتماعية وسياسية وثقافية حاضنة، تدعو إلى مشروع وطنى طموح، وبعث المفكرون فى الحياة العقلية لمصر نشاطا لم تألفه منذ أمد طويل، وظهر العديد من العمالقة، رموز التقدم والنهضة، عباس العقاد وطه حسين وابراهيم المازنى، وأحمد أمين، وزكى مبارك وشوقى وحافظ ومصطفى صادق الرافعى وسلامة موسى ومحمود عزمى ومنصور فهمى وعلى أدهم ومحمد فريد أبو حديد وشفيق غربال وتوفيق الحكيم، ومصطفى عبد الرازق ومحمد حسين هيكل ومحمد فريد وجدى ومصطفى مشرفة وغيرهم .

وظل قادة فكر التنوير يؤدون رسالتهم، وظل الصراع قائما والحوار متصلا بين القديم والجديد وبين الحرية والرجعية .

وبعد الحرب العالمية الثانية تنازعت المذاهب السياسية والاجتماعية العالم، الذى ساده القلق بعد هذه الحرب الضروس وبعد أن تهاوى الكثير من الأفكار والمذاهب، ولم تعد الهياكل والمؤسسات والأوضاع القائمة قادرة على التعامل مع عصر جديد، واستمر الرواد فى مصر يؤدون دورهم فى الفكر والابداع، واستقر لدى تيارات التنوير ضرورة أن يستبدل العقل بالنقل، والحرية بالجبر، والعدل بالظلم، والحوار بالإملاء، والابداع بالاتباع، والانفتاح بالعزلة، وأحلام التقدم بأوهام التخلف.

وتمتع المفكرون بميزة كبيرة فى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية، والتى استمرت إلى ما بعد عام ١٩٥٤، هو حق، الاختيار الذى أتيح لهم لأول مرة فلم يعد الفكر محصورا فى مدرسة فكرية واحدة، ولم يقتصر عالمهم على بريطانيا وحدها، وانفتحت مصر على كل أفكار العالم وتجاربه، وسقط الكثير من الأوهام وتبلور الكثير من الاتجاهات مما كان سببا فى قيام ثورة يوليو.

وإذا كانت ثورة يوليو قد أممت بعد ذلك الصراع الاجتماعى والتفاعل الثقافى، وحققت ماسبق ونادي به العديد من القوى السياسية والتيارات الفكرية، وجعلت العروبة انتماء والعدل الاجتماعى غاية، وواجهت الأعداء التاريخيين للبلاد، إلا أنه خفت صوت المفكر المستقل وخاصة بعد أزمة مارس، وفصل عدد من أساتذة الجامعة، وإضعاف العديد من المؤسسات الديمقراطية.

وحان الوقت لاستئناف دور المفكر وعودة الحوار من جديد وقيام تيار فكرى واسع يتعامل مع قضايا العصر، ومتغيرات المستقبل. خاصة بعد أن تعرض الفكر والثقافة لانتكاسة كبرى نتيجة تداعيات القضية الفلسطينية ونتائج الصراع العربى الإسرائيلى، مما أدى إلى أن يفقد الكاتب والكتاب

مكانه القديم، وأن يفقد العمل الثقافى اشعاعه .

وحان الوقت لكى نبحث عن نقطة بدء جديدة، لإعادة انتاج تنوير الماضى، وحتى يتواصل المستقبل مع ما تحقق، وبعد أن استرد المثقف حقه الكامل فى الاختيار فى ظل الظروف الراهنة .

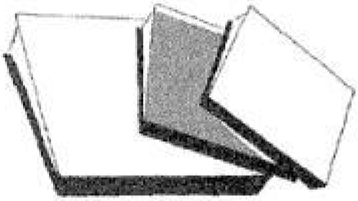
وهدفنا من تقديم هذه الموسوعة، أنه فى هذه المرحلة التى تتصف بالتغير والتحول السريع، ومن سماتها أيضا غياب اليقين، نعود ونلجأ إلى الجهد العظيم الذى قدمه رواد النهضة، حتى نغترف من نبعها، ويتواصل الماضى مع المستقبل، وحتى تظل شعلة الفكر والفن متقدة، وأن نجد فى هذا التراث العظيم ما يجمعنا وليس ما يفرقنا، بعد أن «حددت مؤلفات أولئك الرواد معنى التنوير فى كونه منهجا للتقدم على جميع الجبهات الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية والفنية، وليس اغترابا عن أرض الوطن وسمائه ومائه، واخترنا من هذه المؤلفات طائفة كبيرة، لنقدمها..»

ونرى عند استعراض هذه الكتب صورة صادقة للفكر العربى فى تجلياته على مدار السنين، وتظهر بوضوح جهود طلائع التنوير، والمعارك التى خاضوها بشجاعة وبسالة، خاصة حين يأتى ذلك ونحن نبحث عن نقطة بدء جديدة لإعادة الاعتبار لفكر التنوير بعد أن اشتد من حوله الظلام، وحتى يصبح فكر التنوير قوة فعل وعمل وتغيير، وليس مجرد كلمات عابرة، وحتى نواصل الجهد من حيث انتهوا لا من حيث بدأوا .

ونأمل أن تكون هذه الموسوعة عونا القارىء تساعده فى الوصول إلى أهم الكتب التى صدرت حسب اهتمامه، وماجهدنا هذا سوى حلقة فى الجهد الواسع القائم من أجل إعادة الاعتبار لفكر التنوير والنهضة .

كما أننا نقدم هذه الموسوعة تحية خالصة لأولئك الذين حملوا قبلنا شعلة التقدم ، وأزاحوا من طريقنا الكثير من العقبات .

من إعجاز القرآن في أعجمي القرآن



بقلم : د . محمود محمد الطناحي

مِن علوم القرآن التى اعتنى بها الأئمة ، وأفردوها بالتصنيف علمِ «إعجاز القرآن» ، وقد بدأ الكلام فى هذا العلم: شذراتٍ ونُتفاً فى كتب التفسير، كشفاً لمواطن الكمال والجلال فى كلام ربّنا عزّ وجلّ .

وقد دخل المفسّرون إلى الإعجاز مِن طريق تلك الآيات التى أمر بها المولى تباركت أسماؤه رسولِه الأمين صلى الله عليه وسلم أن يطلب من مشركى قريش الإتيان بمثل ماأنزل عليه، تدرجاً وتنزلاً، وذلك قوله تعالى : ﴿أم يقولون افتراه قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات﴾ ـ هود ١٣ - وقوله تعالى: ﴿ وإن كنتم فى ريب مما نزّلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله﴾ البقرة ٢٣ - ثم قضى عليهم بالعجز وأيأسهم أن يأتوا بشىء من ذلك، فقال عزّ من قائل : ﴿قل لئن اجتمعت الإنس والجنّ على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لايأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا﴾ الإسراء ٨٨ .

ومعلوم أن مشركى قريش الذين سمعوا كلام الله يُتْلَى على لسان رسوله الأمين كانوا أرباب فصاحة وبيان، وكانوا يعرفون مواقع الكلام وحلاوة البيان، ولذلك أدهشهم القرآن حين سمعوه، ودلّه عقولهم بعظمة بيانه وروعة معانيه، ودقة نظمه واتساقه، وحين لم يجدوا فى الطعن إليه سبيلا لم يسعهم إلا أن يقولوا: إنه شعر، وإنه سحر، وإنه أساطير الأولين اكتتبها محمد- صلى الله عليه وسلم - فهى تُملَى



عليه بكرة وأصيلا. وهذا كله إقرار بعظمة ماسمعوا، وإذعان لأنه كلامٌ مباين لكلام البشر، لكنّ ماانغمسوا فيه من العناد والمكابرة صدهم عن الاعتراف بأنه وحيٌ يُوحَى، نزل به الروح الأمين على قلب المصطفى المختار ليخرج الناس به من ظلمات الوثنية والشرك إلى نور الإيمان وصفاء التوحيد .

ثم كان أن هدى الله بهذا القرآن العظيم أقواماً، فأقبلوا على تلاوته، وتدبر أغراضه ومراميه، وتمثلوا أوامره، وانتهوا عن نواهيه. وكان هو كتابهم الذى يعتصمون به ويلجأون إليه فيما دقُ وجلُ من أمورهم .

وبقيت طائفة - ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة - لم تهتد ولم تذعن، وظل عداؤها للقرآن قائماً، فأخذت تنقّر وتنقّب، التماساً للمعابة فى هذا الكتاب المحكم، باتباع متشابه، وتحريف كَلِم عن مواضعه، وتخيُل فساد نظم، أو لحن أسلوب، أو تناقض معنى، وقد أخذت هذه الطائفة تدب دبيبا فى القرنين الأولين، تستخفى بآرائها مرة، وتُصحْر بها أخرى، لكنها فى كلتا حالتيها لم تترك أثراً يذكر، إذ لم تكن لها شوكة، وكانت العقيدة على صفائها، لم تكدرها مقولات المتكلمين، ولا خلافات المتأولين، ثم كان اللسان العربى لا يزال صحيحا محروساً لم يتداخله الخلل، ولم يتطرق إليه الزلل، لكن الصغير يكبر ويشب، والزرع الضعيف يستحصد ويقوى، وتأتى أيام كالحات، تنجم فيها الفتن بدواعٍ كثيرة: منها اختلاط اللسان العربى بغيره من الألسنة، وانتشار الكتب المترجمة بغثها وسمينها، وتغلغل أهل المذاهب والنحل الأخرى فى صلب العقيدة الإسلامية، وإغراقها بالجدل وعلم الكلام، وأصْحَر أهل العداء القديم بآرائهم، وإذا الذى كان بالأمس هَمْساً ونَجْوى يصبح اليوم وله دوى وصليل، فأخذت المجالس وحلقات الدرس تموج بتلك الآراء وتضطرب، وإذا بالذى كان مشافهة ومسامرة يُسطُر ويكتب وتتعاوره الأيدى .

ولم يكد المسلمون يدخلون فى النصف الثانى من القرن الثالث حتى انكشف كلُّ خبيء وظهر كل مكنون، واستعلن العداء للقرآن وللعربية مُلَفّقاً فى ثياب الخلاف الفلسفى والكلامى، ثم ما جر إليه كل ذلك من القول بفتنة خلق القرآن وأشباه لها من الكوائن والطامّات .

لكن الله الذى تكفل بحفظ كتابه وفق طائفة من عباده ذادةً مُنافحين، قاموا لهذه

المطـــاعن والشبهات ، وألقـوا بحججهم وبراهيتهم فإذا هي تلقف مايأفكون. ولعل أول حامل لهذا اللواء هو الإمام الجليل أبو محمـــد عبد الله بن مســلم بن قتيبـة الدينوري، خطيب أهل السنة، المولود سنة ٢١٣، والمتوفى سنة ٢٧٦، فقد انتدب لهذه الشكوك والمطاعن التي تثار حول القرآن، فجمعها ثم سدد إليها سهامه وأعمل فيها معاوله، فاقتلعها من جذورها، وكان مجلى ذلك كتابه العظيم «تأويل مشكل القرآن»، إلى مانثره في كتبه الأخرى، مثل «تأويل مختلف الحديث» .

ثم ظهرت مســـألة «إعجــاز القرآن» مبحثاً قائماً بذاته، يقصــد إليه قصداً. وكانت تلك المسألة «من أبرز المسائل التي تعاورها العلماءُ بالبحث أثناء تفسيرهم القرآن، وردهم على منـكري النبــوة، وخوضــهم في علم الكلام، كعليّ بن ربّن كاتب المتوكل في كتاب «الدين والدولة» وكأبي جعفر الطبري في تفسيره «جامع البيان عن وجوه تأويل آي القرآن» وكأبي الحسن الأشعري في «مقالات الإسلاميين» وأبي عثمان الجاحظ في كتابه «الحجة في تثبيت النبوة». وكان علماء الاعتزال أكثر المثيرين للكلام في إعجـاز القرآن ، فقد ذهب النّظّام – من بينهم – إلى أن القرآن نفسه غير معجــز ، وإنما كان إعجازه بالصرْفة ، وقال : «إن الله ما أنزل القرآن ليكون حجة على النبــوة ، بل هو كسائر الكتب المنزلة لبيان الأحكام من الحلال والحرام، والعـــرب إنما لم يعارضوه ، لأن الله تعالى صرفهم عن ذلك، وسلب علومهم به». وذهب هشـــام الفُوَطي ، وعباد بن ســـليمان إلى أن القرآن لم يُجعل عَلَماً للنبي، وهو عـــرض من الأعـــراض، والأعراض لايدل شيء منها على الله ولا على نبوة النبي. وكان ذلك وغيره من أقوال أئمتهما منبعاً غزيراً للقول في إعجاز القرآن. وقد انبرى كثير منهم للرد على من أنكر إعجازه جملة ، كأبي الحسين الخياط وأبي عليّ الجبّائي، اللذين نقضا على «ابن الراوندي» كتابه «الدامغ» الذي طعن فيه على نظم القرآن ومايحتويه من المعاني، وقال : إن فيه سفهاً وكذباً. وكذلك رد كثير منهم على من خالف عن قول جماعتهم، بأن تأليف القرآن ونظمه معجز، وأنه عَلَمٌ لرســـول الله صلى الله عليه وسلم ، كالجاحظ الذي رد على النظـام رأيه في الصرْفة في كـتاب : نظم القرآن» .

ثم أفرد عـــلم «إعجــاز القـــرآن» بالتصنيف ، ومن أشهر ماصُنف فيه مما هو مطبوع ومتداول :

١ – النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرُّمَّاني المتوفى سنة ٣٨٦ .

٢ – بيان إعجاز القرآن، لأبي سليمان حَمْد بن محمد الخطابي البُستي المتوفى سنة ٣٨٨ .

٣ – إعجاز القرآن لأبى بكر محمد بن الطيِّب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣.

٤ – الرسالة الشافية، للشيخ أبى بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١، وهو صاحب «دلائل الاعجاز» و «أسرار البلاغة».

ويعد كتاب أبى بكر الباقلانى من أوعب ماأُلف فى هذا العلم. قال ابن العربىّ : «ولم يصنف مثله».

« هذا الكتاب »

ويأتى كتابنا هذا فى «علم إعجاز القرآن» نمطاً وحده، فقد أداره مؤلفه على وجه من إعجاز القرآن جديد، لم يسبقه إليه سابق، ولم يفطن إليه باحث، وكأن كعب بن زهير، رضى الله عنه، لم يكن مصيباً حين قال :

ماأرانا نقول إلا مُعاراً
أو مُعاداً من قولنا مكروراً

إلا أن يكون أراد الشعر وحده!

فقد يفتح الله على الأواخر بما لم يفتح به على الأوائل، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، وهذا أيضاً وجه من وجوه إعجاز القرآن، وأنت ترى هذا من نفسك، فقد تتلو الآية أو السورة فى صلاتك، أو فى مغْداك ومراحك، وعند أخذ مضجعك، وتمر عليها مرا، ثم تتلوها نفسها فى ساعة أخرى من ساعاتك، وفى حالة مباينة من حالاتك، أو تسمعها من قارىء غيرك، فإذا هى تهزك هزاً، وإذا هى تملأ كل ماحولك بهجة وضياء، ثم تفجر أمامك ينابيع من الحكمة والهدى لم يكن لك بهما عهد، وتعجب، كيف غُيِّب عنك كل هذا الخير فيما سلف لك من أيام!

وكل الكلام يُملُّ، إلا كلام ربنا عز وجل، وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم فى وصفه – وهو المنزل عليه: «ولا يشبع منه العلماء، ولا يَخْلَق على كثرة الردّ، ولا تنقضى عجائبه».

وهذا الوجه من الإعجاز القرآنى الذى قام له المؤلف ونهض به، وجه قاطع بات، لا تصح فيه لجاجة، ولا تَسُوغ معه مخالفة، لأنه قائم على قواعد اللغة، ومستند إلى أحكام التاريخ، وليس للهوى فيه حظ أو نصيب.

وعنوان الكتاب كما ترى (من إعجاز القرآن فى أعجمىّ القرآن) – العَلَم الأعجمى فى القرآن مفسراً بالقرآن – وهو عنوان دال على موضوعه صراحة، مُتَّجهٌ إليه مباشرة، ومنهج الوضوح دائر فى هذا الكتاب كله، فالمؤلف يمضى إلى قضاياه ويعالجها دون ثرثرة أو تلكؤ أو فضول.

يقرر المؤلف أن القرآن يفسِّر فى ثنايا الآيات المعنى الدقيق لكل اسم أعجمى عَلَم ورد فى القرآن، أياً كانت اللغة المشتق منها هذا الاسم الأعجمىّ العلم، وإن كانت لغة منقرضة يجهلها الخلق أجمعون عصر نزوله.

وأسلوب القرآن في ذلك - كما يقول المؤلف - «المجانسة على الاسم العلم بما يفسر معناه أبين تفسير»، ومثال ذلك ماذكره في تفسير اسم «زكريا» عليه السلام: يقول ربنا عز وجل :{ ذكر رحمة ربك عبده زكريا } - مريم ٢، ويقول المؤلف: زكريا في اللسان العبراني معناه حرفياً «ذاكر الله» ثم يدعوك المؤلف إلى أن تتأمل المجانسة بين قوله تعالى: :{ذكر رحمة ربك عبده زكريا} «وبين ذاكر الله» ، وكأنه عز وجل يقول- وهو أعلم بما يريد - ذكر اللهُ ذاكرَ الله، أو : ذكر الله فذكره الله، أو : ذكر الله فذكرتْه رحمة الله .

وقد يأتي تفسير العلم العجمي في القرآن بذكر المرادف العربي لمعناه بغير العربي : ومن ذلك أن معنى «جبريل» في العبرية: الشديد القوي، وجاء التعبير عنه في القرآن بذلك، قال تعالى: {علّمه شديد القوى. ذو مرة فاستوى} النجم ٥،٦. والمِرّة بكسر الميم وتشديد الراء: بمعنى القوة أيضا، وكذلك قوله تعالى عن جبريل عليه السلام: { إنه لقول رسول كريم. ذي قوة عند ذي العرش مكين } التكوير ١٩، ٢٠ .

ومثل ذلك ماانتهى إليه المؤلف في أمر «نوح» عليه السلام، فقد رده بعض مفسري القرآن إلى «النواح» فقالوا: هو من ناح ينوح، وجاء المؤلف فطبق عليه منهجه فرده - اعتماداً على قواعد اللغة العبرية - إلى معنى التلبث والإقامة، ثم فسره بالسياق القرآنيّ الكاشف، في قوله تعالى : { ولقد أرسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً } العنكبوت ١٤، وقوله عز وجل: {واتل عليهم نبأ نوح إذ قال لقومه ياقوم إن كان كبُر عليكم مقامي وتذكيري بآيات الله فعلى الله توكلت} يونس ٧١، وقوله تباركت أسماؤه: {وجعلنا ذريته هم الباقين} الصافات ٧٧.

وثالثة: يذكر المؤلف أن «إسماعيل» ينطق في العبرية «يشمعيل» ومعناه : سَمِع الله، أو سميعُ الله، ثم التمس هذا المعنى في سياق القرآن الكريم، فوجده في قوله عز وجل على لسان ابراهيم عليه السلام : {الحمد لله الذي وهب لي على الكبر إسماعيل وإسحاق إن ربي لسميع الدعاء} إبراهيم ٣٩ ، وفي قوله عز وجل على لسان الخليل أيضا وابنه إسماعيل عليهما السلام : «وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم» البقرة ١٢٧ .

وهكذا يمضي المؤلف بهذا المنهج في تفسير أسماء الأعلام الأعجمية ومايشبهها من أسماء الأجناس والمواضع ، وقد أحصى في ذلك واحداً وستين علماً أعجميا أو مختلفاً في عجمته في القرآن، فسرها من القرآن نفسه، تعالى مُنْزِله. ثم ذكر أن القرآن لا يفعل هذا فقط، ولكنه يصحح أيضاً لعلماء العبرية وعلماء

التوراة، وقت نزوله وإلى يوم الناس هذا، تفسيراتهم اللغوية لمعنى هذا العلم العبرانى أو ذاك، من مثل أسماء بنى إسرائيل الواردة فى القرآن وغيرها من أسماء المواقع، مثل «مدين» فيخطئ أصحاب اللغة ويصيب القرآن .

فهذا هو عمود صورة الكتاب، كما أقامه مؤلفه، وكما أراد له أن يكون، ولكنه من وراء ذلك ومن قـدامه قد استطرد إلى قضايا كثيرة، عقيدية ولغوية وتاريخية.

ومن أنفس مافى هذا الكتاب- وكله نفيس إن شاء الله – ماذكره المؤلف حول تاريخ كتابة التوراة والإنجيل، وأن نص التوراة مستنسخ من الذاكرة بعد نحو ثمانية قرون من وفاة موسى عليه السلام، وكذلك الأناجيل الأربعة المتداولة لم يخطها عيسى عليه السلام بيده، ولم يملها على حوارييه، وبهذا تكون سلسلة السند فى التوراة والإنجيل منقطعة، وليس كذلك القرآن .

ومما يتصل بالتوراة: ماسجله المؤلف من قصورها وتقصيرها فى ذكر الأنبياء الذين هم من قبل إبراهيم عليه السلام، فتكون بذلك «توراة بنى إسرائيل» ليس غيرُ .

وقد أفضى ذلك بالمؤلف إلى أن طعن كثيراً فى «سفر التكوين» الذى بين أيدينا الآن ، وكذلك شنع على كاتب التوراة، وكشف تدليسه وكذبه فى أكثر من موضع، بل إنه نبه على تناقضه مع نحو اللغه العبرية ومعجمها .

أما بنوة عيسى لآدم عليهما السلام، وعبوديته لله عز وجل فقد عالجها المؤلف فى غير مكانٍ من الكتاب .

والكتاب فى تسعة فصول، خصص المؤلف الفصـــول الثلاثة الأولى منها لما يمكن أن نسميه تسمية علماء القراءات: الأصول ، والفصول الستة الباقية جعلها لما يسمى عندهم الفَرْش، وهو تنزيل الكلام على أسماء الأعلام: عَلَماً عَلَماً، كما ينزل الكلام فى اختلاف القـراء على سور القرآن : سورة سورة.

أما الأصول فقد أدار المؤلف عليها كلاماً عالياً شريفاً، حول أصناف الملاحدة ومناقشتهم، ثم تكلم عن خصائص اللسان العربى وعبقرية العربية وقدمها، وأوجه التقابل والتغاير بينها وبين العبرية، ليجيب بعد ذلك: لماذا كانت العـــربية هى أم الساميات جميعاً ؟

وأشار إلى لغات العالم المعروفة وقت نزول القرآن، ثم أورد كلاماً عزيزاً عن القرآن، وأورد اجتهادات فى لغة آدم عليه السلام، التى تكلم بها على الأرض مَهْبِطه من الجنة .

وتحدث عن استعارة معانى الأفعال، وحدود الأخذ والاستعارة من اللغات الأخرى.

ولهذا المؤلف اجتهادات جيدة فى الاشتقاق، وتأصيل عربية بعض مايظنه الناس أعجمياً، مثل «جهنم» وتخطئة بعض اللغويين العرب فى أصل «إبليس» واشتقاقه.

وهناك أمر لا يزال المؤلف يعتاده ويُلم به كثيراً ، وهو الرد على المستشرقين ومن إليهم من متحذلقة الأساتيذ فى هذا القرن ، الذين أدركتهم عجمة العلم واللسان .. أو كما قال. وقد ردّ على المستشرقين فى طعنهم على القرآن، وأنه وحى من الله يوحى على خاتم الأنبياء صلى الله عليه وسلم .

ولعل أغنى بحثٍ فيما وقع لى من أصول هذا الكتاب : هو الكلام على اسم أبى إبراهيم عليه السلام، وهو «آزر» فى القرآن، و «تارح» فى التوراة، وقد تختلف مع المؤلف فى بعض ماانتهى إليه من الربط بين «آزر» و «تارح»، ولكنك تكبر فيه صدق الجهد وقوة الحجة .

وهكذا تتوالى القضايا فى هذا الكتاب النفيس. على أنى أحب أن أسجل هاهنا أن كلام هذا الكاتب ـ وأنا لا أعرفه ـ لاتستطيع أن تفرق فيه بين أصلٍ وحاشية، بل إن كثيراً من حواشيه ينبغى أن تنقل إلى صلب الكتاب أو متنه، وتأمل مثلاً حاشيته فى الفصل الأول ، عند حديثه عن صور المغايرة بين العربية والعبرية، فى توجيهه لتسميته صلى الله عليه وسلم «محمدا» ومظهر الحمد فيه ، وماتلا ذلك من حديثه عن «المواببية» والمقارنة أو الموازنة بين «ساذج» و «سادة»، و «كيسر» المعرب إلى «قيصر» ، والاسم الإسبانى «رذريجو» المعرب إلى «لذريق» .. وغير ذلك كثير من العلم المنثور فى حواشى الكتاب .

ومع غزارة هذه المعارف التى يقدمها لنا الكاتب، ونفاستها، فهو لا يدل بها على قارئه، ولا يسوقها فى موكب تتقدمه الخيالة ، ويحف به راكبو الدراجات ، وتكتنفه دقات الطبول، كما يفعل كثيرٌ من الكتاب الآن ، وإنما يأتيك كلامه سهلا رهواً، يتهادى فى إهاب الكرامة والتواضع والإسماح، وعليه من العلم بهاؤه، ومن الجد أماراته ، بأسلوبٍ عذب مصفى، أسلوب كاتبٍ يحترم عقل قارئه ، ويريد إمتاعه لا التعالى عليه. يقول فى الفصل الثانى ـ الأعجمى المعنوى والأعجمى العلم ـ فى مناقشة المفسرين الذين اعتمدوا فى تفسير أسماء أنبياء بنى إسرائيل على المعجم العربى وحده، يقول : «وأنا أيها القارىء العزيز ـ إن كنت لا تعرف عبرية التوراة أو يونانية الأناجيل، بما فى هذه وتلك من أعلام أرامية بل ومصرية أحيانا ـ لاأريد لك أن يفوتك شىء من حلاوة بحثٍ أريد أن أخبره لك تحبيراً : أريد منك أن تشترط علىّ توثيق ماأحدثك به، فلا أكيل لك القول جزافاً أمنا ألا تكشف زيفى، لأنك

لا تعلم شيئاً من أمر تلك اللغات التى ذكرت لك. ليس هذا من العلم فى شىء، وإنما هو من التدليس».

إن فى هذا الكتاب علماً كثيراً، وإن فيه خيرا كثيرا، وإن عليه نوراً كثيراً، وما أظن ذلك كله قد كان إلاّ لأن مؤلفه قد تغيّا به غاياتٍ نبيلة: هى خدمة كتاب الله، بالكشف عن نواحى إعجاز جديدة فيه، والأمور بمقاصدها. يقول تاج الدين السبكى: «ولقد حصل أبو زُرعه على أمرٍ عظيم ببركة حفظه للحديث، وهكذا رأينا من لزم باباً من الخير فُتح عليه غالبـاً منه» .

ويقول عبد اللطيف البغدادى: «أعلم أن للدين عَبْقَةً وعَرْفاً ينادى على صاحبه، ونوراً وضيئاً يشرف عليه ويدل عليه» .

ويقول أبو الحسن العامرىُ : «إن الدين كريم الصحبة، يعز من لجأ إليه، ويستر عيوب من اتصل به، مع مايُذّخر له فى عاقبته من الغبطة الأبدية» .

قلت: وقد رأينا كثيراً ممن تطاولوا على الدين وهزءوا به وسخروا منــه فى مجالسهم، أو فى أعمالهم الأدبية ـ شعراً أو نثراً ـ قد انتهى أمرهم إلى خسارٍ وبوار، بل إن منهم من رأى فقره بين عينيه، ورأى عافيته تتفلت من بين يديه، مع ماتراه من ظلام فى وجوههم..(ومن يُهِن اللهُ فماله من مُكْرِم) .

وتبقى بعد ذلك كلمة :

– لقد قلت من قبل إن أسلوب هذا الكاتب عذبٌ مصَفّى، واللهم نعم ! لكن شاب هذا الصفاء، وعكر هذه العذوبة بعض أوْشابٍ مما يخـــالط الأساليب الشريفة، تتسلل إليها لواذاً، وكأنها العدوى المهلكة، تتخلل ذرات الهواء، لا تحس بها إلا وقد داهمتك فى خلايا بدنك ـ عـــافاك الله ـ فلا تستطيع لها دفعاً ولا ردًا .

ومن ذلك ماجاء فى كلام المؤلف الفـــاضـــل من هذا التركيب «موسيقى القرآن» وهو تركيب رخو ليِّن، لايليق بجلال القرآن وبهائه، ولا تقل: لا بأس علينا من تقارض مصطلحات العلوم، لأن فيه إثراء اللغة، لا تقل هذا ولاتغتر به، لأنه مدخل لبلاء عظيم، ولو فتحنا هذا الباب لفسد علينا كل شىء، فإن للكلام حدوداً ومعـــالم ينتهى إليها، أنسيتَ أن منا من قال : إن القرآن رسم لوحة صفتها كيت وكيت؟ فجعل المولى عز وجل فناناً تشكيلياً يحمل فرشاة يغمسها فى ألوان، تعالى الله عما يقولون علوا كبيراً .

لقد غيروا «النظم القرآنى واتساقه» فجعلوه « موســـيقى القرآن » ثم غيروا «العَروض» فجعلوه «موسيقى الشعر» ثم غيروا «علم الصرف» فسموه «علم الصوتيات» وثم وثم وثم، وبالله نستدفع البلايا !

● فى كتاب الدكتور شكرى عياد «المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين» :

الحداثة العربية .. من البداية للنهاية

بقلم : فاروق عبد القادر

● اجتمعت لهذا الكتاب ميزات ندر أن تجتمع فى كتاب واحد : ثمة توازن دقيق بين تقديم المعلومات واستخلاص النتائج ، بين هموم الحاضر وتجارب الماضى ، بين تراث الغرب وتراث العرب ، بين الأعمال والمذاهب الأدبية ، والواقع الحضاري الذى صدرت عنه ، بين وضوح الفكر ودقة التعبير ، بين الفائدة والمتعة .

لا عجب ولا غرابة . فصاحبه أستاذ من أساتذة النقد العربى ، مارس الإبداع والتأليف والترجمة وحصاده اليوم وافر ورائع ، وما يزال يقوم بدوره مقدماً عطاءه الخصب . ولعل قارىء هذه المجلة يعرفه حق المعرفة ، فهو يطالع بعض ما يفيض به كل شهر .

لعلك قد حدست . الكاتب هو أستاذنا الدكتور شكري عياد ، والكتاب هو «المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين» .

فى تقديمه الموجز يقول الدكتور شكرى أنه لا يقدم كتاباً آخر فى المذاهب الأدبية . الأمر أهمّ والطموح أبعد . وكل كتاب يحمل طابع عصره ، والأدب والنقد ليسا ظلّين للسياسة .. «لكن ما نحن فيه الآن ليس مجرد سياسة . إنه أزمة وجود، وجود العالم ووجودنا فى العالم ، ونحن فى قلب العالم ..» هو إذن كتاب ينطلق من الحاضر .. «وهو أدنى لأن يكون كتاباً فلسفياً منه إلى أن يُعد كتاباً تعليمياً . إنه كتاب مهموم بالوجود والمصير ..» .



ومرة ثانية في صلب الكتاب ذاته ، يزيد هدفه تحديداً : «إننا لا نؤرخ للشعر أو للنثر ، لكننا نحاول أن نفسر ولادة المذاهب الأدبية وتطورها في مجهود واع مشترك بين الإبداع والنقد يحاول الاستجابة للظروف المتغيرة في المجتمعات العربية ، ناظراً إلى الآداب الغربية الحديثة والمعاصرة .. »

لهذا رأى السرد التاريخي لا يحقق هدفه فلم يقسم كتابه فصولاً ، بل جعله في مقالات أربع :

● المقالة الأولى : في أن مناقشاتنا حول المذاهب الأدبية المعاصرة تعكس موقفاً تاريخياً من ثقافة الغرب

● المقالة الثانية : في أن اقتباس المذاهب الأدبية الغربية ملازم لاقتباس الأشكال الأدبية .

● المقالة الثالثة : في أن المذاهب الأدبية تعكس خصوصية تاريخية للثقافة الغربية.

● المقالة الرابعة : في معنى المذهب عند النقاد العرب القدماء ، واختلاف مذاهب الشعراء والكتاب .

قراءة النص ضرورية

ومن البداية أقول لا شئ يُغْني عن قراءة النص كـاملاً ، بما يحوى من مقتطفـات واستشهـادات ونصوص ومناقشات ، وقصارى ما يمكن عمله هنا هو عرض أهم الأفكار الرئيسة في المقالات الأربع لعل هذا العرض أن يكون ذا جدوى لمن قرأ الكتاب ، ولمن لم يقرأه جميعاً :

يُصَدِّر المؤلف مقالته الأولى بنصوص للعقاد ويوسف الخال وإلياس خوري (وهو ما يفعله في بقية المقالات : يصدِّر المقالة بعدد من النصوص الدالة ، يبدأ بمناقشتها ، ثم يبدى الرأى فيها كى يستنتج أن قضية المذاهب الأدبية والنقدية هي فرع من قضية أكبر : قضية العلاقة بين الثقافتين الغربية والعربية .. «ولكن المشكلة بالنسبة إلى الشعوب التى اكتملت لها شخصية ثقافية ناجحة قبل أن تتصل بثقافة الغرب هي أنها تجد نفسها معرضة للموت في الحالين : إذا انعزلت وإذا لم تنعزل ..» ، ذلك أن الحضارة الغربية هي - في النظر الموضوعي الصرف - نموذج

غير قابل للاحتذاء. وعلى «الحداثي العربي» أن يغض النظر عن مساوئها، ولم لا يفعل، وهو ذاته جزء من موقف عالمي ملتبس، وموقف قومي ملتبس كذلك؟

وإذا كانت الحداثة الغربية قد اكتمل نضجها بعد الحرب العالمية الأولى، وكانت وليداً أوربياً خالص النسب، فان الحداثة العربية لم تكن إلا فرعاً من هذه الحداثة الأوروبية. ويتابع الكاتب نشأتها في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية، بين أفراد من الجاليات الأجنبية كثيرة العدد بالغة الثراء، وفي صفوفها عدد كبير من اليهود ذوي الجنسيات المختلفة. كانت الماركسية قاسماً مشتركاً بين معظم تلك الجماعات، ومن بينها تتميز «جمعية الفن والحرية» ذات الطابع السيريالي، وهي مصرية خالصة، مؤلفة من فنانين وكتاب يجيدون الفرنسية المثقفة، ويميلون للتروتسكية ...» ومع أن الجماعة تفرقت، ولم تترك إلا آثاراً أدبية قليلة، ومع أن ارتباطها بالحركات المماثلة في العالم جعلها أقل وعياً بواقع الحال في أرضها، فقد جاءت بظاهرة جديدة لم تلبث أن صارت ملازمة لكل تيار جاء بعدها إذ جعلت الأدب تعبيراً عن همّ فكري ومغامرة في المجهول، لا مجرد صياغة لأفكار معروفة سلفاً، وبذلك بدأ الأدب العربي المعاصر رحلته الطويلة لاكتشاف الذات..»

السيريالية والنقد الأيديولوجي

ولم تُخْل السيريالية مكانها للكتابة التقليدية مرة أخرى فقد عملت الظروف العالمية والمحلية على أن يقعد مكانها ذلك المذهب الأدبي الذي أصبح مبدأ رسمياً للدولة السوفيتية، وعُرِف باسم «الواقعية الاشتراكية». وبما أن هذه الواقعية تستند إلى الماركسية، والماركسية مذهب شامل تجمعه أوصاف ثلاثة: فهو مادي، جدلي، تاريخي، كانت الواقعية الاشتراكية مذهباً نقدياً شاملاً أيضاً. وكان لهذه الأفكار تأثير كبير في لغة النقد من أواسط الخمسينيات، وأطلق اسم «النقد الأيديولوجي» على ذلك اللون من النقد الذي يدعو لأدب هادف». ويناقش المؤلف مواقف النقاد آنذاك، وأهمهم محمد مندور: «لم يكن مندور ماركسياً، ولكنه كان اشتراكياً مثالياً، وكان في أعماق وجدانه مصرياً محافظاً، كذلك كان في نقده كلاسيكياً مؤمناً بالقواعد، متمسكاً بالعقل، ومشاكلة الواقع كما يفهمها الكلاسيون، لا كما يفهمها الواقعيون ..»، ثم لويس عوض الذي لم يكن - بدوره - ماركسياً، لكنه يتمتع بمكانة خاصة لدى اليساريين خاصة أنه أعتقل معهم في ١٩٥٩، وقضى في المعتقل زهاء سنة، وبعد الإفراج عنه وإعادته للعمل محرراً أدبياً لجريدة «الجمهورية» كتب سلسلة مقالاته الشهيرة عن «الاشتراكية والأدب»

فكادت أن تطيح بكل رصيده القديم ، ويناقش الباحث آراءه في مقالاته تلك ليخلص إلى أن «هذه الفلسفة العوضية التي سُوِّيت على عجلٍ لم تكن تسمح بمناقشة هادئة للواقعية الاشتراكية أو غيرها .. (..) وكان لويس عوض ، الخارج لتوه من المعتقل وقد أهين فيه وعُذِّب .. يحلم ، في الحقيقة ، باشتراكية لا علاقة لها بالواقع ..» ولم يأت الرد على مقالات لويس من مصر ، بل جاء من لبنان في مقالات كتبها حسيني مروة ! .

وجاءت هزيمة ٦٧ ، فوقعت على رؤوس المثقفين المصريين وهم يشعرون أنهم مخدوعون وممتهنون ومسئولون كذلك . وكان هذا المناخ المَرَضي الكئيب تربة صالحة لانتعاش الحداثة عند جيل كامل من الأدباء الشبان الذين نشأوا في ظل ثورة ٥٢ ، للتعبير عن إحباطهم ورفضهم المطلق للماضي وشكّهم في الحاضر ويأسهم من المستقبل . ويعتمد الباحث على استطلاع نشرته مجلة «الطليعة» في سبتمبر ٦٩ جعلت عنوانه ، هكذا يتكلم الأدباء الشبان «ليناقش أفكارهم ويرسم أهم ملامحهم : ثمة قلق فكري وفني» وقلق أخـلاقي كذلك ، وثمـة اتجاه غالب بينهم نحـو التعـامل مع مطلقات ميتافيزيقية : «الإنسـان» ، «الحرية» ، «الذات المتفردة» والتنـافر - في الوقت نفسه - مع الواقع السائد .. «هذا إذن جيل ثورة ٥٢ ، وهذا قدره التاريخي . لقد بدأ اللعب بالقلم حين كان الجو مليئاً بالصياح والتهليل ، وعندما ثبت التعلم بين أصابعه كان الجو مليئاً بالصراخ والعويل، وكان عليه أن يحمل أوزار السابقين ، ويسيرون بلا دليل ..» وانتعشت الكتابة الحداثية على أيدي هذا «الجيل الضائع» في السبعينيات .

وكانت التربة اللبنانية هي الأكثر ملاءمة لنمو «حداثة عربية» ، فاستطاعت مجلة «الآداب» أن تلعب دور المجلة الرائدة في العالم العربي عدة سنوات ، فقد رفعت لواءين معاً : لواء الشعر الحر ، ولواء الوجودية واستطاعت أن تتعايش مع الأنظمة العربية المتعارضة «وأن تنفث في تيار الواقعية الجديدة روحاً وجودية .. (..) ولعل هذا المزيج كان مناسباً بصورة خاصة للعالم العربي الذي لم تكن حاجته إلى الحرية الفردية بأقل من حاجته إلى العدالة الاجتماعية ..» وكما ارتبطت الوجودية بمجلة : الآداب منذ أوائل الخمسينيات ، ارتبطت الحداثة ، منذ أواخرها ، بمجلة بيروتية أخرى هي مجلة «شعر» التي لم تكن تلتزم أي خط سياسي، بل إن ارتباطها بالحداثة الأوروبية يتضمن المبالغة في تأكيد حرية الإبداع ، وقبول فكرة الشعر الصافي ، كما تتبنى منها لغة شعرية غامضة ، وتتبنى كذلك قصيدة النثر .. «إنها إذ

تبحث عن ذات مجتمعية لا تجد سبيلاً أفضل من الغوص فى الذات الفردية .

للحداثة ، إذن جانبها الأيديولوجى : إنها ثورة النخبة . والعامل الأكبر فى رواجها الشعور بالإحباط ، وهى ظاهرة صحيحة على المستويين الاجتماعى والفنى، ثم هى تقتل نفسها حين ترسخ قدميها ، فمعنى ذلك أن تصبح لها قواعدها، أى أن تصبح تقليداً .

الشكل القصصى الغربى

يتحطم الإناء القديم حين تفور الخمر الجديدة ، وقد كان على القصة العربية أن تصنع شكلها الجديد ، وكان الشكل القصصى الغربى أصلح لها ، فاصطنعته وراحت تكتشف ذاتها من خلاله . وكذلك كان الأمر فى النقد أيضاً . ويقف المؤلف عند الجهد النقدى النظرى الجماعى المساوق للجهد الإبداعى ، متمثلاً فى أعمال سليمان البستانى وروحى الخالدى، ثم هذا العمل الذى لم ينل - هو وصاحبه - ما يستحق من الاهتمام : مقدمة لدراسة بلاغة العرب «لأحمد ضيف ، والذى فتح فيه صاحبه باب النقد المنهجى لأول مرة فى أدبنا الحديث ، وتمت فيه النقلة - تقريباً - من ملاحظة الفروق فى الأنواع الأدبية إلى ملاحظة الفروق فى الطرق أو المذاهب . ولا شك فى أن تشيع أحمد ضيف للأدب القصصى والتمثيلى - الـذى يسميه البلاغة الاجتماعية - كان جرأة كبيرة من أستاذ فى الجامعة الناشئة ..» ولكن قلعة الأدب كانت محصنة بالدين والأخلاق والعرف ، ولم يكن التمثيل أو القصص يستطيعان دخولها إلا فى صحبة ذلك الرفيق المشكوك فى أمره من الجانبين : الشعر ، كان هذا يعنى دخوله فى الدور المدرسى أو الكلاسى ، لكنه لا يعنى أن الأدب الحديث كان أدباً مصطنعاً، بل كان أدباً يحاول الاستجابة لحاجات جماهير جديدة بعد دخول المطبعة وإقامة دور التمثيل . ومن ثم لم تكن الكلاسية أو الرومنسية فلسفة يلتزمها أصحابها قدر ما كانت «أشكالاً» يؤدون بها القصة أو التمثيلية . بدءوا بالترجمة (الطهطاوى وعثمان جلال وسليم البستانى) ثم «روايات تاريخ الإسلام» لجورجى زيدان ذات الطابع التعليمى ، كذلك رواية على مبارك الوحيدة «علم الدين» وترجمات أحمد شوقى لحكايات لافونتين .

وقد طوى القصر شوقى تحت جناحه ، فأصبح ممثلاً للمحافظة فى كل شئ ، وبقى زميله خليل مطران سائراً على نهج التجديد الحذر ، لكن محاولات فى الشعر بقيت - على وجه العموم - مشدودة للماضى . وكما كانت الكلاسية تعبيراً أدبياً عن مناخ السكون والانكماش خلال العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر، جاءت الرومنسية انعكاساً لحالة التوثب

والقلق التى ميزت العقد الأول من القرن العشرين ..» ويمكن أن يقال إنها كانت إعلاناً لدخول العالم العربى، فكراً وشعوراً فى العصر الحديث ..» ويهتم مؤرخو الأدب بتاريخين: ١٩٢١ تاريخ طبع «الديوان» و ١٩٢٢ تاريخ طبع «غربال» ميخائيل نعيمة. لكن الباحث يرى أنها ليست سوى موافقة تاريخية . ومن الموافقات التاريخية كذلك أن معظم الآثار النقدية التى خلفتها الحركة الجديدة كانت تتناول الشعر والغنائي منه بالذات ، وعلى المستوى النظرى نجح الفكر الرومنسى فى تقرير عدد من المبادئ ميزت الإبداع ، لا فى الشعر وحده ، بل فى القصص والتمثيل أيضاً ، طوال فترة ما بين الحربين ، يجمل المؤلف هذه المبادئ فى ثلاثة يتناولها بالتفصيل :

١ - إن العاطفة هى جوهر الشعر ، وأنبل ما فى الإنسان .

٢ - إن الخيال هو سبيل العاطفة لإدراك حقيقة أسمى من حقائق العلم .

٣ - إن الشعر الصحيح لا يكذب واذا بدا مخالفاً للواقع ، فذلك لأنه يهتم بالباطن لا بالظاهر .

ويبدأ تحول الرواية نحو الواقعية فى الوقت الذى ظل فيه الشعر رومنسياً ، وهو تحول واع شارك فيه النقد ، وربما كان له بعض التأثير فيه . ومن سمات الكتابة الواقعية أنها «تسجل» ظواهر اجتماعية ، وكما أن الكتابة الفنية الرومنسية تسعى لكشف «حقيقة» ما فى الإنسان أو عن وجوده فى الكون ، فالكتابة الفنية الواقعية تسعى لكشف حقيقة ما عن إنسان معين فى مجتمع معين .. «لا عجب إذا تأخرت الواقعية إلى العشرينيات ، ولا عجب إذا ظلت الرومنسية تنازعها البقاء حتى الأربعينيات ، وإنْ غلبت الواقعية على القصص ، بينما كانت الرومنسية تنفرد بالشعر ، ولكن التنظير النقدى كاد يختفى من العشرينيات إلى أوائل الأربعينيات ..».

ومن ثم يتناول الباحث مولد الحركة الواقعية منذ «المدرسة الحديثة» ويقف وقفة متأنية عند عيسى عبيد ، ومحمد ومحمود تيمور ، حتى يصل إلى المقدمة التى كتبها عادل كامل لروايته «مليم الأكبر» ، ١٩٤٤ تلك المقدمة التى كانت - بكل فضائلها وعيوبها - «باكورة من بواكير الحداثة ، ونذيراً من نذر الصراع الذى نشهده اليوم..» .

المذاهب الأدبية المختلفة

ولعل المقالة الثالثة أن تكون أصعب مقالات الكتاب وأكثرها استعصاءً على الإيجاز . وهى تبدأ بنصوص من العقاد ومندور ورينيه ولك وبول فاليرى وفى البحث عن مصدر المذاهب الأدبية ، ويصادف الباحث مشكلات عديدة ، يحدد أهمها فى ثلاث :

أولاً : كيف توضع هذه المذاهب ؟ هل

هى «ثمرة طبيعية» كما يقول العقاد .. ، أو نتيجة عمل وتفكير كما يقول مندور؟

ثانياً : لماذا وجدت هذه المذاهب فى تلك المنطقة من العالم ، وهذه الحقبة من التاريخ ، دون غيرها من الأفكار ، وفى غير هذا العصر الحديث بالذات ؟

ثالثاً : لماذا تتمايز صور المذهب الواحد فى أنحاء مختلفة من تلك المنطقة ذاتها ، كما يقول ولك ، وإذا كان بينها هذا الاختلاف ، ففيمَ التلاقى ؟

فى جواب السؤال الأول يخلص الباحث إلى القول بأن كون المذهب نتيجة تأمل وتفكير لا ينافى كونه «ثمرة طبيعية» ولا يستلزم كونه «مختلفاً» بالضرورة .. «وإذن فهذه المذاهب وغيرها حقائق تاريخية لا يمكن استبعاد واحد منها بحجة أنه «مختلف» وإنْ كان من المعقول أنها ترتبط بأنساب منها الحاضر ومنها الماضى ، فيكون بعضها أصولاً وبعضها فروعاً ..» .

وحين ينتقل إلى السؤال الثانى يبدأ بالتنبيه إلى بعض الحقائق المهملة : أولاها أن ما يسميه الحضارة الأدبية ليس هو الحضارة اليونانية الرومانية ولا امتداداً أو خلفاً لها . الثانية : إن فترة الحضانة لهذه الحضارة الأوربية الحديثة امتدت لأكثر من عشرة قرون ، هذه العصور لها خصائص عامة ، أهمها أن الكنيسة قامت بعمل خارق لتمدين القبائل الهمجية التى اكتسحت أوروبا كلها ، وتحولت إلى كنيسة محاربة ، لكن سلطانها الروحى كان أقوى أسلحتها . وفى القرن الثالث عشر حين أصبحت المجتمعات الأوروبية أكثر استقراراً ، وظهرت قوة المدن ، بدأ الأمراء والملوك يتحررون من سلطان الكنيسة ، وبدأ بعض أباء الكنيسة يتطلعون إلى ألوان أخرى من المعرفة بجانب اللاهوت ، وعلى رأس هؤلاء روجر باكون الذى عنى بالعلم التجريبى ، ثم ضاق العلماء الإنسانيون بالمحاكم الكنيسة والحروب الدينية فانصرفوا إلى علمهم وفلسفتهم ، متجنبين إثارة المشاعر الدينية ، وكان إمامهم فى ذلك ديكارت .. «وهكذا ولدت الحضارة الغربية من أبوين مختلفى الطباع : الكنيسة التى تحض الناس على التطلع إلى السماء حيث يجدون العوض عن شقائهم على الأرض ، ونموذج الحضارة اليونانية الرومانية التى عملت كل ما استطاعت للرقى بالإنسان فى مسكنه الأرضى وتركت آلهتها يختصمون حول الأوليمب ولم تكف هذه الحضارة عن السعى إلى الوحدة ، بمعنى الانسجام والتناغم بين المكونات المختلفة للمجتمع الواحد وأيضاً للفرد الواحد . من هنا أصبح الأدب مدعواً لملء الفراغ ، وهكذا أصبح للمذاهب الأدبية ذلك المكان الكبير فى الثقافة الغربية ، وأصبح اختلافها مرآة لكل اختلاف مهم يطرأ على المجتمع .

وفى جواب السؤال الثالث يرى أن التحفظات الكثيرة التى أبداها النقاد والمؤرخون حول وحدة المدلول فى أسماء المذاهب لا تزيد على أن تقرر حقيقة مقررة سلفاً ، وهى أن الأعمال الأدبية لا يمكن أن تخضع لمعيار واحد ، وكما أن هناك كلاسيات مختلفة ورومنسيات مختلفة فى الآداب القومية المختلفة ، فان لكل كاتب كلاسى أو رومنسى خصوصيته .. مع هذا التنوع الذى لا حد له فى الإبداع الأدبى ، فإننا لا نجد سوى أصلين اثنين ترجع إليهما الألوان المختلفة ما دمنا نتحدث عن الآداب الأوروبية .. (..) هذان الأصلان هما الكلاسية (التى ترجع إلى المكون اليونانى) والرومنسية (التى ترجع إلى المكوّن المسيحى) .. (..) ومن السهل أن نلاحظ أن الحركات التالية كلها من الرمزية والبرناسية إلى السيريالية والكلاسية الجديدة والواقعية الاشتراكية ، كانت إحياءً لأحد الأصلين ..»

الصراع بين الكلاسية والرومنسية

ومن المحقق أن الميدان الرئيسى للصراع بين الكلاسية والرومنسية كان فرنسا ، فقد أدت بها ظروفها التاريخية مجتمعة لأن يقوم فيها أدب كلاسى، ويستعين الباحث بالناقد الفرنسى هنرى بيركى يجمل خصائص المذهب الكلاسى فى عشر : خمس منها تتعلق بالأفكار ، وخمس بالأسلوب . فى جانب الأفكار : العقلانية والموضوعية والتزام القواعد ومشابهة الحقيقة والأخلاق (هنا بمعنى العُرف أو «الكود» المحترم بين النبلاء ..) .. «يمكننا أن نجمع هذه الدعائم الخمس للموضوع الكلاسى تحت اسم واحد» الموضوعية الاجتماعية ، كما يمكننا أن نجمع صفات الأسلوب الكلاسى تحت اسم واحد هو : «الشكل المهذب» لنفصلها من بعد - كما فصلها الناقد الفرنسى فى : الاختيار . والنظام والبساطة ، والقصد إلى العادى ، والوضوح ..»

وفيما كانت المبادئ الفنية الكلاسية تنتشر من فرنسا إلى سائر أقطار أوروبا خلال القرن الثامن عشر كان الشك فى القيم التى عبرت عنها هذه المبادئ قد بدأ يخلق مناخاً فكرياً جديداً ، ويهيئ المجتمعات الأوروبية لانقلابات جديدة ، ويحلّل المؤلف عناصر هذا المناخ ، ثم يعبر البحور إلى الجزر البريطانية ليلاحظ أن الاتجاه إلى المصادر الشعبية قد أصبح سمة أخرى من سمات الرومنسية ، كانت الثورة الصناعية قد غير المجتمع البريطانى أولاً ، ثم المجتمعات الأوروبية من بعد .. «وبدأت النقيضة الكبرى» فى العصر الحديث : نقيضة أن «الحرية» يمكن أن تصبح قيداً على «الحرية» وأن الآمال الكبرى كثيراً ما تنتهى إلى خيبات كبرى ، وكان هذا وضعاً إنسانياً جديداً تماماً ..» وفى ألمانيا اتخذت الرومنسية

شكلاً محدداً وأضافت إليها سمة لم تعد مقصورة على ألمانيا هى السمة القومية ، هكذا كانت الرومنسية تنبت تلقائياً فى كل مكان تقريباً .

ويُعد شـــــاتو بريان أبا الرومنسية الفرنسية ، وهو يجد إلهامه فى العصور الوسطى ، ولا يخلو منه نزعة وطنية وليس المهم أننا نجد عنده معظم الأفكار الرومنسية ، إنما المهم أننا نجد عنده روح الرومنسية ذاتها فى ترجمة مسيحية .. «كانت الرومنسية موجودة فى المجلات الأدبية ، وفى الدواوين والمسرحيات التى أخذت تظهر فى تتابع سريع .. (..) وكانت المسرحية التاريخية هى النوع المفضل عند الرومنسيين .» انتصرت الرومنسية إذن ، لكن انتصارها لم يكن خالصاً ، ثم ما أسرع ما انحدرت من منزلة الأدب الجاد إلى سوق الأدب الرخيص ، وستنصرف العقول الأكثر نضجاً عنه ، وستحتل الرواية الواقعية منزلة الأدب الجاد وستكون «مدام بوفارى» لفلوبير أول رواية يظهر فيه هذا المذهب الجديد .

وظل الدين مشكلة للإنسان العربى الحديث . ربما أن الأدب هو مصنع القيم الإنسانية فقد كان عليه أن يتولى الجمع بين حاجات الانسان المادية وحاجاته الروحية . وكان ثمة مكان للأدب الجاد وأصبحت الرواية هى الشكل الأكثر مناسبة ورواجاً ، وأصبح بلزاك هو روائى العصـــر . فعندما تغيرت بنية المجتمع وعلاقاته ، وأصبحت المادة هى القوة العليا، اختلفت القيم ، ووجد الأديب نفسه خارج الطبقات ، ولا علاقة له بالتقسيم الطبقى ، أصبح هو المركز ! ، وكان عليه أن يبحث عن الحقيقة الموضوعية ليجدها فى العلم ، وبهذا المعنى أصبح الكاتب الواقعى خليفة الكاتب الكلاسى ، ولعل هذا لا ينطبق على أحد قدر انطباقه على إميل زولا ، الذى وصل بهذه المحاولة إلى الحد الذى كادت عنده الواقعية ذاتها أن تنهار ، وكان لمذهب زولا امتدادات فى عدة جهات، لكن رد الفعل كان أقوى من الامتداد ، وكانت ردود الفعل تجليات جديدة للمذهب الرومنسى ، وأهمها «الجمالية» عند «البرناسيين» و«الانطبــــاعية» عند أنطون تشيكوف .

ونحن – يقول الباحث – لا نعرف مذهباً نشأ فى كنف الدولة – بعد كلاسية القرن العظيم فى فرنسا – سوى الواقعية الاشتراكية ، وبديهى أن مذهباً أدبياً ، أياً كان ، لا يمكن أن ينشأ بقرار ، لكن هذا القرار كان معناه أن الدولة السوفيتية لم تكن راضية عن تيارات الحداثة التى كانت رائجة بين الأدباء والفنانين فى أقطار الاتحاد السوفيتى ، وهى الصورة المتطرفة التى اتخذتها الرومنسية .. لكن الأدب الواقعى والفن الواقعى كانا – على الأقل – مفهومين للجماهير ، وقد قاما بدور عظيم

فى كشف مساوئ النظام الرأسمالى ، فالسير على نهجها أقرب إلى خدمة التغير المنشود فى المجتمع الاشتراكى»

ومع ازدياد قدرة الانسان الغربى على التحكم فى قوى الطبيعة «أصبح النقيضان المتنافسان فى أصل الحضارة الغربية : العقل اليونانى والاسرار المسيحية ، أصبحا كلاهما الآن فى قلب الفرد ، يتصارعان بلا هوادة وإن نسيا أصلهما وأصبح الأول معناه : النجاح والثروة والقوة والتكنولوجيا ، والآخر معناه : الفن أو توثين الأشياء . أو الايمان الغامض حتى لو لم يذهب المرء قط إلى كنيسة ومن طبيعة الكائن الحى أن يقوم بمحاولات لتوحيد النقيضين » لكن المؤلف يلاحظ أن حركات ردود الفعل غالباً ما تكون أقوى من التوحيد . وماذا يفعل الأديب إذا كان عالمه مريضاً ؟ هل أمامه سبيل آخر – إذا أراد أن يكون صادقاً فى عمله – إلا أن يصوّر هذا المرض ؟ لكن لوكاتش «يرى أن الأديب البورجوازى ، فى مجتمع بورجوازى أو مجتمع اشتراكى، يمكن أن يعطى صورة أكثر اشراقاً ، أو أقل مرضاً، للعالم إذا هو لم يرفض المنظور الاشتراكى (حتى لو لم يعتنقه) ، والمنظور وراء كل أدب واقعى عظيم هو أن الانسان حيوان اجتماعى ، أما كبار الكتاب المحدثين ، فالإنسان عندهم حيوان «انفرادى» .

جوهر الخلاف ، إذن ، «انطولوجى» أو «متيا فيزيقى» : فكرة مسبقة عن الإنسان، ومحاولة من الواقعية الاشتراكية ، أو من الماركسية كمذهب فلسفى اجتماعى سياسى للقضاء على المذهب الفردى الذى قام عليه نمو البورجوازية . من خلال مفاهيمها تقدم الماركسية رؤيتها لخلاص العالم ، لذا فإن منافسها الحقيقى الآن فى العالم الغربى (بعيداً عن تقلبات السياسة) هو الكنيسة الكاثوليكية .

ويوجز الباحث التطور بعد الرومنسية: «والتطور الذى نلاحظه منذ الرومنسية – وباستثناء واحد هو الواقعية الاشتراكية – يمكن تلخيصه بأنه تقوية لعالم الفن فى مواجهة عالم الواقع ، وذلك بطريقتين : تطوير أدوات الفن الخاصة والاستمداد أكثر من القوى الكامنة فى أعماق الذات ويمكننا أن نقول ، باختصار أيضاً أن الطريق الأول هو طريق الرمزية ، والطريق الثانى هو طريق السيريالية ، وليس ثمة تعارض بين الطـــريقين ، ولذلك فان المذاهب يمكن أن تتعدد وتتنوع إلى غير نهاية ..» .

المشابهة التاريخية

المقالة الرابعة والأخيرة عن النقد العربى القديم ، ومن ثم تتصدرها نصوص للجاحظ والآمدى وابن رشيق وحازم القرطاجنى . ما «مذهب الأوائل» وما «عمود الشعر» الذى يتردد فى كتابات

أولئك النقاد وسواهم ، وهل ثمة مشابهة بين هذين التعبيرين من ناحية ، وبين الكلاسية الغربية من ناحية أخرى ؟ يجيب الباحث : «أما المشابهة التاريخية بين «مذهب الأوائل» أو «عمود الشعر» وبين «الكلاسية» فهي أن التسميتين وضعتا بإزاء مذهب مخالف : فكما احتاجت الكلاسية إلى اسم لتتميز عن الرومنسية الناشئة فقد احتاج «عمود الشعر» أو «مذهب الأوائل» إلى اسم يكون مقابلاً لما أسماه ابن المعتز «البديع» ، وإن كانت المقابلة غير تامة ..» .

ثم يناقش المؤلف ما كان يقصده نقادنا القدامى بمذهب الأوائل ، ويرى أن البذرة الأولى لهذا المذهب إنما ترجع إلى عصر التدوين وتقنين اللغة .. «والفكرة التي بقيت مضمرة في النقد العربي (ربما إلى اليوم !) هي أن ثمة علاقة متينة بين اللغة والمقاصد التي تؤديها اللغة ، من هنا ينشأ التوتر بين ثبـــات اللغة وتغير المقاصد..» وينتقل إلى مناقشة الكلمات المرادفة والمقـــابلة «المحدث» و «المولَّد» و «الطبع» ويلاحظ أن النقاد العرب القدماء لم يحاولوا ، قط أن ينهجوا نهجاً علمياً أو قريباً من العلمية .. «وقد كان مشاهير النقاد إما قضاة وإما كتاباً في دواوين الإنشاء ، فابن قتيبة والجرجاني كانا قاضييْن ، والآمدي كان كاتباً . وطبيعي أن يظهر تأثير الخلفية الثقافية والاجتماعية للنقد في نقده .. » إنما لهذا تحول «مذهب الأوائل» دون أن يشعر أحد إلى مذهب الزخرف اللفظي ! .. وبذلك كان القرن الرابع في الحقيقة نهاية لـ «مذهب الأوائل» لا بداية له ، وكان ناقداه الكبيران: الآمدي والجرجاني ، إذ يجمعان أوصافه إنما يكتبان نعيه ..» .

وقد ظل علماء اللغة ، في القرن الثالث، مترددين في قبول «شعر المحدثين»، بعد أن كان بشار وأبونواس قد سلكا بالشعر طريقاً أكثر ملاءمة للحياة الحضرية الحديثة ، لكن النقد المعاصر لهما لم يكن في مستوى تجربتهما الشعرية . كذلك كان النقد قاصراً عن فهم تجربة أبي تمام ، وكان الأقرب لوصف مذهب أنه «فلسفي» ، كان معبراً عن الحياة الجديدة في جانبها العقلي ، كما عبر عنها بشار وأبونواس في جانبها الاجتماعي ، لقد أرتاد أبو تمام بشعره أرضاً جديدة ، ثم كان أكثر الشعراء تمثيلاً لهذا المذهب الفلسفي ، هما أعظم شعراء العربية على الإطلاق المتنبي والمعري.

وأخيراً ، يحمل الأستاذ المؤلف تصوره لحركة الشعر العربي إلى بداية عصر النهضة بنهر عظيم نبع من العصر الجاهلي ، ثم اندفع في أقاليم جديدة ، متنقلاً بين هضبات ووديان ، محتفظاً بمائه، مغيراً لونه ومنظره ، دون أن يتلقى روافد جديدة ذات قيمة ، إلى أن إنساح

فى أرض واسعة فاستحال إلى أوشال وأوحال . لكنه فى هذه المسيرة الطويلة تفرعت منه فروع صغيرة صنعت ودياناً خصبة وكان حراس النهر وهم النقاد اللغويون يحاولون إقامة السدد حتى يمنعوا هذه الفروع أن تشق طريقها المستقل ، ولكنهم كانوا يفشلون ، لحسن حظ الشعر» .

ونحن بعيدون عن الدقة إذا وصفنا هذه الفروع بأنها «مذاهب» أعدل ما قيل عن هذه الفروع إنها «منازع» ، لشعراء أفذاذ ، قد يتبعهم آخرون لكنها لم تبلغ أن تكون مدارس إذا أعوزها الموقف المتكامل من الحياة والشعر .

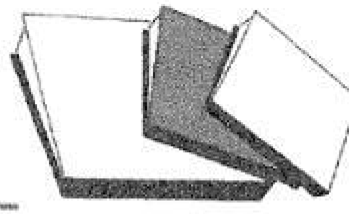
وما أكثر الدروس التي يمكن أن يستخلصها النقاد والمبدعون من هذا الكتاب الثمين !

أوجز أقربها منالاً فى كلمات قليلة : النقد إبداع مساوق ، يمكن أن يلعب دوره – وقد لعبه بالفعل فى فترات كثيرة – فى دفع الإبداع الملائم لروح العصر واحتياجات الناس ، هنا والآن .. وهو – من ثم – ليس عملاً يتم فى فراغ – لكنه يتم فى «سياق حضارى شامل ، تلزم المعرفة بكل جوانبه التى لاتنى عن الحركة والتفاعل . ثم إنه ليس معايير صارمة وجامدة ونهائية وواقفة هناك – مثل سرير «بروكوست» الذى تقطع أوصال العمل الإبداعي كى يصبح على مقاسه وما أباس الناقد الذى يشهر «مسطرة» ثابتة يقيس بها كل شئ ! ولقد عرفنا أن ثمة «كلاسيات» لا حصر لها ، و «رومنسيات» لا حصر لها كذلك ، بل أن لكل عمل – على حدة – «كلاسيته» أو «رومنسيته» أو «واقعيته» الخاصة ، فكيف السبيل إذن إلى إعمال تلك المساطر الجامدة ؟

وثمة درس يجب أن يعيه أصحابنا «كهان المصطلح» :ها قد رأينا هلهلة مصطلحنا النقدى القديم ، وخصوصية المصطلح الغربى الحديث ، فهل يكف أصحابنا هؤلاء عن إغراق قارئيهم بسيل من «مصطلحات» تخلو من أى معنى «تصالح» عليه الناس ؟ ، وهل يقلعون عن وهمهم بأنهم حين يستوردون مصطلحاً فانهم يعنون به ما كان يعنيه فى سياقه الذى صدر عنه أول مرة ؟

إنما الابداع حرية متحققة فى العمل ، والنقد يجب أن يكون كذلك !

تحية لأستاذنا الدكتور شكرى عياد ، وأمنيات له بأن يظل قادراً على مواصلة العطاء والإبداع .



النوافذ المفتوحة

مذكرات : شريف حتاتة
بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

تمثل رواية الدكتور شريف حتاتة «النوافذ المفتوحة : مذكرات» ، لونا جديدا من الكتابة دون أدنى شك ، رغم أن من الصعب تصنيفها نقديا تحت جنس أدبى بعينه . فهى ليست رواية بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولا ترجمة ذاتية خالصة ، ولا مذكرات ولا ذكريات ولا اعترافات ، وإنما أخذت من كل لون قدرا ، مزجه المبدع فى براعة ، فجاءت شيئا متميزا .

فيها من الرواية أنها صورة من التاريخ ، تسجل الأخلاق والعادات ، وتصور حركة شخوصها فى تعبير شاعرى - وتأخذ الجانب الواقعى فى الاعتبار ، وتنقل لنا نبض الحياة وإيقاعها فى أمانة ، وإذا كانت الرواية ألوانا : تاريخية وواقعية وانطباعية واجتماعية وعاطفية ، ففيها أيضا صدى واضح لكل منها.

والجانب الأكبر فيها سيرة ذاتية ، «وهى طريقة مفيدة فى إيراد الحقائق ، وتفسير الحوادث ، من وجهة نظر صاحبها، وصدق الشعور في تصوير المواقف المختلفة ، ولكنها معرضة للقصور إذا حابى الكاتب نفسه ، أو أخفى بعض أسرارها ، أو استعمل الرياء والصنعة فيما يقول ، أو عجز عن استحضار ماضيه استحضارا دقيقا ، وأسلوبها أقرب إلى التاريخ فى وضوحه ودقته وجمال ترتيبه ، وإن كانت السيرة أميل إلى أسلوب القص والتعبير الأنيق » .

فالنوافذ المفتوحة أقرب إلى أن تكون سيرة ذاتية منها إلى المذكرات ، ومع أن



هذه لها طابع السيرة الذاتية حيث يجمع المؤلف ذكرياته عن الأحداث التاريخية التي شارك فيها أو شهدها عن قرب ، ومن هنا تجيء صلتها بالسيرة الذاتية ، وتتمثل قيمتها التاريخية فى أنها إخبار مباشر عما وقع ، غير أنها تتسم أيضا بالدفء الإنسانى الذى تفتقده مع التاريخ الخالص . ولكنها قلما تعنى بالأسلوب ، أو تقف عند التفصيلات الصغيرة عديمة التأثير فى الحياة العامة ، وأولى بها أن تجيء مرتبة عبر الزمن ، وألا تترك رواية أحداثها للصدفة ، وألا تهتم بالوصف البعيد للبيئة المحيطة بالأحداث ، مما هو أدخل فى بناء الرواية أو السيرة الذاتية على نحو مفصل فى الأولى وموجز فى الثانية .

ولقد هممت بأن أقول إنها يوميات ، رغم أن الشكل الخارجى فى القص لا يأخذ بهذه الصيغة ، لأن دقة الملاحظة تتجلى عند الكاتب وهو يروى الأحداث باختصار ، ويلقى بأحكام موجزة تنضح غنائية ، وتستمد أهميتها من أنها من مستودع مشاعر كاتبها ، وهمومه ، وفيض حياته الباطنية ، وكلها من خصائص اليوميات ، وهى بالغة الأهمية فى معرفة نفسية كاتبها ، وسبر أعماقه ، والتقاط همومه الأبعد غورا وعفوية .

كذلك وددت لو أن الكاتب استخدم مصطلح «ذكريات» بدل مذكرات ، لأن الأولى قد تجيء عفو الخاطر ، وتقع الأحداث فيها حيثما اتفق ، على حين أن المذكرات تفترض صرامة فى الترتيب ، ودقة فى التتابع ، واعتمادا أكبر على الوثائق .

وتعبير «النوافذ المفتوحة» فى العنوان إشارة واضحة إلى أن الكاتب سوف يدعنا نطل فى أعماقه ، وعلى حياته ، وأنه لن يحجب عنا شيئاً ، فكل أسراره معروضة ومتاحة لمن أراد أن يقرأ ويعرف ويحلل ، وأن يرتب المقدمات ، ويستخرج النتائج منها كيف شاء .

هل تريد أكثر من أن يحكى لك تفصيلا ، وبطريقة التصوير البطيء كيف اغتصبه ، وهو صبى ، شاب أسود يعمل مساعد طباخ عندهم ، وينظف الدور الأول من «الدوار» عبر أربع صفحات كاملة ؟ .

لكن أرجو ألا تخدعك هذه الصراحة ، فى هذا الجانب ، ويجانبها إيماءات كثيرة

لألوان عديدة من الجنس ، أثر أن يلمسها خفيفا ، من بعيد جدا ، وترك للقارىء أن يفهم ما يشاء ، أو ألا يفهم شيئا على الإطلاق ، ليس ذلك مهما ، وذلك مايعنى أن نوافذه ليست مفتوحة على آخرها ، وإنما هى «مواربة» ، وذلك أمر طبيعى .

● غلبة أسلوب التداعى

تدور «النوافذ المفتوحة» حول حياة الكاتب ، أمد الله فى عمره ، وطالت حتى مست العقد السابع أو تجاوزته ، وهى حياة ثرية من أي ناحية نظرت إليها ، تفتح أمام الدارس مجالات البحث واسعة ، ولا يوردها مرتبة ، وإنما يحكمه أسلوب التداعى ، ورغم أنها تبدأ من لندن حيث ولد الكاتب ، ووصف لنا لحظات مولده ، تصورا على التأكيد ، وكيف أن أول ما لفت نظره ، بعد أن هبط من رحم أمه ، عضوه التناسلى بارزا يطفو على سطح الماء ، وهو يأخذ الحمام الأول فى حياته بعد أن قدم إلى الدنيا ، ويصف المكان الذى قدم منه ، وأنه أول ما رأى من الدنيا ، ثم يمضى بك سريعا إلى سنوات الشباب وأيام الطلب ، ولحظات النضال ، ولا يلبث أن يعود بك من حيث بدأ ، وهكذا يتأرجح بك فى رحلة طويلة ، بين لندن وريف الشرقية ، وأحياء القاهرة والاسكندرية ، ومهابط الجامعة ، وزنازين السجون ، وأسوار المعتقلات ، وهموم الطبيب المصرى ، حين يكون صاحب رسالة ويؤمن بمبدأ .

أى رواية ، وأى إبداع ، يعتبر عظيما بقدر ما يوقظ فينا من التفكير والتأمل ، ويحيى فى أعماقنا جوهر الانسان ، ويفتح أمامنا باب الأمل والعمل عريضا واسعا ، وهى غاية شاقة ، أدواتها : الجرأة فى تناول قضايا درجنا على أن نمارس التعبير عنها خائفين ومترددين ، فنلمسها من بعيد ، وقد نؤثر السلامة فلا نعرض لها أبدا ، وفى تصوير أنماط من سلوكنا على نحو يغرينا بمراجعتها ، والتخلى عنها أو تطويرها ، وفى التاريخ لأحداث غائمة ضاعت فى ضباب التاريخ ، واختلط أمرها ، يختلف الرأى حولها ، وتقل الوثائق المتصلة بها ، وكل ما يقال عنها من مشارك فيها ، أو شاهد عليها ، يسهم فى تحديد الأنوار ، وتنقية الحوادث من العواطف والأهواء .

وأخيرا فإن فى الاعترافات التى تضمنتها «نوافذ مفتوحة» مادة طيبة ، لتحليل نفسى عميق لشخصية كاتبها ، لا بوصفه فردا فحسب ، وإنما بوصفه نمطا، وتقدم لعلماء النفس فى تحليلاتهم نموذجا واقعيا محددا ، يجيء من خلال اعترافات واضحة ، ليستخرجوا منه نتائج وأحكاما فى دراستهم للنفس الإنسانية ، وما

أعمقها وأبعد أغوارها ! .

● محاور مستقلة

يمكن القول إن الرواية تدور حول عدة محاور واضحة وأساسية ، تتفرع عنها جزئيات وتفصيلات كثيرة ، ويمكن أن يشكل كل محور منها دراسة مستقلة .

المحور الأول الجنس : ويأتى تصويره مفصلا وهادئا إلى درجة البرود فى بعض المواضع ، ويجىء خطفا فى مواضع أخرى ، لمحة بارقة لا تكاد العين تمسك بها . ومع أن الكاتب أحد طرفى الممارسة فيه ، سلبا حينا وإيجابا فى أغلب الأحيان، لكنه يتحدث عنه ، وبخاصة حين كان يمثل الطرف السالب ، كما لو كان يعرض لحدث جرى مع شخص آخر ، فهناك اغتصابه من قبل مساعد الطباخ ، واغتصابه لخادمة كانت تعمل عندهم ، وتجسسه على نساء أخريات ، قريبات أو بعيدات ، وصلته بخالته «روزى» ، وحديثه عن علاقاته الجنسية طالبا فى الجامعة ، أو طبيب امتياز ، أو موظفا فيما بعد ، ويلفت النظر بقوة ، أن أشدها تفصيلا ، وأصرحها فى التناول كان حادث اغتصابه ، ولست أقول إنه الأول وقوعا فى الدنيا ، فمثله يرد حتى فى الكتب المقدسة ، ولكنه ، فيما أعلم ، أول من عرض له فى الأدب العربى على هذا النحو.

أتراه كان يتخفف من كابوس كان يجثم على داخله فيما وراء اللاوعى ؟ ، ربما .

يقول الكاتب (ص ٩٢) : «لم أر أثرا للشاب الذى اعتدى علىّ بعد هذا اليوم ، أو على الأقل لا أتذكر أننى رأيته منذ اللحظة التى تسللت فيها بسرعة من حجرة الجلوس .. ربما هرب من «الدوار» خوفا من أن ينكشف أمره .. أو أسقطه عقلى من الوجود بتلك القدرة على إسقاط الأشياء التى تسبب لى الندم ، أو الضيق، أو تؤذى الشعور .. ولكنه ظل حيا فى عقلى الباطن ، «تاركا أثره الذى لم يمح إلا بعد سنوات طويلة ، ومعارك ونضوج .. ففى بعض الليالى يهاجمنى كابوس .. عبد أسود ينتظرنى فى شارع جانبى ، أو فى ركن مهجور ، يبرز فجأة وسط الغيوم ، وينقض لأفلت منه .. تلتصق قدمى بالأرض اللزجة ، المحفورة .. يكاد يلحق بى .. يمد إلى يده .. أو قضيبه ، لا أعرف؟ أصرخ .. وأستيقظ من النوم غارقا من العرق ..

«زحفت هذه التجربة على حياتى بأشكال أخرى .. فأنا لا أفرق بين الناس على أساس الجنس أو الديانة أو اللون .. ولى أصدقاء كثيرون من السود .. ولكنى ظللت سنين طويلة أشمئز من فكرة

السكنى معهم فى بيت واحد أو الاقتراب من امرأة جلدها أسود .. إلى أن بددت حياتى بقايا هذا الإحساس المجوج ..» .

ولا أظن التأثير وقف عند هذا الحد ، وهناك أحداث كثيرة وقعت فى حياة الكاتب يمكن ردها إلى تسلطات هذا الحدث .

يمكن القول أيضا إنه أفاض فى وصف هذا الحدث لأنه يمسه شخصيا ، بوصفه الطرف السالب ، وليس فى حاجة حين يفيض أن يستأذن أحدا ، كما أنه لايسىء إلى أحد غيره ، ويقوى من هذا الرأى أن العلاقات الأخرى ، باستثناء اغتصابه للخادمة التي فى بيتهم ، أشار إليها عجلا ، وجاء بها ملفوفة فى طيات من الغموض ، ولم يأت بما يسهم فى تحديد معالم الطرف الآخر ، حين يحاول ذلك باحث أو مؤرخ ، بعد زمن تسقط فيه عوائق المجاملة والخجل .

على أية حال ، فإن هذا الجانب من ذكريات الكاتب يصلح مفتاحا لتفسير مواقف كثيرة فى حياته بخاصة ، وفى تفسير السلوك الانسانى بعامة ، ولا يعنى الباحث ماذا كان يريد المبدع حين قال ، وتفسيراته لا توقف توظيف المادة فى خدمة ما يتطلبه البحث ، لأن الإبداع يجىء من وراء اللاوعى ، ويصور حالة حقيقية فى أعماق الشعور ، مادام الكاتب رهيف الحس ، جديرا بهذه الصفة ، حتى لو كانت روايته من صنع الخيال ، لأنه لايتخيل من فراغ ، وإذن فقد وضع بين دارسي علم النفس الأدبى مادة ممتازة لتفسير إبداع كاتب مقتدر ، ومثلها قليل فى أدبنا العربى .

● تصوير واقعى دقيق

ويتمثل المحور الثانى فى تصوير الحياة الاجتماعية فى الريف ، والعلاقات المتشابكة والمعقدة بين الأغنياء والفقراء والطبقة الوسطى المحدودة ، وبين المواطنين الأصليين والأجانب والمتمصرين ، وموقف كل طبقة من النضال الذى كانت تضطلع به مصر منذ مطلع هذا القرن ، وتصوير هذه العلاقة جيد ، ويأتى غير مقصود من خلال حديثه عن أهله ، ويقدم لنا من خلال ذلك تصويرا لبعض الشخصيات المثقفة على أيامه ، ومن عائلته أحيانا ، وجاء تصويره لعمه محمد نجيب حتاتة مثلا للمثقفين فى بيتهم صورة بالغة الدقة ، ذلك أنى أعرف الرجل ، فقد امتدت به الحياة حتى بلغ واحدا وتسعين عاما ، وكان عميد دار العلوم حين ضمت إلى جامعة القاهرة عام ١٩٤٦ ، لم أدركه عميدا ، ولكننى رأيته يتردد على الكلية من حين لآخر زائرا ، ويحظى من زملائه وطلابه باحترام عظيم ،

وظل لسنوات رئيسا لجماعة دار العلوم ولناديها وقد بلغ الوصف الخارجي من الدقة كما لو أن الكاتب التقطه بآلة تصوير.

والمحور الثالث حديثه عن وضع أسرته فى المجتمع ، فهو لايفتأ يذكرك بأنه من أسرة غنية أو كانت ، وأن أمه إنجليزية ، فإن سكت عنها تحدث عن خالته ، أو خاله ، وكلاهما إنجليزى ، وأنه اكتشف أخيرا أن والدة أمه يهودية من بولندا ، وإذن فثمة دماء يهودية تجرى فى عروقه . وتشعر أنه يروى ذلك بارتياح عميق . كأنه - حتى لو جاء الأمر عفويا - يرد ما فيه من ذكاء إلى ما ورث من أسلافه اليهود

ولم لا ؟ إن بعض السذج من كتاب الصحف هنا ومن عوالم المثقفين يردون كل مافى العالم من تقدم إلى اليهود عنصرا ، أين استقروا وفى أى زمن عاشوا ، ونسوا أن هناك يهودا كانوا فى اليمن ، أو مصر ، وجمهرة منهم لا تزال فى المغرب ، لا يعرف لهم أحد إسهاما فى حضارة ، إلا أنهم خير من يتاجر فى السوداء ، ويتعامل بالربا الفاحش ، ويشتغل فى التهريب ، ويتجسس للغير إذا دعت الحاجة .

● زيارة سعد زغلول

لكن التأكيد على ثراء الأسرة ، والإلحاح فى ذكره والتذكير به فى كل خطوة ، لايرضى حاجة فى أعماق الكاتب فحسب ، وإنما يلقى ضوءا كاشفا على الشيوعيين ، ويدفع تهمة طالما ألصقت بهم ظلما ، وهى أن دافعهم إلى اعتناق هذا المذهب السياسى وليد فقرهم الشديد، وحقدهم الأسود على الأغنياء ، ورغبتهم فى تدمير الآخرين لعجزهم أن يصبحوا مثلهم ، وهى تهمة إن صدقت على الجهلة من غمار الناس ، وعلى محدودى الثقافة ، لاتصدق على المثقفين بحال . فى عالمنا العربى ، وفى العالم كله على السواء .

يصف لنا زيارة سعد زغلول لهم فى بيتهم ، رفقة أم المصريين ، وهو من هو فى تلك الأيام ، يقول (ص ٩٧ - ٩٨) :

«خلال القضبان الحديدية لمحت عربة سوداء اللون ، تعكس أجزاؤها المعدنية أشعة الشمس ... بعد قليل هبط من العربة شخصان : رجل وامرأة ... هرول أحد الصبية الذين يعملون فى الحديقة إلى الباب وفتحه بسرعة ، ثم وقف محنيا رأسه كأنه يعرف مقامهما عند أهل البيت .. تقدم الرجل بخطوات طويلة ، متكئا على عصاه فى كبرياء .. تحت الطربوش القصير ، ذى اللون الأحمر القانى ، أطلت عيناه بنظرة من لا يعجبه حال الدنيا ، وما فيها .. الملامح تعكس نوعا من الازدراء المتعالى لكل الأشياء بجفونها المنتفخة اللامبالية ، والأنف الأفطس تفصل بينه

وبين الفم العريض المضغوط الشفتين مسافة يغطيها شارب أشيب شذّبت شعيراته ... على جانبى الوجه خدان بارزتان (؟) تحت الجلد الأسمر الشاحب قليلا .. صعد الدرجات بخطواته المتانية ، ومن ورائه المرأة ترتدى ثوبا طويلا من الحرير الأسود وطرحة بيضاء نسيجها رفيع ، وحذاءا (؟) أنيقا يغلق بأزرار من الصدف .. عندما أصبحا فوق العتبة أسرع هو الخطوة كأنه يريد أن يبتعد عن الشمس الحارقة ، بينما تلكأت هى ناظرة إلىّ بشيء من الفضول .. لمحت أنفا مدببا ، وعينين تبرقان بضوء أخضر مثل القطط فى الظلام ، وعندما تجاوزتنى سمعتها تقول :

«ياسعد باشا .. هذا هو ابن الإنجليزية» .

من الذى استقبل سعدا ؟ وماذا دار فى الزيارة من حديث ، ليس هذا مهما ، المهم أنه كان معتاد الزيارة لهم ، لأن الخدم يعرفون هذا ، وأن شكله الانجليزى لفت نظر أم المصريين .

● تاريخ للحركة الشيوعية

المحور الرابع ، ويشغل صفحات واسعة على امتداد الكتاب كله ، حول نضاله شيوعيا ، منذ كان طالبا فى كلية الطب ، تجنيده ، وتثقيفه ، ودوره فى صنع الأحداث على أيامه ، وسنوات السجن والمعتقل ، الطويلة والمريرة ، والمعاناة القاسية التى مر بها بعد الإفراج عنه ، ورحيله إلى أوربا وعودته ، وعمله فى الحكومة من جديد وهى شهادة جد مفيدة عند التأريخ للحركة الشيوعية فى مصر ، لأن الحركة بفصائلها المختلفة كانت سرية ، ومضطهدة وملاحقة فى كل العهود ، واقتضى ذلك أن تتحرك فى خفاء شديد ، ومن ثم فهى تفتقد الوثائق المكتوبة إلا نادرا ، لا مفر من أن يعتمد توثيق الأحداث فيها على شهادة أبطالها ، ولكن مايقوله شريف حتاتة ، مثل كل مايقوله غيره ، يخضع للنقد والتقويم والمراجعة ، فنحن بشر نخطىء ونتسى ونجامل ، وقد نتجاوز مانراه معيبا فى حقنا ، حتى لو كان الشاهد فى صراحة شريف حتاتة .

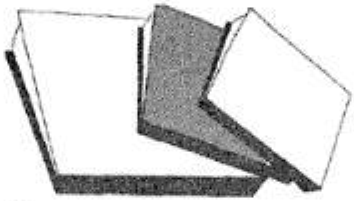
وتأتى أهمية هذه الشهادة ، وأية شهادة أخرى ، من أن الشيوعيين بشر كغيرهم ، يتنافسون ويختلفون ويتقاتلون ، ويكره بعضهم بعضا فى حقد أحيانا ، ويدفع بهم ذلك إلى تجاهل أدوار عظيمة قام بها فدائيون فى الحركة ، ودفعوا الثمن غاليا ، سجونا وتعذيبا وقهرا ، وربما موتا ، ثم مضوا دون أن يذكرهم أحد الآن . والحق أن الكثير من أسماء هؤلاء يتردد عبر صفحات الكتاب ، وتلمع عبره أيضا ومضات من الخير والنور ، لرفاق قطعوا

معا شوطا طويلا فى نضال متصل ، ثم التقوا فى الزنازين ، أو وراء أسلاك المعتقلات ، أو بعد الإفراج عنهم ، وفى كل الحالات تعاونوا على مواجهة قسوة الواقع الذى يعيشونه ، والارتفاع بإرادتهم حتى لايسقطوا فى مهاوى الخيانة ، والتراجع عما ناضلوا من أجله طوال حياتهم . (قلة خانت وتراجعت ، وباعت حتى ضمائرها) !.

فإذا تركنا التجربة إلى طريقة التعبير عنها وجدنا أنفسنا بإزاء مبدع يحسن التعبير عما يحس به بأسلوب جميل ، وفى لغة عربية راقية ، تشعر من خلالها بأن الكاتب على وعى بتراثها ، مستوعب له ، وألفاظه رصينة وجمله محكمة ، ولكنك تدرك أيضا أنه صاحب ثقافة أجنبية عميقة ، وقراءات واسعة فى الأدب العالمى، لأن بعض الكلمات ، وشيئا من الصور وطريقة التعبير ، والبعد عن الطنطنة الزائفة ، والتخلى عن ألوان من الموسيقا اللفظية ، يشى بأن الكاتب لايمتاح من نبع عربى فحسب ، وإنما ينهل من مصادر أخرى ، وفى زحمة التعبير يقع فى أخطاء بسيطة ، قد لا تحسب عليه فى عمل متسع جيد كهذا ، فهو يقول : «عينان زرقاوتان» وهو تعبير «خوجاتى» ، وقياس خاطىء ، لأن زرقاء صفة مؤنثة نعم ، ولكنها تثنى على زرقاوان ، أو بعض الأخطاء النحوية الأخرى مثل : «خدان بارزتان» ، بدل «بارزان» أو «أدى لى معروف لا أنساه» بدل «معروفا» ، أو «حذاءا أنيقا» لأن الألف الأخيرة فى حذاء لاتكتب ، فقد سبقت الهمزة بألف ، ومثلها كثير . وهى أخطاء كان من السهل تجنبها لو كان مصحح تجارب الطبع يقظا ، ولا مجال للقول بأن الكاتب تحرر من القواعد قاصدا .

والكاتب لايلزم طريقة تحرير المذكرات، رغم إشارته إلى هذا فى العنوان ، وإنما يلقى بما وعى وتذكر كيفما اتفق ، وهو لون من الكتابة يجعل العمل أقل رتابة ، والأسلوب أكثر تشويقا ، ويحمل من المفاجآت مايغرى بالمتابعة ، خصوصا فى رواية كهذه امتدت حتى بلغت صفحاتها ثمانى وستين وثلاث مائة صفحة !.

ويبقى أيضا أنه على الرغم من كلمة «مذكرات» على الغلاف فليس من الضرورى أن يكون كل ما تضمنه الكتاب قد حدث فعلا ، أو بتعبير الكاتب نفسه : «عندما يحكى الإنسان عن حياته لامفر من أن يراها أحيانا كما كان يريدها» ، لا كما حدثت فعلا ، والرؤية هنا تدخل في باب الأمل وتخرج من دائرة التاريخ ! .



الحرب ونقيض الحرب

(البقاء فى مطلع القرن الواحد والعشرين)

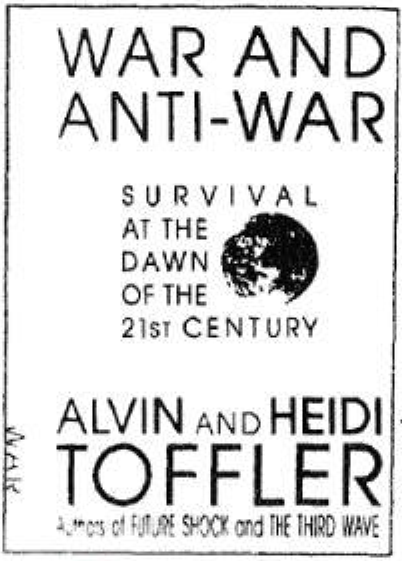
تأليف : ألفين وهايدى توفلر — بقلم : د . أحمد مستجير

يقول المؤلفان فى مقدمة الكتاب :

«إن هذا كتاب عن الحروب القادمة وعن نقائضها ، نكتبه من أجل الطفل البوسنى وقد شوهت المتفجرات وجهه، من أجل أمه تحدق بأعين مزججة فيما تبقى منه ، من أجل كل أبرياء الغد الذين سيقتلون ويقتلون لأسباب لا يفهمونها . إنه كتاب عن السلام ، نعنى بأنه كتاب عن الحرب فى الظروف المروعة التى نخلقها ونحن ننطلق نحو مستقبل غريب !

«إننا نخطو نحو مشارف قرن جديد ، قرن يمكننا فيه أن ننقذ أعدادا هائلة من البشر يقفون على حافة الجوع .. قرن يمكننا فيه أن نصلح ما أفسده التلوث فى العصر الصناعي، وأن نصنع فيه تكنولوجيا نظيفة تخدم البشرية ... قرن يمكن فيه للتنوع الثرى للحضارات والشعوب أن يشترك فى تشكيل المستقبل ... قرن يمكن فيه أن نوقف نزيف الدم الذى تسببه الحروب .

«لكن يبدو أننا مندفعون نحو عصر مظلم تملؤه أحقاد قبلية، وأحزان عالمية ، وحروب تلد حروبا . إن طريقة معالجتنا لهذا التهديد من العنف المتفجر ستحدد إلى مدى كبير كيف سيحيا أبناؤنا ، أو قل كيف سيموتون ؟! » .



غلاف الكتاب

ورسالة الكتاب واضحة : إن الطريقة التى نشن بها الحرب تعكس الطريقة التى نكوّن بها الثروة ، والطريقة التى نشن بها «نقيض الحرب» لابد أن تعكس الطريقة التى نشن بها الحرب . ونقيض الحرب ليس مجرد خطب وابتهالات ومظاهرات ومسيرات تنادى بالسلام ، إنما هو قبل هذا كله : ما يقوم به السياسيون ، بل والعسكريون أنفسهم ، لخلق الظروف التى تعرقل الحرب أو تحد من انتشارها . ولقد تكون الحرب ذاتها أداة لمنع حرب أكبر وأكثر دمارا . أما على المستوى الأعلى فإن نقيض الحرب يتضمن الاستخدام الاستراتيجى للقوى العسكرية والاقتصادية والمعلوماتية لتقليل العنف ، الذى يرتبط بما يحدث من تغير على المسرح العالمى .

ثمة اقتصاد جديد يطل علينا الآن برأسه : اقتصاد يرتكز على المعرفة . وهذا التغير فى اقتصاد العالم يستحضر معه ثورة موازية فى طبيعة الحروب . والثورة فى طبيعة الحرب تتطلب ثورة فى أدوات السلام أيضا . لابد أن تتوافق نقائض الحروب مع الحروب التى تتصدى لها .

ظهر للمؤلفين كتاب عام ١٩٨٠ عنوانه «الموجة الثالثة» يقول إن الثورة الزراعية التى حدثت منذ عشرة آلاف عام قد صنعت «الموجة الأولى» فى تحول التاريخ البشرى ، وإن الثورة الصناعية التى بدأت منذ ٣٠٠ عام قد تسببت فى «الموجة الثانية» التغير . ونحن نشعر اليوم بتحرك «موجة ثالثة» من التغير . لقد جلبت كل من الموجتين الأولى والثانية معها نوعاً جديداً من الحضارة . ونحن اليوم فى سبيل ابتكار حضارة الموجة الثالثة : باقتصادها وصورة عائلاتها ، وإعلامها وسياساتها . غير أن ذلك الكتاب لم يتحدث عن الحرب . لكن نفس القوى التى تحول اقتصادنا ومجتمعنا توشك الآن أن تحول الحرب أيضا : فى تحولنا من اقتصاديات «القوة الوحشية» إلى اقتصاديات «القوة الذهنية» ، لابد أن نبتكر «حرب القوة الذهنية» .

● صراع الحضارات

تنبه الناس أخيرا إلى أن الحضارة الصناعية تمضى الآن إلى زوال ، وأن هذا سيقود إلى تهديد بحروب أكثر - حروب من نوع جديد . لا يمكن أن تمضى التغيرات الهائلة فى المجتمع دون صراع ، من هنا استخدام مصطلح «الموجات» . فالموجات دينامية ، إذا ما اصطدمت موجتان انطلقت عنهما تيارات متعارضة ، وإذا ما اصطدمت موجات التاريخ تصارعت حضارات بأكملها . فإذا تفهمنا النظرية الموجية للصراع ، فسيتضح أن التحول الأكبر فى القوى الذى يجرى الآن على ظهر كوكبنا ، ليس بين الشرق والغرب ، أو بين الشمال والجنوب ، أو بين الفصائل العرقية أو الدينية المختلفة ، إنما هو انقسام العالم إلى حضارات ثلاث مختلفة تحمل داخلها بذور التصادم فيما بينها .

كانت حضارة الموجة الأولى مرتبطة بالضرورة بالأرض ، كانت نتاج الثورة الزراعية ، ولايزال هناك حتى اليوم كثيرون يحيون ويموتون فى مجتمعات زراعية متخلفة .. يؤدون بالضبط ما كان يقوم به أسلافهم .

بدأت الموجة الثانية عندما ظهر العلم النيوتونى ، عندما بدأ استخدام الآلة البخارية استخداما اقتصاديا ، وبدأت المصانع تنتشر فى ربوع بريطانيا وفرنسا وإيطاليا ، وبدأ الفلاحون يهاجرون إلى المدن ، وبدأت الأفكار الجديدة الشجاعة تسرى : فكرة التقدم ، ذلك المذهب الغريب عن حقوق الانسان ، فكرة العقد الاجتماعى لروسو ، العلمانية ، فصل الكنيسة عن الدولة ، ضرورة انتخاب الجماهير قادتهم ، التأكيد على أن القيادة ليست حقا مقدسا . كان وراء الكثير من هذه التغيرات طريقة جديدة لصناعة الثروة - إنتاج المصنع . ثم اتخذت التغيرات صورة «نظام» : الإنتاج المكثف ، الاستهلاك المكثف ، التعليم المكثف ، وسائل الإعلام الجماهيرية . وارتبطت هذه سويا لتُنشأ مؤسسات متخصصة تخدمها : المدارس ، الشركات ، الأحزاب السياسية وتحول تركيب العائلة من الأسرة الزراعية الكبيرة التى يعيش بها بضعة أجيال ، إلى العائلة الصغيرة التى ميزت المجتمعات الصناعية . تحول المجتمع إلى حضارة الموجة الثانية .

ولقد ولجت هذه الحضارة باب التاريخ - فى أوروبا الغربية - فى هدير وصخب ، إذ واجهت مقاومة دموية من ملاك الأراضى (من الموجة الأولى) تعضدهم الكنيسة ، وأُجبرت حشود الفلاحين على هجر الأرض ليعملوا فى «الطواحين الشيطانية» والمصانع . وقاد التصنيع إلى التوسع فى الأسواق الوطنية وما يصاحبها من الأيديولوجية الوطنية ، وتحرك مركز

نظام القوى العالمي نحو أوروبا الصناعية بعيدا عن الامبراطورية العثمانية والروسيا الاقطاعية . نشأت الحضارة الحديثة على الشواطىء الشمالية لحوض الاطلنطي ، لتتقدم وتزداد حاجتها إلى الأسواق والمواد الخام من أماكن بعيدة ، فتشن الحروب لاستعمار الدول الباقية من الموجة الأولى عبر آسيا وأفريقيا . ثم قامت حروب رهيبة بين بعض قوى الموجة الثانية هذه : بين ألمانيا وانجلترا ، كل تبغى السيطرة على العالم . لقد قسم العصر الصناعي العالم إلى قسمين : حضارة الموجة الثانية سائدة وتسود ، ومجموعة من دول الموجة الأولى ، مستَعمرة ومستعبَدة .

● وانقسم العالم إلى ثلاثة

ونحن نتحرك الآن وبسرعة نحو تركيبة مختلفة ، يقسم العالم فيها إلى ثلاث حضارات متباينة : الأولى، ورمزها الفأس – الثانية ، ورمزها خط التجميع – والثالثة، ورمزها الكمبيوتر . والحضارة تضم عوامل شتى : التكنولوجيا ، الحياة العائلية ، الدين ، الثقافة ، السياسة ، شئون الأعمال ، السلطة ، القيم ، الأخلاقيات الجنسية ، المعرفة . وثمة تغيرات سريعة وجذرية تحدث الآن في كل هذه المجالات بلا استثناء . ولكل حضارة جديدة متطلباتها الاقتصادية (ومن ثم السياسية والعسكرية) . وفي هذا العالم ثلاثي الحضارات يوفر قطاع الموجة الأولى الموارد الزراعية والمعادن ، ويقدم قطاع الموجة الثانية العمل الرخيص والانتاج المكثف ، أما قطاع الموجة الثالثة فسيسود بارتكازه على الطرق الجديدة التي تُخلق بها المعرفة وتُستغل .

● خصائص حضارة الموجة الثالثة

ودول الموجة الثالثة تبيع العالم المعلومات ، والأفكار ، والادارة ، والثقافة ، والثقافة الشعبية ، والتكنولوجيا الرفيعة ، والبرامج ، والتعليم ، والتدريب ، والرعاية الصحية ، والخدمات المالية ، ولقد تبيع الحماية العسكرية بما تملكه من قوى تنتسب إلى الموجة الثانية . العائلة فيها غير تلك التي نعرفها ، هي عائلة الوالد الواحد ، عائلة الزواج الثاني ، عائلة اللاأبناء ، عائلة الفرد الواحد . مجتمع ذو تركيب جديد يستبدل بمجتمع الموجة الثانية . وتعقيد النظام الجديد يتطلب تبادلا للمعلومات أكثر وأكثر بين وحداته – الشركات والأقسام التجارية والمصالح الحكومية والمستشفيات والجمعيات وغيرها من المؤسسات . وسيخلق هذا حاجة محمومة إلى الكمبيوتر وأجهزة الاتصالات والشبكات وأجهزة الإعلام . ستحل المعلومات محل المواد الأولية الضخمة الحجم ، والعمل وغير هذه من الموارد ، ومن ثم سيقل بالتدريج اعتماد الموجة الثالثة على الموجتين السابقتين لها ، اللهم إلا أسواقهما . سينتهي الأمر بسيطرة

تكنولوجيا المعرفة على الكثير من المهام التى تقوم بها الآن دول العمالة الرخيصة، سوى أنها - أى تكنولوجيا المعرفة - ستؤدى المهام بشكل أسرع ، وأفضل ، بل وأرخص ! ستهدد هذه التغيرات إذن الكثير من الروابط الاقتصادية بين الدول الغنية والدول الفقيرة .

على أن فك الارتباط تماما أمر

ربما كان ألفين وهايدى توفلر هما أخطر من يكتب فى «المستقبليات» اليوم . لقد نُشرت أهم كتبهما (صدمة المستقبل ، الموجة الثالثة ، تحول القوة) فى أكثر من خمسين دولة ونُقلت إلى أكثر من ثلاثين لغة . ولقد ظهر الكتاب الذى نعرضه هنا منذ شهور قليلة ، وهو «كتاب يمتلىء بالأفكار والتفسيرات والاقتراحات البناءة، كتاب ملهم مثير مشجع رائع !» . يقول المؤلفان إن أسلوبنا فى صناعة الثروة هو أسلوبنا فى شن الحرب ، إن التغيرات الثورية الحالية فى عالم الأعمال تنعكس على جيوش العالم وعلى مستقبل الحرب ذاتها

يقولان إن ما نحتاجه هو ثورة موازية فى الطريقة التى نصنع بها السلام.

لقد تغيرت صيغة الحرب عبر التاريخ : قدم العصر الزراعى الفأس والسيف ، وقدم العصر الصناعى الإنتاج المكثف والتدمير المكثف ، وها تصبح المعلومات والمعرفة جوهر كل اقتصاد متقدم، ستنتصر «برامج الكمبيوتر» وستسود استراتيجيات المعرفة التفكير العسكرى ، إن القنابل «الذكية» التى استخدمت فى حرب الخليج ليست سوى إيماءة خليقة عن حروب المستقبل القريب .

فلقد يصدر «الروبوت» أخطر القرارات العسكرية ، ولقد تُصمّم أسلحة وراثية دقيقة لمهاجمة مجاميع عرقية أو عنصرية بذاتها

ويحذرنا توفلر من أن ساستنا ، وقوادنا العسكريين ، وصناع السلام ، ليسوا مستعدين لمثل هذه التغيرات بأكثر من استعداد مبارزى السيف للمدفع والدبابة والطائرة !

إن الصيغ الجديدة للحرب

مستحيل ؛ إذ ليس من المستطاع أن نوقف التلوث والأمراض والهجرة من عبور حواجز عالم الموجة الثالثة . لا ولن تستطيع الدول الغنية أن تبقى إذا شنت الدول الفقيرة عليها حربا إيكولوجية . سيظل التوتر إذن قائما بين حضارة الموجة الثالثة وحضارتى الموجتين السابقتين لها ، إلى أن تسيطر الحضارة الجديدة على الكرة الأرضية ، كما فعلت الموجة الثانية يوما مع الموجة الأولى .

بصراع الحضارات يمكن أن نفسر السبب فيما نلحظه اليومَ من اشتعال الحماس للقومية . القومية فكرة تعارض تماما فكرة الكُرْضية (الكوكبية) التى تبشر بها اقتصاديات الموجة الثالثة - الاقتصاديات التى لا تعترف بالحدود والتى تخترق سيادة واستقلال الدول وتجبرها على تسليم جزء من سيادتها وقبول التداخل الاقتصادى والثقافى . لكن التقسيم الثلاثى للعالم لم يكتمل بعد ، ومازال ثمة «مزيج» من عناصر الموجتين الثانية والثالثة فى كل الدول المتقدمة تكنولوجيا . سيكون النصر فى النهاية للدول التى يمكنها التحول بأقل قدر من الاضطراب والقلق . وستنشب أعمق الصراعات بين القوى عندما تحاول كل دولة أن تجد لنفسها مكانا داخل هذا النظام الجديد .

تتطلب صيغا جديدة لصناعة السلام. يحكى لنا الكتاب الجديد عن أسلحة غير مميتة ، عن معارك بلا دماء تستخدم مولدات الصوت الفائق ، عن «شركات السلام» التى تربح بحفظ السلام فى مناطق معينة ، عن أهمية إعادة تنظيم الأمم المتحدة بحيث تسمح بدور أكبر لجماعات المدنيين ، ورجال الأعمال ، والحركة الدينية .

ويكشف الكتاب النقاب عن خريطة جديدة للعالم ، ويقدم مفاهيم مدهشة مثل «ثورة الأغنياء» والتقسيم الجديد لقوى العالم بين الحضـــارات الثلاث القديمة : حضـــارات الماضى والحاضر والمستقبل .

نتناول عرض الكتاب على مدى ثلاث حلقات ننشر الأولى منها فى هذا العدد ..

● الثورة فى الحروب

يقال إن ثمة ثورة فى الحرب قد حدثت عندما ضم الاسكندر الأكبر «مشاة الغرب مع فرسان الشرق» ليهزم الفرس . ولقد استُخدمت كلمة الثورة لوصف التغيرات فى التكنولوجيا : مثل اكتشاف البارود أو

الطائرة أو الغواصة . لكن الثورة الحقة هى التى تتعدى مثل هذا إلى تغيير «اللعبة» ذاتها : قواعدها ، أدواتها ، تنظيمها ، مبادئها ، تكتيكاتها ، ثم أن يحدث ذلك في كل المناحى فى نفس الوقت. والأهم : أن تُغير الثورة علاقة اللعبة بالمجتمع نفسه . من هنا يمكننا أن نقول إن ثمة ثورة حقيقية قد بدأت الآن . لقد بلغت أهم مجالات الحرب حدودها القصوى : المدى ، القدرة على القتل ، السرعة - الأمر الذى يبرر ضرورة حدوث «ثورة فى الحرب» .

كان «مدى» الرمح أقل من أن نذكره ، ثم بلغ مدى المنجنيق ٣٥٠ ياردة ، ثم وصل مدى السهم ٣٨٠ ياردة فى القرن الرابع عشر ، ليزداد إلى ٦٦٠ ياردة على أيدى الأتراك فى القرن التاسع عشر . أما اليوم ، فلم تعد هناك نقطة على ظهر الأرض لا يمكن بلوغها بالصواريخ البالستية أو الطائرات بأنواعها أو الغواصات . لقد بلغ «المدى» حدوده العليا على ظهر الأرض .

ونفس الشىء مع «السرعة» . إن الليزر إذا أُحسن تصويبه يمكنه أن يصل صاروخَ العدو بسرعة الضوء . ولا سرعة تزيد على سرعة الضوء .

أما القدرة على القتل بالنسبة للأسلحة التقليدية فقد ازدادت إلى مائة ألف ضعف ما كانت عليه عند بداية الثورة الصناعية . ولن نتحدث عن القنابل الذرية !

حدث هذا التغير الخطير فى طبيعة الحرب والقوات المسلحة فى فترة لا تزيد عن أربعين عاما - عندما بدأ المجتمع الصناعى ، مجتمع الموجة الثانية ، فى الانحلال الأخير . وأطلت برأسها حضارة الموجة الثالثة ، حضارة ما بعد «الصناعية» بالولايات المتحدة وأوروبا ومنطقة الباسيفيكى من آسيا . تقوم الثورة فى الحرب بمعناها الحقيقى ، فقط عندما تبزغ حضارة جديدة تتحدى القديمة ، عندما يحول مجتمع بأكمله نفسَه، دافعا قواته المسلحة إلى التغيير على كل المستويات فى نفس الوقت ، من التكنولوجيا والثقافة إلى التنظيم والاستراتيجية والتكتيك والتدريب . وعندما يتم هذا التغيير علاقة القوات المسلحة بالاقتصاد والمجتمع ، ويتحطم توازن القوى على الأرض

● حرب الموجة الأولى

تعكس الحرب طريقة الناس فى العمل. كان الناس فى القبائل البدائية يقاتلون للثأر وخطف النساء والوصول إلى حيوانات الصيد . ولقد تسببت الثورة الزراعية فى أول موجة تغير كبيرة فى تاريخ الانسان ، وأدت إلى تكوين أول مجتمعات ما قبل الحداثة . استقر الناس وبدأت تظهر أول الأفكار الاجتماعية والسياسية . وكان أهم هذه الأفكار : فكرة الحرب .

كانت الزراعة هى رحم الحرب لسببين: فلقد مكّنت المجتمعات من إنتاج وتخزين فائض اقتصادى يمكن الصراع حوله ،

وهى قد أسرعت من تطوير «الدولة» . وكان سلام الدولة يرتكز على «الزراعة والحرب» . ولقد حملت حروب الموجة الأولى البصمة الواضحة لاقتصاديات الموجة الزراعية ، فى التكنولوجيا والتنظيم والثقافة والإدارة وأسلوب القيادة . ومن بعدها أصبحت كل ثورة فى نظام صناعة الثورة تقدح زناد ثورة موازية فى نظام إضرام الحرب .

● حرب الموجة الثانية

حولت هذه الموجة حياة الملايين تحولا جذريا . ومرة أخرى تعكس الحربُ التغيرَ فى طريقة العمل وصناعة الثروة . فكما كان الانتاج المكثف هو صميم العصر الصناعى ، كذا كان التدمير المكثف هو صميم حروبه .

تحولت الحرب بالتدريج إلى التصنيع مع التحول الذى نجم عن ظهور قوانين نيوتن ، وعن إعادة صياغة الفلسفة على يدى ديكارت ، ومن انتشار المصانع ، ومن إحلال الانتاج المكثف محل زراعة الفلاح . كانت الحروب قبل الثورة الفرنسية فى أساسها صراعاً بين حكّام ، فأصبحت بعدها صراعاً بين شعوب . ظهر عن «عصر الآلة» المدفع الرشاش والحرب الميكّنة وأنواع جديدة تماماً من الأسلحة. أدى التصنيع إلى تحسين الطرق والموانىء ومخزون الطاقة والاتصالات بل ووسائل جباية الضرائب . ولقد قادت كل هذه التطورات إلى اتساع امكانات العمليات العسكرية . أصبح الانتاج مكثفا . وأصبح القتل فى الحرب مكثفا .

تحول المجتمع كله أثناء الحرب العالمية الثانية إلى «آلة حرب» . قال منظّرو النازى إن السلام ليس إلا تحضيراً لحرب قادمة - مجرد «حرب بين حربين» . كان هدف الحرب قبل العصر الصناعى هو «تحطيم قوات العدو فى ساحة المعركة» ، ثم تغير الهدف بعده ، فأصبح «كل شىء» هدفا حربيا : المنازل مثل مصانع الذخيرة مثل المطابع . ولقد بلغت الحضارة الصناعية ذروتها فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . وعلى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات - عندما بدأت تكنولوجيا الموجة الثالثة وأفكارها تواجه مجتمع الموجة الثانية - بدأت رياح جديدة تهب . أصبح واضحاً لمجموعة صغيرة من المفكرين بالقوات المسلحة الأمريكية وبالكونجرس أن ثمة خطأ ما كبيرا فى قلب القوات المسلحة . لقد وصل السباق فى رفع مدى الأسلحة وسرعتها وقدرتها على التدمير ، إلى أقصى حدوده . وكان الصراع ضد السوفييت قد قاد إلى فتور نووى وتهديدات «بتدمير المتحاربين سويا» . أثمة وسيلة إلى هزيمة السوفييت دون قنابل ذرية ؟ أصبح المطلوب هو : ثورة حقيقية فى التفكير العسكرى ، ثورة تعكس القوى الاقتصادية والتكنولوجية التى أطلقتها موجة التغيير الثالثة !

● المعركة الأرض - جوية

كانت القوات المسلحة الأمريكية مهيأة تماما للحرب العالمية الثانية ، كانت قد

نُظّمت للقيام بعمليات مركزة مكثفة تجرى من أعلى إلى أسفل . ولقد نجحت تماما فى مواجهة فيتنام الشمالية عندما شنت الأخيرة عليها حربا واسعة النطاق من حروب الموجة الثانية . لكنها أبدا لم تستطع أن تواجه حرب العصابات - حرب الموجة الأولى فى الأدغال . تركت هذه الحرب جرحا عميقا فى نفوس الأمريكيين، زاده عمقاً أن تمكن السوفييت من تطوير دباباتهم وصواريخهم . وفيما كان الأمريكيون يعانون من هزيمة مهينة فى فيتنام ، لم تكن ثمة بادرة تدل على أن الاتحاد السوفييتى فى سبيله إلى التفكك . إذا هجم الجيش الأحمر على ألمانيا ، فليس من حل سوى الالتجاء إلى الأسلحة الذرية . كان من الضرورى الوصول إلى طريقة يحمى بها الغرب نفسه دون استخدام الاسلحة الذرية .

وكان المجتمع الأمريكى فى أواخر السبعينات يتحول نحو تغير عميق . الجو يضج بأفكار جديدة . الاقتصاد يتحول بشكل حاسم بعيدا عن النظام العتيق للانتاج المكثف : لقد بدأ نظام الموجة الثالثة فى التشكل - وانعكس هذا على الجيش ، فبدأت الخطوات الأولى لصياغة نظرية الموجة الثالثة .

كان من الصعب تغيير الجيش . إنه مؤسسة من مؤسسات الموجة الثانية . إنه مصنع ينتج الأسلحة ، ثم ينتج وينتج ، ويدرب جنوده فى مصنع تدريب ، ويسلمهم الأسلحة ليكسبوا بها الحرب . وكان من اللازم أن ينتقل الجيش إلى عالم الموجة الثالثة . كان من الضرورى التأكيد على «المعركة العميقة» ، على «ساحة الحرب المتسعة» ، فلا يدور القتال فى «الجبهة» وحدها ، إنما فى المؤخرة أيضا وفى الجانبين . يلزم أن يوقف تحرك رجال العدو والمؤن والمعلومات بحيث لا تستطيع التشكيلات الخلفية مؤازرة القوات المهاجمة

الضربات الجوية العميقة تعطل مراكز قيادة العدو ، وتعطل خطوط الامداد والتموين وحلقات الاتصال والدفاع الجوى. وهذا يستلزم أقصى تكامل بين القوات الجوية والقوات الأرضية .

أوكلت مهمة تشكيل النظام الجديد وتحديد متطلباته إلى لجان من المفكرين ، وعنها ظهرت فكرة المعركة الأرض - جوية، التى تؤكد على التنسيق بين القوات الأرضية والجوية ، وعلى الضربات العميقة التى تمنع التشكيلات الأولى والثانية والثالثة للعدو من الوصول إلى ساحة المعركة ، ثم - وهو الأهم - استخدام التكنولوجيا الحديثة ، فى ضرب الأهداف التى خصصت للأسلحة النووية . بدأ العمل على العمليات الأرض - جوية عام ١٩٨٧ ، واتخذت مبدأ رسميا فى أول أغسطس ١٩٩١ - بعد عام من غزو صدام للكويت .

ملامح اقتصاد الموجة الثالثة

كان العمل والمواد الخام ورأس المال هى أهم عوامل الانتاج فى اقتصاد الموجة

الثانية . أما المصدر الرئيسى لاقتصاد الموجة الثالثة فهو المعرفة - التى تضم البيانات ، والمعلومات ، والمفاهيم ، والرموز، والثقافة ، والايديولوجيا ، والقيم، وفيها يمكن تخفيض حجم كل المدخلات الأخرى المستخدمة فى صناعة الثروة: العمالة ، الطاقة ، المواد الخام ، الزمان ، المكان ، المال اللازم للانتاج . وعلى عكس موارد الأرض والعمل والمواد الخام ، بل وربما رأس المال أيضا ، فإن «المعرفة» لا تنضب . وعلى عكس «خط التجميع» ، فإن المعرفة يمكن أن تستخدم فى شركتين فى نفس الوقت ! ثم أن المعرفة يمكن أن تستخدم فى توليد معرفة أكثر .

من الممكن أن تقدر قيمة شركة الموجة الثانية فى صورة أصول كالمبانى والآلات والأسهم . لكن مؤسسات الموجة الثالثة الناجحة تكمن فى قيم غير ملموسة تتمثل فى قدرتها على اكتساب وتوليد وتوزيع واستخدام المعرفة استراتيجيا وعمليا . إن القيمة الحقيقية لشركة الموجة الثالثة تعتمد أكثر وأكثر على ما تحت يديها من الأفكار والتبصرات والمعلومات الموجودة فى رؤوس موظفيها ، وفى بنوك البيانات والمعلومات والبراءات التى تقع تحت تصرف الشركة .

اعتمدت الموجة الثانية على العمل الروتينى لعامل غير ماهر يمكن بسهولة استبداله بآخر ، أما الموجة الثالثة فتحتاج عاملا ذا مهارات شخصية تميزه عن غيره، كما تحتاج المنافسة فى الموجة الثالثة إلى تدفق الابتكارات ، أفكار جديدة لمنتجات وتكنولوجيات ومعالجات وتسويق وتمويل . ثم إن وحدات العمل قد انكمشت، لم يعد ثمة آلاف من العمال يتدفقون خارجين من أبواب مصنع . استبدلُ بالأعداد الغفيرة من العمال التى تقوم بنفس العمل العضلى، فرق عاملة صغيرة مميزة . فى الموجة الثالثة تصغر المؤسسات الكبيرة وتزداد المؤسسات الصغيرة عددا . أصبح على الشركات الضخمة أن تنقسم إلى وحدات أصغر .

لقد مضى زمان الفكرة القديمة القائلة إن «الأكبر هو - بالضرورة - الأفضل» . ومع تزايد عدد المنتوجات وتنوعها فإن الأمر يتطلب بالضرورة صورا جديدة من القيادة ونظاما متطورا التكامل الجهازى ثمة بنية تحتية متطورة ، تتطلب بلايين الدولارات ، تلزم لإنشاء الشبكات الالكترونية التى تربط سويا الكمبيوترات وقواعد المعلومات وغيرها من تكنولوجيات المعرفة الأخرى . وكثيرا ما تكون هذه الشبكات مرتكزة على الأقمار الصناعية لتربط بين الشركات مثلما تربطها بالموردين والعملاء ، وثمة شبكات تربط الشبكات ببعضها بعضا .

إن الأمر يتطلب البلايين من الدولارات لتطوير شبكات أفضل وأسرع . وفى عصر الموجة الثالثة تحل اقتصاديات السرعة محل اقتصاديات المدى . لقد تحول قولنا «الوقت من ذهب» إلى «أن ثمن هذه الفترة الزمنية أعلى من ثمن الفترة التى سبقتها». تتحرك النقود بسرعة الضوء ، وعلى المعلومات أن تتحرك أسرع .

المقدسات
فى الاراضى المقدسة

بقلم : البابا شنودة الثالث



فى هذه البقعة المقدسة ولد عيسى عليه السلام

حينما نقول الأراضى المقدسة ، لسنا نعنى مدينة القدس فقط ، التى اسمها فى الكتاب المقدس أورشليم (وترجمة اسمها نور السلام) ، إنما نعنى أيضاً المدن الأخرى الموجودة فى كل المناطق الثلاث التى ذكرت فى الكتاب، وهى الجليل فى الشمال ، والسامرة فى الوسط ، واليهودية فى الجنوب . وماقى تلك المدن من آثار قديمة ، ومن كنائس وأديرة بنيت فى مواضع لها ذكريات دينية مهمة .



منظر عام لمدينة الناصرة

كما أننا لسنا نعنى بالمواضع المقدسة المدن فقط ، إنما هناك جبال وأنهار وبحيرات لها ذكرى مقدسة فى التاريخ . ومثال ذلك نهر الأردن الذى تعمد فيه السيد المسيح . وكان القديس يوحنا المعمدان (المعروف فى الإسلام باسم النبى يحيى) يعمد فيه كثيرين بمعمودية التوبة بتغطيسهم فى مياه الأردن . وإلى عهد قريب كان المتبركون بزيارة الأراضى المقدسة يغطسون فى نهر الأردن لينالوا بركة مياهه . بل إن بعض العاملين فى مجال السياحة من تلك الأماكن زارنى فى أحد الأيام يعرض مشروعاً ، وهو أن يبيع للمسيحيين زجاجات معبأة بمياه الأردن . فقلت له : ولماذا لا تعبئ لكم زجاجات من ماء النيل ، وقد شرب منه السيد المسيح فى زيارة العائلة المقدسة لمصر ...

وكما نذكر نهر الأردن الذى يسمونه أيضاً (بحر الشريعة) ، نذكر أيضاً بحيرة جنيسارت ، حيث دعا السيد المسيح بعض تلاميذه من الصيادين كبطرس ، وحيث كان أيضاً يعلم الجموع (لو٥: ١ – ٤) ...

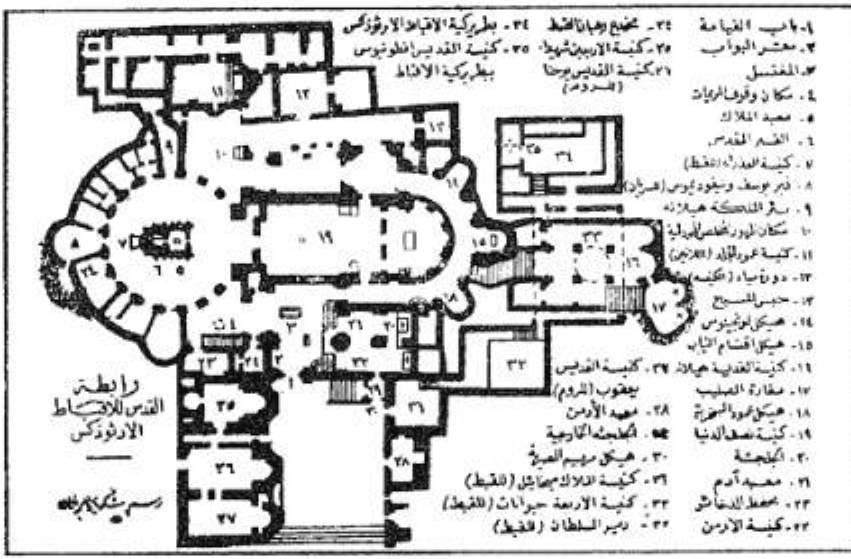
ونذكر أيضاً بركة سلوام ، حيث منح السيد المسيح البصر للرجل المولود أعمى (يو ٩ : ٧) . وبركة بيت حسدا ، حيث شفى مريضاً له ٣٨ سنة من مرضه (يو٥: ٢ – ٩) .

وكما تذكر الأنهار والبحيرات والبرك ، تذكر بعض الجبال أيضاً ، مثل جبل الجلجثة موضع الصلب ، وجبل العظة الذى عليه ألقى المسيح عظته المشهورة (من ٥ –٧) . وجبل طابور المعروف باسم جبل التجلى . وجبل الزيتون ، الذى كان موضع خلوة للسيد المسيح ، ومكاناً مختاراً للصلاة والتأمل (يو ٨ : ١) . وعليه أيضاً مكان الصعود .

والذى يزور القدس ، لابد أن يرى بقايا السور القديم للمدينة . وحائط المبكى، وهو مكان مقدس لليهود يبكون فيه على خراب أورشليم وتهدم سورها سنة ٧٠م حسب نبوءة السيد المسيح عليها (لو٢١ : ٢٠) .

أشهر الكنائس

وفى القدس توجد كنيسة القيامة ، وهى من أشهر الكنائس ، وتصلى فيها جميع الكنائس المسيحية ، بالدور بمواعيد محدودة بنظام يسمونه Statisco . ويوجد أيضاً طريق الآلام بمراحله الاربع عشرة . وفى القدس أيضاً بطريركية الاقباط الارثوذكس ودير السلطان ، وكنائس لكل الطوائف المسيحية . ومنها كنيسة الملكة هيلانة التى عمرت كثيراً فى المواضع المقدسة فى القرن الرابع الميلادى، وكنيسة نصف الدنيا . وفى القدس أيضاً (عليه صهيون) حيث أقيم

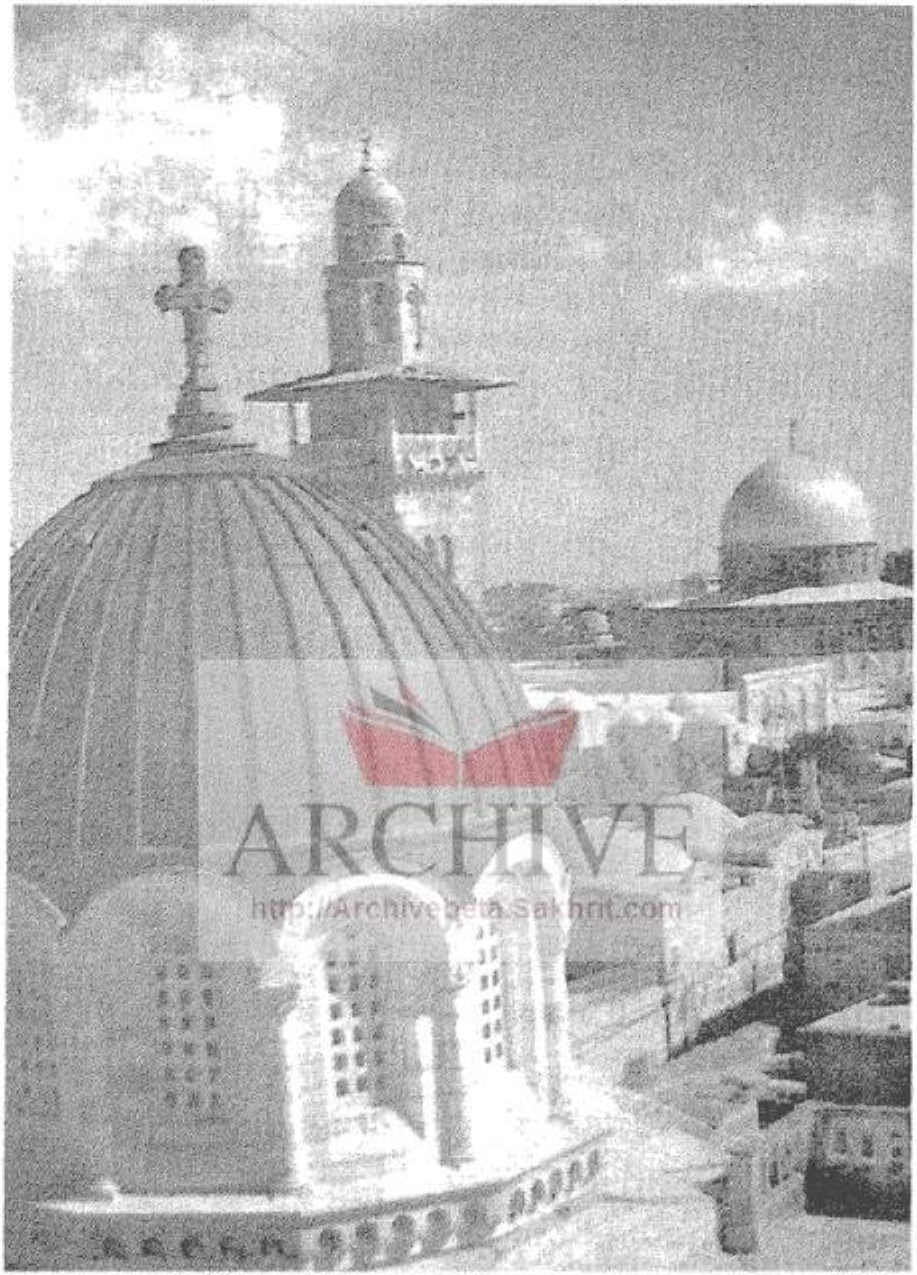


خريطة للأماكن القبطية (القدس - فلسطين)

كاتدرائية الأقباط الأرثوذكس في القدس

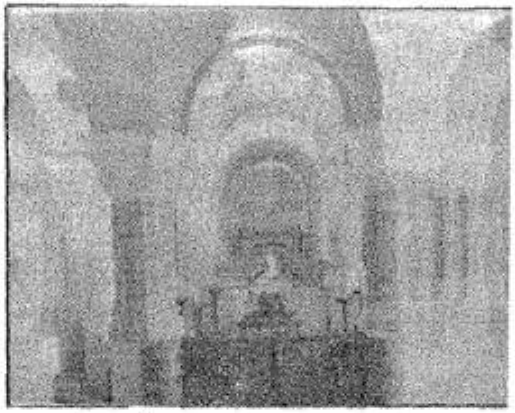






احدى القباب القبطية فى مدينة القدس إلى جوار قبة الصخرة





نموذج آخر للعمارة القبطية من الداخل

العشاء السرى ، ويقال إن قبر داود النبى كان على جبل صهيون أيضاً .

وكما أن القدس شهدت كثيراً من أعمال السيد المسيح ، كما شهدت آلامه وعظاته ، كذلك فإن من أهم البلاد أيضاً (بيت لحم) الذى ولد فيه . وفيه كنيسة المهد ، ومغارة المهد .

ومن المدن المهمة أيضاً (الناصرة) حيث عاش السيد المسيح بعد عودته من مصر (متى ٢ : ٢٣) . ومن اسمها دعى (يسوع الناصرى) . وبالانتساب إليه دعى المسيحيون نصارى .

وتوجد كنيسة باسم كنيسة البشارة ، حيث بشر الملاك جبرائيل القديسة العذراء بميلاد المسيح (لو١ : ٢٦/٢٧) ، وكنيسة باسم مار يوسف النجار (خطيب العذراء مريم ، وكنيسة باسم الملاك جبرائيل) .

ومن المدن المهمة أيضاً (السامرة) ، حيث قام السيد المسيح بهداية المرأة السامرية ، ثم أهل السامرة (يو٤) . وتوجد هناك (بئر يعقوب) نسبة إلى ابينا يعقوب بن اسحق بن ابراهيم .

ومن المدن المهمة (أريحا) ، وفى طريقها يوجد خان السامرى الصالح نسبة للقصة التى رواها السيد المسيح عنه (لو١٠ : ٣٠ - ٣٥) . ويوجد فى أريحا مزارات قبطية كثيرة منها دير مارزكا والقديس اندراوس ، ودير مار يوحنا العمدان ، ودير الانبا انطونيوس ، كل ذلك على مساحات تبلغ أكثر من مائة ألف متر مربع ، مع كنائس وأيقونات أثرية .

ومن المدن المهمة (بيت عنيا) حيث أقام السيد المسيح لعازر من الموت (يو١١) . ومدينة عمواس ، حيث قابل تلميذين بعد القيامة (لو ٢٤) .

الخليل مدينة مهمة

ومن المدن المهمة مدينة «الخليل» ، نسبة إلى ابينا إبراهيم أبى الآباء والانبياء، حيث أعطاه الله وعداً بميلاد اسحق (تك ١٨) ومن المزارات الشهيرة مغارة المكفيلة ، حيث المدافن الستة للانبياء الثلاثة ابراهيم واسحق ويعقوب ، وزوجاتهم سارة ورفقه ولية .

أما قبر راحيل ، فيوجد بالقرب من بيت لحم فى طريق افراثه (تك ٣٥ : ١٩/٢٠) .

ومن المدن المشهورة (مجدل) . وتنتسب إليها مريم المجدلية . وتوجد كنيسة على اسم مريم المجدلية بناها الروس خلف بستان الزيتون .

ويوجد فى تلك المنطقة مدفن السيدة العذراء ، التى وضع فيه جثمانها الطاهر فى وقت وفاتها . وتوجد كنيسة على اسم القديسة حنه أم القديسة العذراء مريم . كما توجد مغارة الجسمانية . ويوجد بستان الزيتون ، الذى لاتزال توجد فيه ثماني أشجار من الزيتون يرجع عمرها إلى ثلاث آلاف سنة . والمكان يملكه الآباء الفرنسيسكان الكاثوليك .

ومن الآثار المهمة التى فى المواضع المقدسة بعض البيوت الشهيرة مثل بيت مار مرقس الرسول كاروز الديار المصرية، الذى كان أول كنيسة للمسيحية فى أورشليم (أع ١٢:١٢) . وفيه غسل المسيح أرجل تلاميذه ، وأقام العشاء الربانى (يو١٣) . وفيه تم حلول الروح القدس على التلاميذ (أع٢) . كما يوجد أيضاً بيت مار بطرس ، وبيت زكا العشار، وبيت حنانيا . وكذلك الآثار التى فى (كفر ناحوم) ، حيث أجرى السيد المسيح الكثير من معجزاته . وهذه الآثار تابعة للفرنسيسكان .

ومن المزارات المهمة المكان الذى تم فيه رجم القديس اسطفانوس رئيس الشمامسة وأول الشهداء فى المسيحية (أع٧) خارج مدينة أورشليم .

ومن أهم الذين لهم مزارات فى الأراضى المقدسة الروم الارثوذكس من يونان وروس والاقباط والسريان والأرمن الارثوذكس ، والكاثوليك .

وفى مصر الذى يذهب لزيارة القدس والأماكن المقدسة يسمونه المقدس فلان ، كما أن المسلم الذى يحج يسمونه الحاج فلان .

ومن المواضع المقدسة عند اخوتنا المسلمين فى القدس : المسجد الاقصى ، وقبة الصخرة ، وجامع عمر .

جامع عمر حيث سجد الخليفة عمر بن الخطاب لما دخل القدس سنة ٦٣٦م وكان فى نيته أن يبنيه ، ولكنه شيد فى أيام عبدالملك بن مروان فى سنة ٦٩١م . أما المسجد الأقصى فقد شيده الخليفه الوليد ابن عبدالملك (٧٠٩ - ٧١٥م) وعليه قبة الصخرة .

إن الحديث عن الأراضى المقدسة وآثارها وذكرياتها وأهمية كل منها هو حديث طويل يحتاج إلى كتاب أو كتب . ولكننا نكتفى بهذا المقال كمجرد مقدمة أو إشارة موجزة .

ذات شتاء في القاهرة

بقلــم : عرفة عبده على

مما لا شك فيـه ، أن الإنجاز الذى حـقـقـه العلمـاء الفرنسيون المصاحبون لحملة بونابرت ، المتمثل فى رصد حضارة مصر وفق منهج علمى دقيق غير مسبوق فى كتاب «وصف مـصـر» .. اجـتـذب أنظار الأوربيين إلى التـراث الحضارى الضخم لمصر وأهميتها الاستراتيچية ..

كـذلك أسـهمت إبداعـات الرحـالة والأدباء ، وتقـارير الباحثين والقناصل والإرساليات والخبراء . وضغوط المصالح السياسية ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .. فى ازدياد كثافة الوعى العام بالشرق .

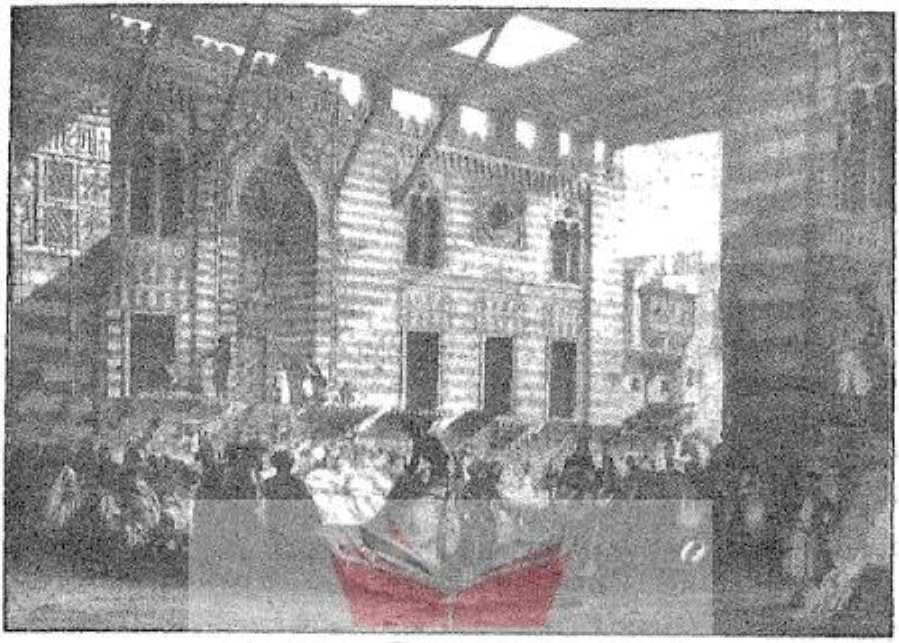
والانجـذاب إلى الشـرق ، تعـدى مرحلة الدهشة والانبهار بالأشياء الغـربيـة ، والحلم الرومـانسى الذى أسـهم فى تدعـيم أسطورة الشـرق ، واخـتـلاط الماضى بالحاضـر فى خـيـالات القـراء والرحـالة الأوربيين .. تبـدل إلى مـحـاولة اكتشـاف جديد للشرق القديم ، وانطلقت الرغبة فى معرفة أدق عن الآخرين ، ترقب وترصد ، فيما يمكن أن نسميه « تحقيق عن الشرق.

Enquete sur Lorient »

ونادراً مـا نصـادف أديبـاً أو رحـالة أوربيا ، يفصح عن مشـاعره وانطباعاته الذاتيـة ، أمـام تلك الصـور والمشـاهد الشرقية ، بمثل هذه الصراحة والتلقائية والوضـوح ، خـاصـة إذا كـان يمثل دولة عظمى - فى ذلك العـصـر - وأقـصـد



شارع وسوق النحاسين للفنان داڤيد روبرتس



جامع الغوري وسوق الغورية للفنان روبرت هاي

«أوچين بواتو - Eugene Poitou» مستشار البلاط الامبراطورى الفرنسى للشئون الخارجية ، فى كتابه « ذات شتاء فى مصر -Un Hiver en Egypte » الذى صدر فى باريس عام ١٨٦٠ ، وكان ذلك فى الوقت الذى أصبح قضاء فصل الشتاء في مصر - اتجاهاً شائعاً - فى منتصف القرن الماضى ..

وزيارة بواتو لمصر ، استغرقت شتاء عام ١٨٥٩ ، وبدأت من الاسكندرية ، ووصف أهم معالمها : الميناء ، عمود بومبى ، مسلة كليوباترا ، وقناة المحمودية ، ثم رحل إلى القاهرة ، فوصف ميدان الأزبكية والشوارع والأسواق ، والقلعة وأهم معالم العمارة الإسلامية ، من جوامع وأسبلة ووكالات ، وحلقات الذكر والدراويش ..

ومن ميناء بولاق ، استأجر دهبية إلى صعيد مصر ، ووصف أهم المعالم الأثرية على النيل ، وأديرة الأقباط ، ونساء مصر ، وقضى بضعة أيام فى أسيوط وجرجا ، ثم رحل إلى الأقصر ، التى وصلها فى ليلة رأس السنة ، وسجل انطباعاته عن معبد الكرنك ، والقرنة والرمسيوم ، وطريق

الكباش ، ثم زار مدينة هابو ، وجزيرة فيلة والشلالات ..

وفى طريق عودته ، يمر بأبيدوس وأسيوط ، ويتوقف عند مشهد التماسيح فى النيل ، ويمضى إلى بنى حسن ، فيصف مقابرها ومعابدها ، ثم يرحل إلى منطقة سقارة ، ويسجل خواطره عن شواهد مجد الفراعنة بها ، حتى يصل إلى أهرامات الجيزة وأبى الهول .. ويختتم الرحلة بجولة فى مقابر الخلفاء وهليوبوليس ، والقناطر الخيرية ، ثم « شبرا » التى كانت فردوساً يزدهر بالبساتين وقصور أسرة محمد على!

وأسلوب أوجين بواتو – فى رأيى – كان مخالفاً تماماً لأسلوب البلوماسيين ، الذين قصدوا دراسة مصر وتقديم تقرير عنها ، فنتبين فى كتابه هذا : إحساسا بكل ما هو مثير ومدهش ، وولعا بالغرائب ، وقدرا أكبر من الحقائق ، وتسجيلا للواقع فى أدق تفاصيل ، وأفكارا أكثر عمقاً .. ووصفا حيويا ، وروح دعابة راقية !

وإذا كان كثير من الأدباء والرحالة الأوربيين ، قد كتبوا عن القاهرة ، فإن بواتو – فى هذا الفصل من كتابه – يقدم لنا القاهرة نفسها ..!

● القاهرة : «ميدان الأزبكية ، الشوارع والأسواق »

بإجماع الرحالة ، القاهرة : أجمل مدن الشرق ..

القسطنطينية تميزها بانوروما البسفور التى لا مثيل لها ، وأزمير بأسواقها ، ودمشق بمنازلها الفخمة الأنيقة ، ولكن لا دمشق ولا أزمير ولا القسطنطينية تتوافر لها السمة الشرقية الأصيلة ، والمظهر الحى والرواج الذى تتمتع به القاهرة .

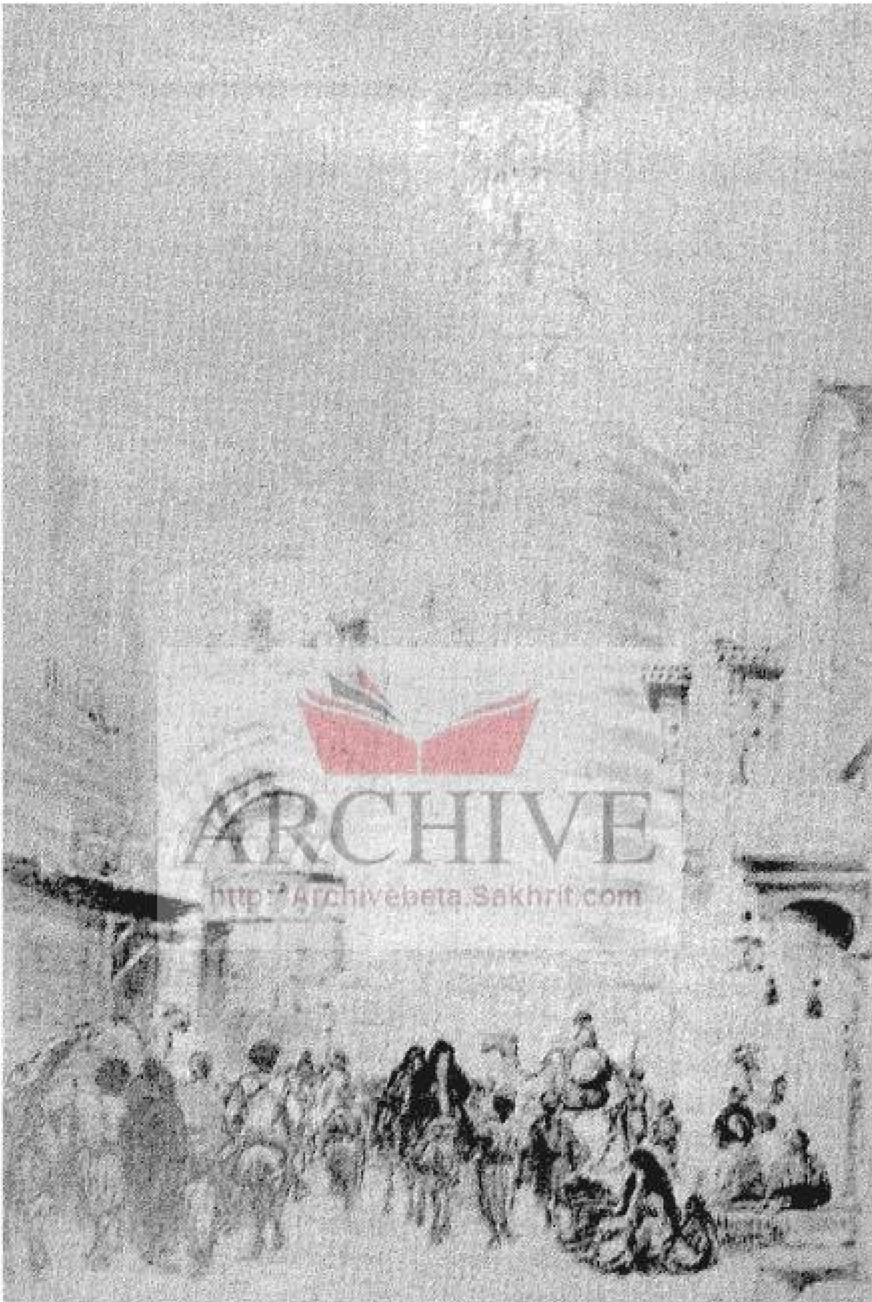
قال شاتو بريان : « إنها المدينة الوحيدة التى أعطتنى فكرة عن المدينة الشرقية ، كما تبدو لنا عادة ..»!

ومنذ زمن طويل والقاهرة تتمتع بهذه المكانة المرموقة ، وتحدثت عنها قصص ألف ليلة وليلة ، بأسلوب أقرب إلى الشطح الشعرى ! .. « من لم ير القاهرة ، لم ير شيئاً ، فأرضها من ذهب ، وسماؤها أعجوبة ، ونساؤها كالعذارى ذوات العيون السود اللائى يسكن الفردوس (: الحور العين) وكيف لا تكون كذلك والقاهرة هى عاصمة العالم ..!

لم أستطع التحقق من نساء القاهرة ، اللائى يماثلن دائما الحوريات ، إلا أن نساء الطبقة الدنيا قد تحجبن بصرامة!

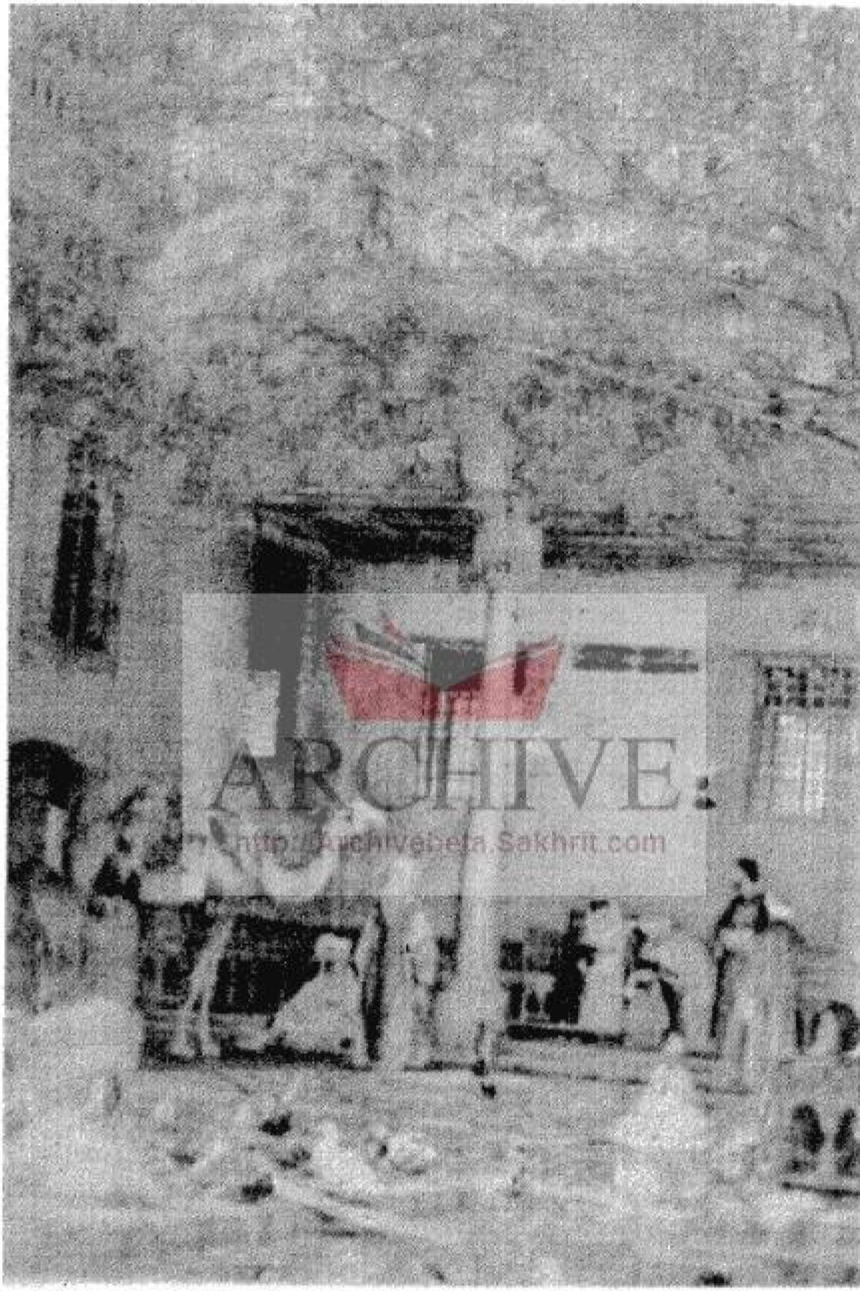
ولكنى أعتقد أن الزمن الحاضر .. لا يختلف كثيراً عن عصر «هارون الرشيد».!

وبالرغم من أن القاهرة أيضا – واهنة القوى – إلا أنها من أعجب مدن العالم .. وأكثرها إثارة للدهشة . الدخول إلى القاهرة ، عن طريق ميدان الأزبكية ، الذى تحيط به القصور والفنادق والمنازل الفخمة الدالة على الثراء ، وشكل الميدان مضلع



باب زويلة للفنان وليام بارتليت

(حوش) فناء للمنزل لجون فردريك لويس



رباعى ، فسيح ، وأكثر عرضاً من ناحية عن الأخرى .

وأشجار السنط الجميلة على جانبى الطرقات الواسعة حيث تحتضنها الظلال الوارفة ، على طول هذه الطرق الفسيحة تنتشر المقاهى ، بأشكالها البسيطة: مجرد أكواخ ، أو أخصاص من ألواح خشبية وأسياخ حديدية وأمامها توضع بعض مناضد صغيرة وكراسى : الأثاث والأدوات المستعملة كلها أوربية، مستوردة منذ بضع سنين .

وهناك يجتمع التجار وموظفو البنوك الأوربية كل مساء ، لمناقشة بعض الأعمال، والأنباء اليومية وهم يدخنون أو يحتسون القهوة وسائر المشروبات .

بعض هذه المقاهى ، كانت مقصورة على روادها من الأتراك أو الأرمن، أو اليهود، وعلى المقاعد الموضوعة لدى الباب، ترى لاعبى الشطرنج - فى كل ساعة - ينحنون بإصرار على رقعة الشطرنج ، وكان وسط الميدان، فيما مضى ، منخفضاً عدة أقدام ، مكونا بركة ضخمة كانت تمتلىء بماء النيل فى وقت فيضانه ، وحيث كانوا يقيمون الاحتفالات العظيمة إبتهاجاً بعيد الفيضان .

وإبان الغزو الفرنسى لمصر ، قام الفرنسيون بتجفيف هذه البحيرة أو المستنقع ، وردموها وزرعوها بالأشجار ، واليوم أصبحت حديقة جميلة ، يخترقها ممران كبيران يتقاطعان على شكل صليب، وممرات متعرجة تنتشر خلال أشجار السنط الضخمة الكثيفة ، وأشجار الرند وغيرها ..

ولاحظت أيضاً وجود بعض أنواع الأشجار الأوربية المورقة فى هذا الوقت من العام (١٠ ديسمبر) ومن اللائق بنا أن نعترف بأن ميدان الأزبكية يبلغ من الجمال ، ما يذكرنا كثيراً بأوربا ، والمبانى التى تحيط به ، والعدد الكبير من الأجانب الذين يتلاقون فيه دائماً .

ولمشاهدة القاهرة الحقيقية - علينا أن نمتطى حماراً ونتنفس فى شوارع المدينة.!

أمام كل فندق ، ترابط مجموعات من الحمير المزدانة بسرج كبيرة من جلد الماعز الأحمر ، وأغطية حمراء مطرزة بأشرطة ذهبية .

وبعض هذه الحمير ، متأنق جداً ، ممشط ، حليق مجزوز كالخيول الأصيلة باستثناء السيقان تحتفظ بشعرها المقصوص بطريقة فنية ، كأنها جوارب!

ويمكننا أن نتغلغل فى الأزقة والعطف الضيقة ، وأن نعبر الموانع المعقدة ، وندخل الأسواق ونشترى ما نريده ونتنزه دون أن نترجل عن الحمار ..

تطالعنا الكثير من المشاهد المؤسفة ، التى تدل - دون تفكير عميق - على مظاهر القهر المعنوى ، وأن هذا الشعب

يتحمل كل ذلك العناء .

فى أقصى الشمال من الميدان ، عندما نمر أمام فندق القنصلية الفرنسية ، وننعطف فجأة إلى اليسار ، ثم إلى اليمين، سنجد أنفسنا فى مواجهة الشارع الكبير للحى الافرنجي ، المسمى : الموسكى ..

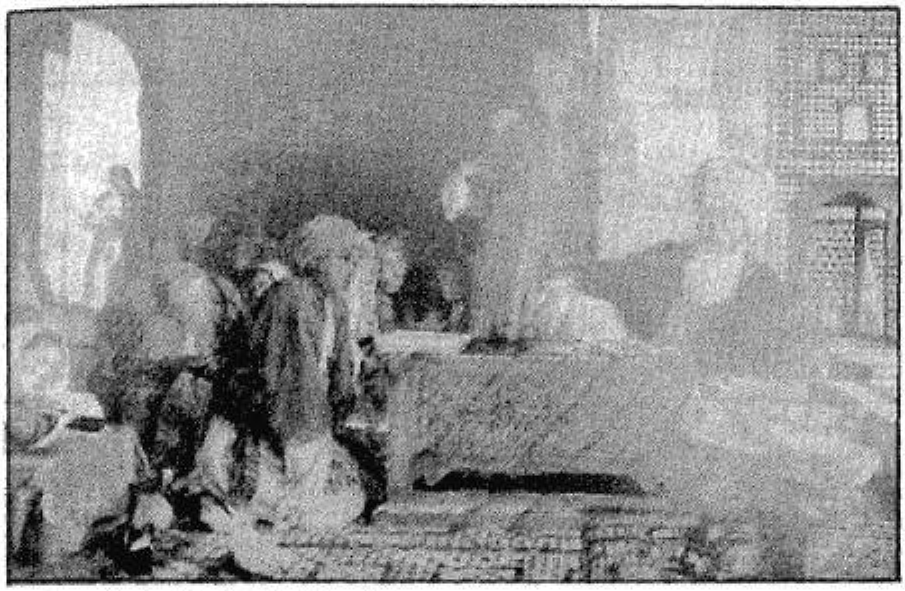
وبينما الطريق العام أكثر اتساعاً ، فالازدحام شديد .. جموع غفيرة ، والمشهد الذى يتراءى أمام عينيك ، من أكثر المشاهد عجباً وطرافة : فى كل ركن وأمام المنازل ، يتنشر باعة البطيخ والبرتقال والموز وقصب السكر .. والباعة الجائلون يعرضون عليك الحلوى ، والمراوح والمذبات ، وكل هؤلاء يصيحون معاً بأصوات صاخبة !

وتسد وسط الشارع العربات الخشبية الصغيرة ، ذات العجلات الأربع ، يجرها ثوران ، ومحورها من الخشب ، الذى يصدر صوتاً رتيباً كأنه أنين محزن .. ومجموعات من الحمير محملة بالطوب أو القش ، وصف طويل من الجمال تحمل قرب الماء ، أو تحمل أحجاراً غير منحوتة (دبش) يربط على جانبيها بطريقة سيئة تهدد رءوس المارة !

وبين كل هذا ، أناس من جميع الألوان يرتدون الأزياء الغريبة : نساء فلاحات طوال وممشوقات القوام ، ملفوفات كالأشباح فى عباءات طويلة زرقاء مفتوحة على الصدر، وتحملن على رءوسهن أحمالاً ثقيلة ، ونساء تركيات أو أقباط ، يجثمن على حميرهن التى يقودها الخادم من لجامها ، وتتحجبن بإحكام حتى عيونهن ، ويرتدين كابات سوداء كبيرة ، فيبدون كأنهن الوطاويط الضخمة !!

وأتراك ضخام بـ «البانتوفلى» يجلسون بعظمة على حميرهم المسروجة بأناقة ، ثرية المظهر ، يدخنون الغليون الطويل (الشُبك) فى أبهة ووقار كأنهم أعضاء : «مجلس الشيوخ الرومانى»! أو ضباط مصريون يمرون بجيادهم .. يرتدون حللهم الواسعة الرائعة ، وتغطى رءوسهم الكوفيات الصفراء ، وترسانة طبنجات حول خصورهم يتقدمهم السايس ليفسح لهم الطريق بين الناس .

إن أول انطباع لهذا العالم مختلف الألوان ، صاخب الصيحات ، الذى لا ينقطع عن الجرى أو الحركة ، هو انطباع متباين بين الإعجاب والقلق - فليست لنا عيونه لكى نرى بها ، أو آذانه لكى نسمع بها - أصمتتنى نداءات الباعة وصياح المكاريين ، وأصابنى الذهول من هذه الحركة العجيبة التى لا مثيل لها فى مدننا الغربية ، شارد الذهن أفكر فى آلاف الأشياء فى آن واحد ، وعالم من الأزياء والوجوه الغريبة . ويحتفظ السائح بهدوئه بصعوبة لقيادة مطيته حتى لا يصدم العميان ، أو يضايق النساء ، أو يسحق



كتاب بالقاهرة لتعليم الصغار لجون لويس

الأطفال ، وليتحاشى الحمير التى تعدو ، وليحافظ على رأسه من الأحجار الكبيرة التى تحملها الجمال على ظهورها !

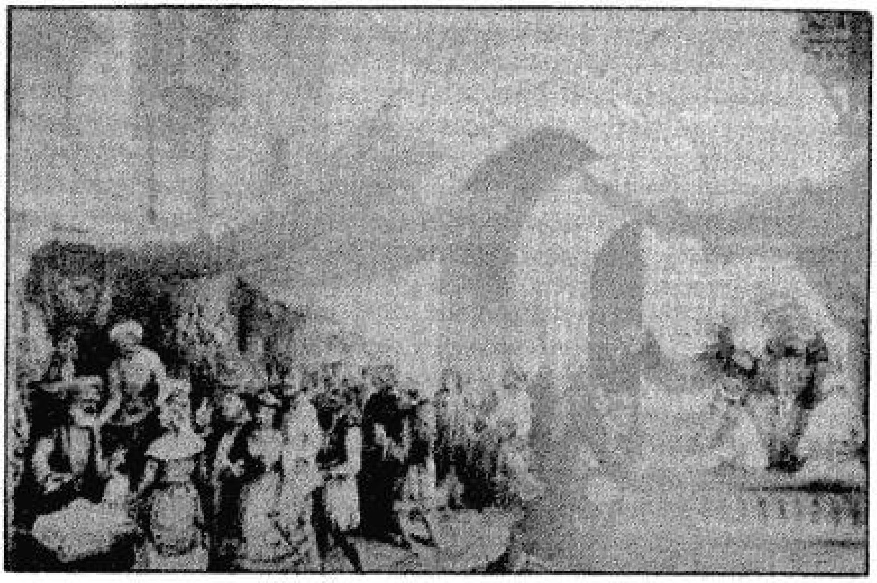
وكل هذا يمر ويدور كأنك أمام مشكال (آلة أنبوبية تحتوى على مرايا مركزة بحيث أن الأشياء الصغيرة الملونة الموجودة معها فى الأنبوب تتحرك فتولد رسوماً مختلفة الأشكال والألوان) ، أو تشعر كأنك محمول فى سباق !.. أو فى حفلة تنكرية .. ومن أول لحظة سيؤدى بك ذلك إلى نوع من الدوار !

ولكن سرعان ما يتعود المرء على ذلك .. ويتحول هذا الانطباع إلى نوع من النشوة ، لا نستطيع مقاومته .. لا شىء على الإطلاق ، أكثر مرحاً وإثارة وحياة وطرافة .. من مناظر شوارع القاهرة !

على أننا هنا .. فى الحى الأفرنجى ، فى الموسكى : شارع كبير جديد المبانى ، عريض مستقيم اصطفت الحوانيت الأوربية على جانبيه ! كما فى الإسكندرية ومالطة ، مزود بكل المواد الغذائية وكل المنتجات الصناعية الأوربية، أزياء باريس، وبقالة مرسيليا ، ونبيذ بوردو ، وسكاكين شيفيلد !

كثير من شوارع القاهرة ، أو بالأخص ، تلك الأقل عرضاً .. تغطيها أنواع من البُسُط ، لتقى المارة والتجار من وهج الشمس ، وفى ذات الوقت تحفظ فيها قدراً من الهواء الملطف .

شوارع القاهرة غير « مبلطة » ..



أحد أسواق القاهرة لوليام برنسيب

وترش بالماء ، حتى فى فصل الشتاء لتحميها من الغبار ، وذلك أنسب للسير فى كل مكان ، على أرض لينة لا تسبب أصواتاً أو ضجيجاً ، كما فى مدننا ، نسمع صوت عجلات العربات (الكارتة) ووقع حوافر الخيول ولكنها أيضاً فى الوقت ذاته ، أكثر تعرضاً للأضرار والأخطار ، فعلى هذه الأرض الأسفنجية الصماء ، كأنها سجادة ، لا تسمع أى صوت يعلن عن اقتراب حصان أو عربة .

وبرغم أن الجنرال «بونابرت» أول من قاد عربة بأربعة خيول فى شوارع القاهرة، ومن الطريف ، أن يقال : إنه إذا كان قد فعل أعظم الأمور فهو لم يفعل أصعبها مطلقاً .!

اليوم ، هذه الجولة قد فقدت إثارتها - على أية حال - فى شارع الموسكى الحديث الراقى ، حيث يزداد ازدحام الناس .. والمعروضات ..

الجو فى القاهرة غير ممطر ، وقد تتساقط بعض الأمطار ، أحياناً ، فى فصل الشتاء، فيكون ذلك من حسن الحظ، أما إذا هطلت بشدة ولمدة نصف ساعة فقط تحولت هذه الشوارع الترابية إلى مستنقع لا تستطيع أن تنتشل نفسك منه .. ويصبح من المستحيل السير فى هذا الصلصال اللازب !

حينئذ ترى مشهداً يدعو للرثاء : الحمير تنزلق ، والجمال تتخبط فيه ، وفقراء الأتراك يفقدون أحذيتهم (البابوج)

فى الطين ، وليس هناك سوى العربان - حفاة الأقدام - يستطيعون وحدهم أن يتخلصوا من هذا المأزق !

وإذا وصلت إلى نهاية هذا الشارع الكبير حديث البناء ، وسواء انعطفت يميناً أو يساراً ، دخلت فى المدينة القديمة : شوارع ضيقة ومتعرجة ، منازل صغيرة ، سوداء المظهر ، تتراص بغير نظام ، وفى واجهتها حوانيت صغيرة يبلغ عرضها بضع أقدام ، مكدسة بالبضائع ، فى الأركان وعلى الجدران ، وتغزو - غالباً - نصف الطريق .. هنا ، الناس أكثر تكدساً وحركة المرور أكثر صعوبة ، والضجيج والصياح يصم الآذان .. وكلما تقدمنا أكثر ، نجد الشوارع أكثر ضيقاً ووعورة وظلاماً .

ها نحن فى ممر مغطى يبلغ عرضه متراً أو مترين بالكاد ، تزين جانبيه حوانيت صغيرة ، تمتلىء بقنينات وقوارير بجميع الأشكال ، تفوح منها رائحة العطور النفاذة ، ذلك سوق بائعى زيوت العطور وماء الورد ، أحد منتجات مصر الشهيرة . •

وبالقرب منه سوق الأقمشة ، حيث تتكدس المنسوجات الحريرية المستوردة من روسيا ، والموسيلين من دمشق ، والبرانس الجزائرية ، كما يتوافر الخمار الفارسى ، والشال الهندى .

يجدر بنا الاعتراف بأن هذه الأسواق تطابق قليلاً ما قيل عنها ، فى مظهرها العام ، ويرى البعض أن أسواق كل من الجزائر وتونس ودمشق أكثر فخامة من أسواق القاهرة .

الأسبلة العامة تزين - تقريباً - كل مفارق الطرق بالمدينة ، هذه الأسبلة الأثرية ، غاية فى الجمال والرقة ، ومن الملاحظ أيضاً ، أن أناقة فن العمارة تبرز أكثر فى ثراء وبهاء التفاصيل ، وهى فى تكوينها العام شبه دائرية ، شيد - معظمها - من الرخام الأبيض . الواجهة مزدانة بأعمدة حليت لفراغات فيما بينها بسياج مذهبة ، ولوحات جميلة منحوتة على الطراز العربى تزين الافريز ، منقوش عليها آيات من القرآن . هذه الأسبلة أنشئت طلباً لمغفرة الرب !.. فالمتوفى حسب ما قرأنا فى المخطوطات ، يلتمس دعوات المارة فى مقابل هبة الماء : تقليد بسيط ومؤثر ، يفسر - بشكل كاف - مقتضيات الحياة فى مناخ حار .

فالماء فى الشرق : هو أول الاحتياجات وأولى الثروات ، فهو الخير فى أسمى درجاته لأنه الحياة نفسها ، فحيثما ينساب ويتدفق ، يتدفق معه الرخاء والبهجة ، وحيث يندر ، يعم الشقاء والموت!!

والواضح أن كثيراً من العائلات الثرية ارتبطت أسماؤها بهذه الآثار الشعبية ،

وبالقرب من هذه الأسواق ، يوجد سبيل رائع شيده محمد على لتخليد ذكرى شقيقته !

ودائماً يتزاحم الناس حول هذه الأسبلة ، فتأتى النساء ليملأن جرارهن الحمراء ذات العنق الطويل ويحملنها على رءوسهن ، والمارة يروون ظمأهم ، والجمال والحمير ترتوى منه أيضاً، وغالباً ما يلحق بالسبيل مدرسة عامة (كُتاب) مجانية .

والآثار التى تزيد من حُسن القاهرة وتألقها إلى جانب الأسبلة ، هى المساجد، فعددها كبير ، وأعتقد أنها تربو على الثلاثمائة مسجد ..!

وأشاهد دائماً إثنين أو ثلاثة أو أربعة منها فى شارع واحد وعلى أبعاد بسيطة بينها .. ومآذنها ذات طرز مختلفة ، منتصبة فى قوة ، ورشاقة ، تضفى ظلالاً على التكوين الفنى ، ونقوشها الزخرفية تدل على موهبة وبراعة ..

هذه التحف المعمارية الإسلامية ، تتناغم فى شموخ أبنيتها وإزدهار زخارفها ، وثراء نقوشها مع الفراغات والألوان الساخنة والمذهبة ومساقط الضوء، فى مشهد عام يثير الخيال ويداعب العيون ..!!

وإلى جانب روائع الفنون المعمارية ، أشياء بسيطة تثير الدهشة والجاذبية : باب مسجد متهدم ، متجر صغير ، جانب من شارع ضيق متعرج ، بنوافذه ذات الزخارف الهندسية البديعة ، ومشربيات تنطلق من تكويناتها حياة متدفقة : هذه هى كل اللوحة .. لوحة ساحرة، إذا تخللها شعاع الشمس بعث الحياة فى أدق تفاصيلها ..!

وكم من مرة ، عندما كنا نجوب شوارع القاهرة ، توقفنا فجأة إعجاباً بالآثار السحرية للألوان وتأثيرها العجيب فى الظل والضوء .. وعبر الأسواق والطرقات المغطاة بالأبسطة والحُصر ، كانت أشعة الشمس تتسلل إلى مساحات من الظلال .. لتشكل جُزراً من نور ..! بينما تتألق المعروضات بألوانها الباهرة ، على الأخص ، المنسوجات الحريرية المطرزة بخيوط الذهب والفضة .

ونمضى نتأمل المشهد تلو الآخر ، ما بين تبادل رائع أو تباين صارخ بين الأضواء والظلال والألوان والأزياء والتحف المعمارية ، وشبكة أو متاهة من الطرقات والممرات المظلمة .. ليتجسد أمام أعيننا مشهد من المشاهد التى أحيتها فرشاة الفنان « دى كامب – De camps » على القماش ..

إننا نحن سكان الشمال ، نبحث عن الشمس ونناديها أينما كانت ، أما هنا فهى العدو الذى يهرب منه الجميع !

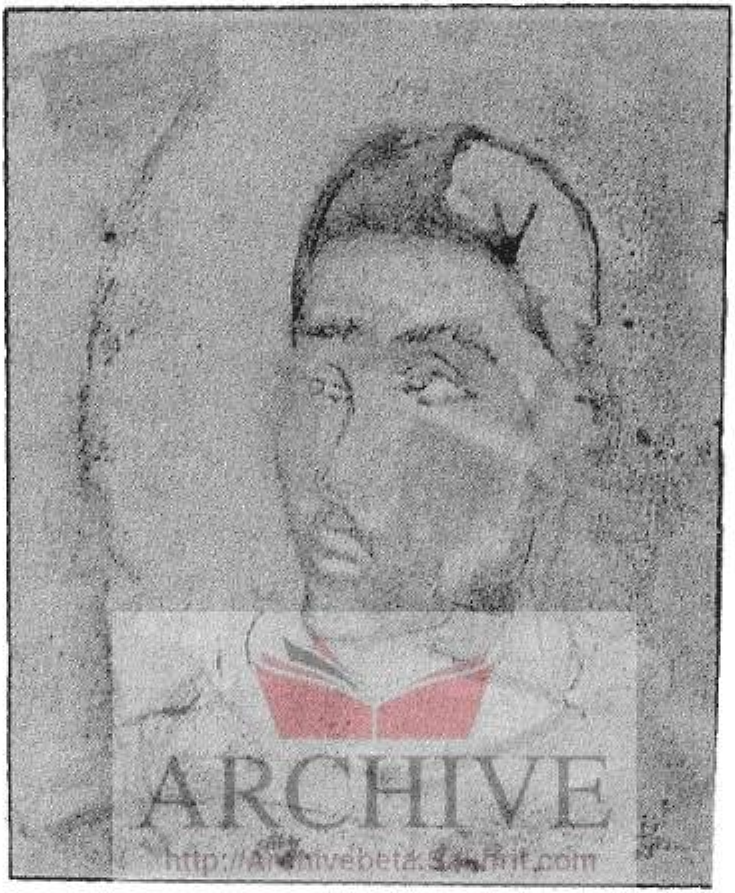


صدر حديثا عن دار الهلال

- **طوق الحمامة** .... للإمام الفقيه : ابن حزم الأندلسى
- **يوميات باحثة مصرية فى حلايب** ... د . نادية بدوى
- **عرب وأكراد .. خصام أم وئام** ...... درية عونى

مع الباعة أهم إصدارات عام ١٩٩٤

دار الهلال



الملكة فريدة
ودعوة إلى فقدان الذاكرة !

بقلم : محمود بقشيش

أولاً .. الإنسانة :

لم أرها قط ، ولم أحرص على رؤيتها، وإن دفعني فضول الناقد إلى مشاهدة بعض معارضها بالقاهرة ، ولم أكتب عنها حرفاً من قبل .. وأغلب الظن أنني كنت سأبقى على تلك الحال لولا استفزاز كتاب فاخر الطباعة ، غالي الثمن ، مُوجّه إلى قارىء يُفترض أن يكون فاقد الذاكرة ، أو أن يكون حنينه إلى مرحلة الملكية لايزال مشتعلاً. قامت بنشره ، على نفقتها الخاصة ، والإشراف عليه ، والإسهام بالنص الرئيسي فيه السيدة «لوتس عبدالكريم» . وضم الكتاب نصوصاً مساعده ، لكتّاب من اليمين واليسار ، نجحت في توحيدهم في تيار واحد .

رسمت الكاتبة صورة للملكة «فريدة» تتسم بالطهارة، والنقاء ، والصلابة ، والانحياز إلى البسطاء ، ولا بأس من كل هذا إذا كان إحياء ذكرى صديقتها جاء تطبيقاً لمبدأ «اذكروا محاسن موتاكم» ، غير أن الكتاب قد تجاوز حدود المجاملة إلى منطقة إدانة الثورة . وإذا افترضنا أن كتاب «لوتس» يمثل شهادة من صديقة للملكة سابقة ، فلا مفر من اختبارها بشهادة ، تتخالف معها، من خادم للملك فاروق ، وهو واحد من أبرز رجال الحرس الحديدي الملكي الذي كونه الملك بنفسه ، لتصفية أعدائه جسدياً .. أعني : «سيد جاد» . ولست باختيار هاتين الشهادتين أنحاز لأيهما ، بل أتركهما للقارىء الناقد، ولحريته ، وقدرته في اكتشاف الحقيقة .

● شهادة «لوتس»

يتسم نص «لوتس» بما يمكن وصفه بـ «نَصُّ العاشق» أو «نَصُّ العواطف الملتاعة» بسبب فقد الصديق العزيز ، لهذا يُشكل «العويل» اللحن الأساسي للنص ، دون أن يفقد ، بالضرورة ، «البوصلة» الموجهة للغرض من البوْح ، وهو معاقبة «الثورة» التي جردت ملكتها من ثروتها ، وحدّدت إقامتها في قصر بالهرم بعد طرد الملك «فاروق» ، ولم تعرضها لما تعرضت له أسرة «لويس السادس عشر» ، في «فرنسا» أو أسرة الملك «فيصل» الثاني في «العراق» . لم تدرك «لوتس» ، أو تجاهلت، في حميا عواطفها ، ما حدث للحكام وأسرهم في كل الثورات التي ووجهوا بها، وكأن فعل الثورة ليس أكثر من نزهة ناعمة على شاطىء هادىء ، لهذا جاءت صورة «الثورة» في نصها أقرب إلى صورة لصوص الجواهر ، ومبتزي الثروات . ولا تنكر «لوتس» حنينها إلى الأبهة الملكية .

وفي «حوار» مع الملكة ، كان أقرب إلى المناجاة الذاتية ، تقول : «ألم يكن ملكاً ؟.. أيحاسب الملوك كما يحاسب الأزواج

العاديون ؟.. أكنت امرأةً عادية حتى تغارى وتغضبى ؟» ويجيب «مصطفى أمين» فى سياق كلامه «لولا صغر سن فريدة لما حدث الطلاق ! وترد الملكة ، على لسان لوتس» : «لم يكن تهوراً منى طلب الطـلاق ولكنى كنت طفلـة لا أبصـر النتائج (!) » .

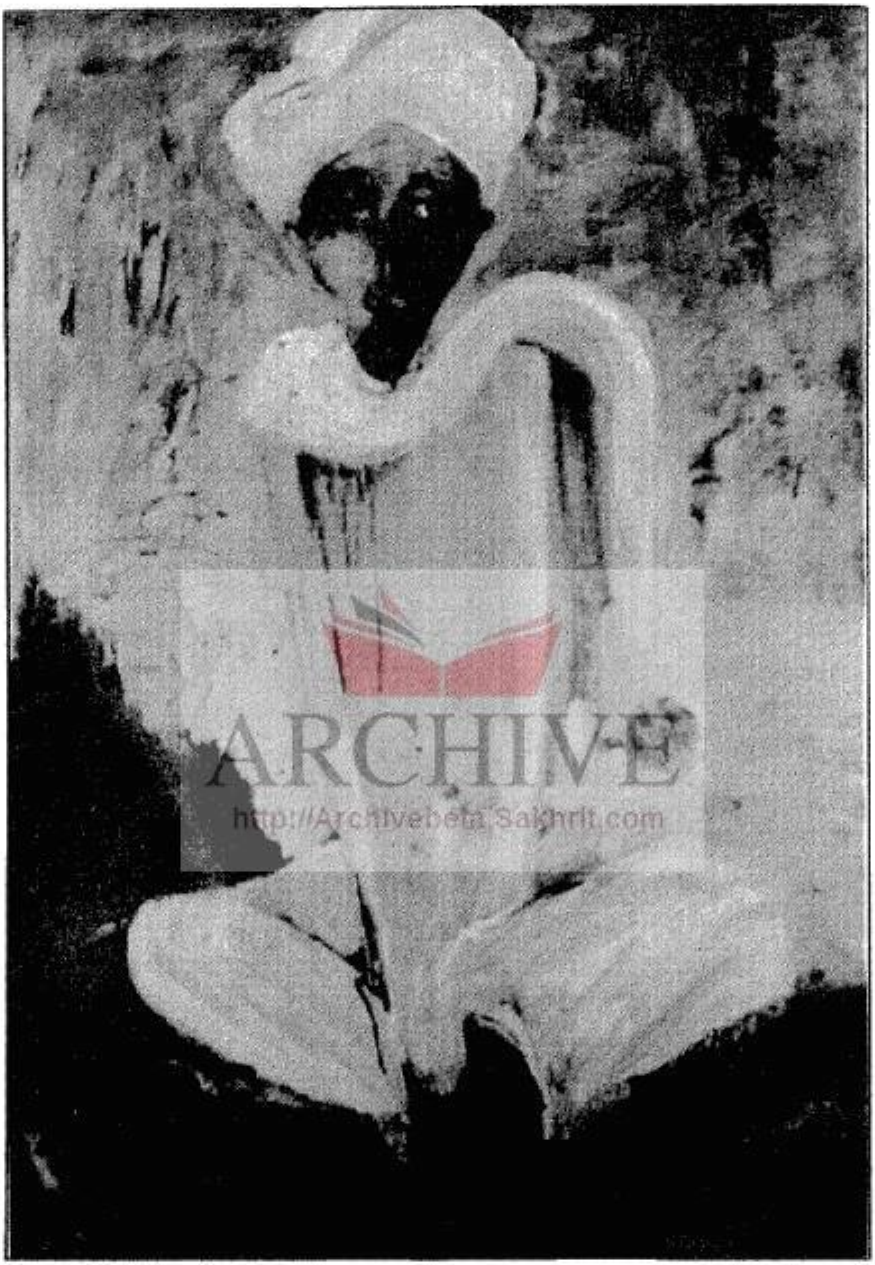
ولا تنسى «لوتس» موجات التعصب الدينى (الرسمى والشعبى) وربما أرادت أن تخطب ود تلك التيارات لملكتها ، رغم رحيلها . تقول عنها : «اتصالها بالله وإيمانها به كان كبيراً ، كانت عباداتها منتظمة قبل المرض» و«المصحف يحتل كُل مكان تحل به . فى سريرها ، فى مكتبتها ، بين ملابسها ، فى حقيبة يدها وفى أسفارها» و«كان التصوف أحد أساليب حياتها» وربما كانت تقصد الكاتبة بكلمة «تصوف» التقشف والزهد ، فمن المستبعد أن تكون الملكة على اتصال بفكر المتصوفة بغير تسلح بامتلاك أسرار اللغة العربية التى لا تجيدها ، باعتراف الكاتبة . ومن الطريف أن تنتشر كلمة «تصوف» فى نصوص الكتاب بنفس المعنى الملتبس .

والآن نقدم الشهادة الأخرى ، وبعدها نعود إلى الملكة الفنانة .

● شهادة «سيد جاد»

ص٦١ من مذكرات «سيد جاد» بعنوان : «الحرس الحديدى ، كيف كان الملك فاروق يتخلص من خصومه» - دار نشر «الدار المصرية اللبنانية» . يقول : «وذات ليلة .. كنت فى زيارة بعض الأصدقاء بشارع حشمت بالزمالك .. وأثناء اتجاهى إلى مدخل «الفيلا» .. فوجئت بسيدة خطيرة الشأن - فى ذلك الوقت - (يقصد الملكة فريدة) تهبط درج سلم إحدى «الفيلات» المواجهة .. وعندما سألت عن قاطن هذه «الفيلا» اتضح أنه إنجليزى الجنسية .. وكان هذا - فى حد ذاته - دليلاً قاطعاً على الخيانة . وأخطرت الحرس الحديدى بما رأيت لتكون هذه الخائنة أول سيدة نقتلها .. واجتمعت المحكمة الوطنية للحرس الحديدى .. وكنت ممثل الادعاء وتمكنت من الحصول من الزملاء على حُكم بإعدام تلك السيدة على ألا يتم التنفيذ قبل أن يحضر الملك من الإسكندرية ويوافق على ذلك .. وكان الدكتور «يوسف رشاد» يرافقه .. لكننى صممت على قتلها . ولأنه من غير الممكن تنفيذ أسلوب القتل الفني معها .. لصعوبة مقابلتها فى مكان يسمح بوخزها بالإبرة المسممة .. فقد قمت أنا و«خالد فوزى» باستعمال سيارتينا فى مراقبتها . وانتظرنا أمام «الفيلا» الخاصة بالرجل الإنجليزى بالزمالك ، واستمرت المراقبة ثلاث ليال دون جدوى .. حتى بدأ الملل يتسرب إلينا . وفى الليلة الرابعة .. ظهرت





البواب

السيدة قادمة فى عربة رمادية صغيرة .. ودخلت «الفيلا» الموعودة ، وطلبت من «خالد فوزى» أن يحمى ظهرى لأننى سأدخل «الفيلا» وأقتل جميع من فيها - أجانب وغير أجانب من الجنسين - وفوجئت به يرفض بحجة احتمال أن تكون هذه السيدة مظلومة .. وأن حبى للملك أعمانى ودفعنى للتسرع .. ثم تركنى وغادر المكان ، وأسقط فى يدى فتركت المكان وذهبت أنا أيضاً .. وبعد مدة .. ظهرت نتيجة هذه المؤامرة .. وجن جنون الملك .. لأن السيدة كانت قد انضمت للإنجليز وأفشت له جميع أسرار الملك الخاصة التى لا يعرفها سواها .. بل وصلت هذه الأسرار إلى اليهود .. فإذا بها تنتشر فى أوروبا والبلاد العربية .

وفى محضر تفسيرى .. جاء كالآتى : إنه فى يوم ١٩ يناير ١٩٨٨ .. الساعة الواحدة ظهراً .. تم تحرير هذا المحضر بأقوال السيد / سيد جاد .. آخر ضباط الحرس الحديدى .. لتوضيح ما جاء فى مذكراته (ص١٥٠) .

س - ذكرت أنك رأيت سيدة عظيمة فى طريقها إلى إحدى «الفيلات» بالزمالك وبشارع أحمد حشمت لمقابلة رجل أجنبى .. مَن السيدة ومَن الرجل ؟

جـ - الرجل لم يكن أجنبياً .. بل كان ضالعاً مع الانجليز تماماً وهو «وحيد يسرى باشا» ابن الأميرة «شويكار» .. أما السيدة فكانت الملكة السابقة «فريدة» مطلقة الملك «فاروق» .

س : لماذا لم تقتلها ؟

جـ - بعد التأكد من خيانتها للملك عن طريق مراقبتها .. حاولت أن أقتحم «الفيلا» لقتلها .. لكن باقى الضباط منعونى ..

س - وهل كان الملك «فاروق» موافقاً على قتل الملكة «فريدة» ؟

جـ - نعم .. والدليل أنه تصوَّر من خلال وشاية - أننى رفضت قتلها فغضب منى لدرجة كبيرة .. إلى أن قابلته وأفهمته الحقيقة .

ثانياً .. الفنانة :

استعانت «لوتس عبدالكريم» بثلاثة من النقاد ، للتعريف بفن الملكة فريدة وهم «مختار العطار» ، «صبحى الشارونى» ، وعز الدين نجيب» ، (والجدير بالذكر أن الناقد «صبحى الشارونى» قد أنكر أى صلة له بالكتاب ، حدث هذا الاعتراف أمام كمال الجويلى ونجوى العشرى والمصور «محمد رزق» بمقر الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى يوم الأحد الموافق ٢١ نوفمبر الماضى) .

إذا كانت «لوتس» قد نصبَت «فريدة»

ملكة على الفن ، وفنانة على العرش (!) (ص١٠) .. فقد جاء نص الناقد «مختار العطار» استمراراً ، وتأكيداً لهذا المعنى ، وأضاف من التوابل والمشهيات ما جعل من «فريدة» فنانة ، ولدت وفي فمها ملعقة من «فن» (ص١١) ، مارسته منذ الطفولة حتى الممات ، ولم يوقفها غير سنوات الزواج التي لم تستمر ، لحسن الحظ ، غير عشر سنوات !.. أما الناقد «عزالدين نجيب» فقد حاول أن يستولد من لوحاتها ملامح فن قومي ، ملتزماً بالصفات التي رددتها «لوتس» عن الملكة : التصوف ، والصلابة ، والشموخ إلخ .. لهذا اتسمت نصوصه بالتبريرية ، والإحالات المستمرة ، ففي لوحة «التميمة» - مثلاً - يقول : «كم يذكرنا هذا الوجه بالوجوه المصرية القديمة ، فتقاطيعه أقرب إلى تقاطيع وجه نفرتيتي» .

والحقيقة أن هذا الرسم الركيك ، برىء كل البراءة من «نفرتيتي» .. لكنها الرغبة الملحة ، ولا أقول العجز ، في إنطاق الأشياء بما ليس فيها . وعلى الرغم من ذكاء الزميل ، ووعيه ، فإنه يستخدم أحكاما قاطعة لا تبررها وثيقة العمل الفني، ففي تعليقه - مثلاً - على لوحة «السماوات والأرض» يبدأه بحكم ، تناسى فيه كل مشاهداته في المتاحف ، وكتب الفن ، ومتابعاته المختلفة يقول : «إذا كان للتسامي أن يتجسد في شكل فني فهو يتجسد في هذه اللوحة ..!» .. أدهشني ، قليلا ، أنه فات عليه أن حكمه القاطع هذا، فضلاً عن تناقضه البين مع الحقيقة ، قد يحرك في القارىء ابتسامة ساخرة ، فليس هناك ، من بين المهتمين بالفنون الجميلة ، من بلغ به الجهل حد الاقتناع بأن لوحة الملكة كانت فريدة كل العصور !

● الرسامون .. الملوك

يلتقط كتاب الطرائف في الصحافة العالمية والمصرية ، بين حين وحين ، أخبار ملك سابق أو حاكم موجود يمارس فن الرسم في أوقات فراغه ، ومن بين هؤلاء الذين تحدثوا عنهم ، وعن لوحاتهم التي تباع بأعلى الأسعار ، بحكم أوضاعهم الاجتماعية : تشرشل ، وولي عهد انجلترا الحالي ، ومستشار ألمانيا السابق ، وغيرهم كثيرون . وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة التي تسبغها المناصب الكبرى على تلك اللوحات ، فإنها لم تلفت نظر نقاد الفنون الجميلة في الغرب .. على العكس من الكرم الذي يتحلى به نقادنا ، لهذا لم يكتف الزميلان بذكر محاسن الملكة الراحلة ، بل وضعا لوحاتها في الموضع الذي تتفوق به على كبار الفنانات اللائي وهبن حياتهن للفن .. أمثال : إيمي نمر ، مرجريت نخلة ، تحية حليم ، جاذبية سري، إنجي إفلاطون ، زينب عبد الحميد ، فاطمة



الملكة فريدة .. صورة شخصية

العرارجى وغيرهن . وربما كان «مصطفى أمين» دقيقاً عندما قال : «فى أواخر حياتها «اضطرت» أن ترسم لوحات لتبيعها لتستطيع أن تعيش». وكانت بحكم ظلال وضعها الاجتماعى السابق قادرة على بيع تلك السلعة بالسرعة ، والأسعار التى لا يباريها فيها كبار الفنانين .

هل معنى ذلك أن لوحاتها لا تستحق نظرة تأمل ؟

– بلى ، بل تستحق شأنها شأن كل رسوم الرسامين الفطريين . ويمكن تصنيف كل إنتاجها فى إطار ما يسمى بـ «الفن الخام» « ART BRUT» ويُسمىَّ فناً مجازاً ، ويرتبط «وجوده» بالتخالف مع كل الأطر المرجعية فى فن الرسم ، والخروج على كل قواعده ، ولكنه ليس خروج المغامر الذى يمتلك أدوات الفن ، بل خروج العاجز .. ورغم ذلك فإن فى منطقة «العجز» أشياءً تستحق أن نتأملها ، بل أن نحبها أيضاً !.. ألا نحب تأتأة الأطفال ، ونتعاطف مع معاجمهم الساذجة ، ونخاطبهم بها أحيانا ؟..

عندما نادتنى طفلتى لأول مرة كلمة «بابا» التفت إليها فرحاً لظنى أنها تنادينى، واكتشفت بعد ذلك أن كلمة «بابا» فى قاموسها الذى ابتكرته تعنى : الماء !.. وأن «ماما» تعنى الطعام .. وأن «كوكو» يعنى كل الطيور ، وكانت تضيف ، بين حين وحين ، لفظاً جديداً إلى معجمها ، يضم مجموعة متجانسة من العلامات . أنّ فنانى «الفن الخام» يبتكرون عوالمهم الخاصة بتلقائية ،وربما بدرجة من التفكير المنطقى. لهذا يتأتى هذا اللون من الفعل الفنى بين ثلاثة أنماط من البشر : «الفطريون» ، و«المجانين» ، و«ذوو الرؤى الذاتية جداً» . ويخطىء كثير من النقاد عندما يحيلون إبداعات هؤلاء إلى أطر مدرسية أو أسلوبية . فى لوحات «فريدة» تقوم المصادفة بدور فاعل وفورى ، فى إنشائها، وهى لا تسعى لتجويد ، أو تطوير، فعل المصادفة ، بل تتركه للتداعيات . ويمكن للمشاهد أن يستمتع بهذا اللعب المباح على سطح اللوحة مهما كان ركيكاً، ولأن هذا اللهو لهوٌ بشرى فمن الطبيعى أن يكون محملاً بشحنات تعبيرية . لكن .. لأنه أتيح لـ «فريدة» أن تشاهد متاحف الفن ، وكتب الفن ، وتحاط بالناصحين ، فقد استجابت إلى حيلة تقنية ، تناقضت مع أسلوبها الفنى تناقضاً كلياً، وهى استخدام كشافات «اليكترونية» ، تسقط على اللوحات وتضىء ، وتنطفىء بالتدريج خلال زمن محدّد ، للإيحاء بأوقات النهار والليل وأذكر أنه عندما التقت عيناى للوهلة الأولى بإحدى لوحاتها كان الظلام مخيماً، وابتدأ الضوء رحلته إلى الفجر ، وانتظرت حتى جاء ضوء النهار «المستعار» .. لأفيق على صدمة من لوحة ليس فيها شىء من الفن !

شبح هيمنة هوليوود في القاهرة وباريس

بقلم : مصطفى درويش

لوكنت غريباً ، لم تألف باريس ، وما يشغل بال مثقفيها فى هذه الايام ، لهالك عمق الغضب من هيمنة هوليوود ، والخوف على صناعة السينما الفرنسية من أن تنتهى بها تلك الهيمنة إلى سوء المصير الذى انتهت إليه صناعة السينما فى سائر أوطان أوروبا ، تلك القارة العتيقة التى كان لها فضل اختراع السينما على أرض فرنسا قبل مائة عام .

فالحديث الآن فى عاصمة النور يتمحور حول هذا الخطر الذى رأوه مجسماً فى غزو فيلم «ستيفن سبيلبرج» «حديقة الديناصورات» لاربعمائة وخمسين دار سينما بطول وعرض البلاد ، وهو ما يعادل ربع دور السينما على امتداد أرض فرنسا .

فحتى هذه الساعة ، حقق ذلك الفيلم فى أوروبا باستثناء فرنسا ، إيرادات بلغت حوالى مائة وستين مليون دولار .

أما فى فرنسا ، فقد شاهده ، حتى يوم مغادرتى باريس . حوالى أربعة ملايين وخمسمائة ألف متفرج .

ومعروف أنه منذ سنوات ، وهوليوود



الهرم الزجاجى المشيد بين اللوفر وقوس النصر

تهيمن على السوق الأوروبية بأفلامها الضخمة التى تنفق على انتاجها سنوياً قرابة ثمانية عشر ألف مليون دولار .

وفائض ايراداتها من تلك السوق ارتفع أخيراً إلى أربعة آلاف مليون دولار ، بفضل هيام الأوروبيين بأفلام مصنع الأحلام .

ومع اقتراب الخامس عشر من ديسمبر ، اليوم المحدد لانهاء المفاوضات الجارية منذ سنوات فى أوروجواى فى شأن اتفاقية التعريفات والتجارة الدولية المعروفة تحت الاسم المختصر «الجات» .

مع ذلك الاقتراب ، يزداد تخوف حراس الثقافة الاوروبية من سوء المصير .

فاتفاق الجات المعروض حالياً على حكومات العالم ، لو اصبح نافذ المفعول ، وألغى بموجبه نظام الدعم والحصص ، فإن ذلك ، لابد وأن يعجل بالقضاء على ما تبقى من الاستديوهات فى أوروبا .

ومن هنا تهديد رئيس وزراء فرنسا «ادوارد بالادور» باستعمال حق النقض ضد أى اتفاق «جات» لا يتضمن استثناء ثقافياً لما تنتجه أوروبا من أفلام . والتفاف النجوم والمخرجين الفرنسيين حول رئيس الوزراء ، وتضامنهم معه فيما ذهب إليه من تهديد ووعيد .

سياسة يائسة

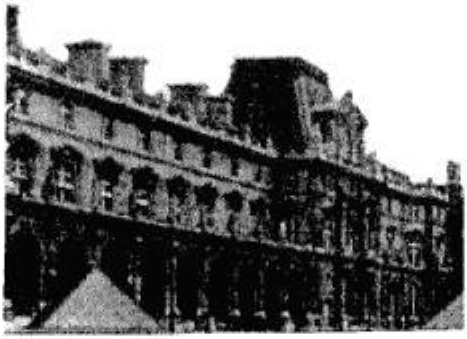
ولا غرابة فى هذا الموقف من جانب صانعى السينما فى فرنسا ، حتى كان الامريكيون يسعون جاهدين إلى السيطرة على السوق العالمى للسمعيات البصرية ، إلى حد احتكاره تماماً ، كما اتهمهم بذلك المنتج الفرنسى «جان كلود كاربيير» .

وحسبما كان متوقعاً . لجأت أوروبا ، من منطلق اليأس ، إلى سياسة حماية السينما بوسائل صناعية ، من بينها على سبيل المثال اجبار شبكات التليفزيون فى فرنسا ، على تخصيص نصف ساعات الارسال لعرض برامج من انتاج أوروبا .

ودعم الحكومة الفرنسية صانعى الأفلام ، بما يعادل فى المتوسط مليون دولار للفيلم الواحد .

ويصر أصحاب الأمر والنهى فى هوليوود على أن أى دعم من هذا القبيل ، لا فائدة ترجى منه على المدى الطويل .

وعن ذلك يقول «جاك ڤالانتى» قيصر هوليوود غير المتوج «فى النهاية الشعب



الفرنسى هو الذى سيختار ما يريد أن يراه من أفلام»

ولكن المنتجين والمخرجين والممثلين فى أوروبا لهم رأى آخر ، حاصله أنه لا بقاء لصناعة السينما بدون معونة الحكومات .

صراع البقاء

وفي رسالة مفتوحة ، وقع عليها ستة مخرجين من بينهم «فيم فندرز» صاحب فيلم «باريس - تكساس» ، حذروا من هيمنة هوليوود .

ومن بين ما جاء فى تلك الرسالة الغاضبة أنه إذا ما تحققت لهوليوود الهيمنة التى تنشدها «فلن يتبقى من صناعة الفيلم الأوروبى مع مجيء سنة ألفين سوى اطلال .

فديناصورات١٩٩٣ ، أى نحن ، تواجه الفناء .

وحربنا ضد الهيمنة ، إنما هى فى حقيقة الامر حرب من أجل البقاء» .

فشل المقاطعة

والظاهر أن جمهور السينما العريض فى فرنسا ومن باب أولى جمهور غيرها من بلاد أوروبا ، لم يتأثر بالحملة التى استهدفت اخافته مما ينتظر السينما الأوروبية من أهوال .

فأحد لم يلتفت حول علم الحماية الذى ينادى رافعوه بالامتناع عن مشاهدة أفلام مصنع الاحلام .

فباستثناء الانتاج المحلى فى كل بلد أوروبى ، وجمهور ذلك الانتاج داخل البلد ، وهو محدود ما فى ذلك شك ، باستثنائه لا يقبل معظم الاوروبيين إلا على مشاهدة ما ترسله هوليوود إلى قارتهم من أفلام .

أما أفلام الجيران ، أى الاخوة الأوروبيين ، فهو لا يقبل على مشاهدتها ، لانه يراها شديدة الإملال ، لا تثير الخيال، فعلى سبيل المثال الفيلم الفرنسى الذى يحقق نجاحاً كبيراً فى فرنسا ، يفشل فشلاً ذريعاً فى إيطاليا .

ونفس الحال بالنسبة للفيلم الإيطالى الناجح فى بلده ، فهو غالباً ما يفشل فى فرنسا .

استعمار الكولا

ومن سـخرية الاقدار ، أنها شاءت لفيلم حديقة الديناصورات أن يعرض فى فرنسا، فى نفس وقت عرض الفيلم الفرنسى «جيرمنال» المأخوذ عن قصة بذات الاسم للاديب الفرنسى ذائع الصيت «اميل زولا» .

وأمر معروف أنه حين يضيق الفرنسيون بالهيمنة الامريكية يطلقون شعار استعمار الكولا ، أى الكوكاكولا ذلك الشراب الذى أصبح مفضلاً فى كل مكان.

ومما يلفت الانظار الآن ، أنهم ، ومع احكام الحصار على السينما الفرنسية ،

عادوا إلى التلويح بخطر الهيمنة الامريكية، منادين بالتضامن مع «زولا» ضد «كولا» .

ومصداقاً لتلك الهيمنة ، أنني في أثناء اقامتي القصيرة بمدينة النور ، لم أشاهد من الأفلام الأوروبية سوى «چامبون ، چامبون» و«العشاق» ، وكلاهما فيلم اسباني .

أما الافلام الفرنسية ، فلم أشاهد منها شيئاً !! وحتى الآن ، لم يظهر في الأفق ما يدل على وجود مخرج للفيلم الفرنسي من المأزق ، بخلاف الاستسلام .

اجترار الماضي

وأغلب الظن أنه في مواجهة هيمنة هوليوود ، ولا أقول الثقافة الامريكية ، أو الانجلوسكسونية ، ليس أمامهم في باريس سوى تسليط الأضواء على الماضي البعيد، بمجده التليد .

ومن هنا كثرة الكلام عن متحف اللوفر بمناسبة الاحتفال بافتتاحه قبل مائتي عام (١٠ اغسطس ١٧٩٣) .

وبمناسبة أخرى ، هي الاحتفال بافتتاح جناحه الجديد المسمى «ريشيليو» قبل ايام (٢٢ نوفمبر ١٩٩٣) .

وبفضل ذلك الجناح الذي تبلغ مساحته ٢١,٥٠٠ متر مربع ، يشتمل على ١٦٥ حجرة ، تضم ١٢,٠٠٠ تحفة من روائع الفن العالمي ، أذكر من بينها رسومات الفن الفلمنكي والهولندي ، وبخاصة ما كان منها من ابداع «روبنز» و«رامبراندت» .

بفضله اصبح اللوفر متحفاً ليس له مثيل لا في لندن ونيويورك ومدريد وروما ، ولا برلين .

والواقع أن اللوحات الفلمنكية والهولندية في أماكنها الجديدة التي ابدع هندستها المعماري العبقري المنحدر من أصل صيني «مينج بي» وصاحب الهرم الزجاجي المشيد وسط الساحة الواقعة بين اللوفر وقوس النصر كاروسيل ، الواقع أنها بوجودها في تلك الاماكن ، قد ازدادت بهاء ورونقا ، بحيث يقف أمامها الزائر مسلوب اللب ، مشدوه القلب .

السائرون نياما

وأعود بحديثي إلى هيمنة هوليوود ، لأقول إنه عند مغادرتي القاهرة متجهاً إلى دسلدورف على ضفاف الراين ، ومنها إلى باريس ، كانت دور السينما في القاهرة تهيمن عليها هوليوود بفضل ديناصورات سبيلبرج التي ابتلعت معظم الايرادات .

والغريب أن تلك الهيمنة لم تنته باختفاء الديناصورات من دور العرض ، وإنما ازدادت تفاقماً مع بدء مهرجان القاهرة السينمائي الاخير .





مع العشيقة ....

ومع الزوجة فى عصر البراءة

علاء الدين مع جنى المصباح السحرى





«چيرمنال» زولاً ضد ديناصورات الكولا



«وداعاً عشيقتى» رائعة صينية لم تنجح فى المهرجان

فاثنان من صانعى الافلام فى هوليوود، جرى تكريمهما بواسطة المهرجان ، وهما بول شرادر عضو لجنة التحكيم ، الأول بستة افلام والثانى بفيلمين وعلاوة على ذلك اشتركت هوليوود فى تظاهرة «الاعلامى» بسبعة عشر فيلماً.

وفى تظاهرة «مهرجان المهرجانات» باربعة عشر فيلماً فإذا اضيف إلى ذلك «عصر البراءة» و«علاء الدين» و«الهارب» الفيلم الذى اختتمت به أيام المهرجان ، فإن الأفلام الأمريكية المشتركة يرتفع عددها إلى ٤٢ فيلماً .

وهذا يعنى أن هوليوود قد استحوذت على نصيب يزيد على ربع أفلام المهرجان.

وماعداها على امتداد العالم الفسيح ، اكتفى باقتسام الباقى (١١٧ فيلماً) قسمة غرماء .

والادهى والأمر أن الاقبال على الأفلام غير الأمريكية أيا كانت جنسيتها ، كان أقل من القليل .

والأكيد أن أفلام مصنع الأحلام كان لها نصيب الأسد من العروض والاقبال فى الاسبوع الثانى ، حيث سادت الفوضى بسبب عدم التزام دور السينما بالبرنامج المطبوع فى أكثر الاحيان .

وبطبيعة الحال ، كان عدم الالتزام هذا لصالح الافلام الرديئة على حساب الافلام الجيدة التى تقلصت عروضها ، حتى كادت تختفى تماماً .

ومن بين الأفلام التى راحت ضحية تلك الفوضى ، وما نتج عنها من اختلاط الحابل بالنابل «وداعاً عشيقتى» رائعة المخرج الصينى «شن كايجى» الفائزة بجائزة مهرجان كان الأخير ، مناصفة مع «درس البيانو» رائعة المخرجة النيوزيلندية «چان كامبيون» .

ولقد أتى ذكر رائعة تلك المخرجة فى كتالوج المهرجان ، ضمن الأفلام المزمع عرضها .

ولكن أيام المهرجان ذهبت دون أن يحدد ميعاد لعرضه فى أى برنامج ، ودون أن يراه ، أحد ، إلا إذا كان قد جرى عرضه فى الخفاء .

ليالى العرب

وعلى عكس ذلك كان أمر «علاء الدين» فرغم أنه لم يأت له ذكر فى الكتالوج ، فقد حدد له أكثر من عرض فى قاعة المؤتمرات.

و«علاء الدين» بدأ انتاجه قبل ثلاث سنوات ، أى مع حرب الخليج .

وثمة أوجه شبه بين عاصفة الصحراء، وقصة الصراع داخل الفيلم بين السلطان ووزيره جعفر الذى يمثل قوى الشر والعدوان .

وطبعاً ينتهى ذلك الصراع بانهزام الوزير الشرير بفضل «جنى» المصباح السحرى الذى يجىء على لسانه الثرثار عبارة «النظام الجديد» .

والفيلم يفتتح براوٍ يمتطى ظهر ناقة ، تجتاز به صحراء ، وهو ينشد أغنية من بين كلماتها «أنا قادم من بلاد نائية ، حيث ترعى جمال القوافل ، وحيث يقطعون أذنك، إذا لم يعجبهم وجهك» .

زمن البراءة

وأخيـراً يبقى أن أقول إن «زمن البراءة» كان الفيلم الوحيد من بين الأفلام الأمريكية التى جرى عرضها فى المهرجان، قبل عرضها فى إنجلترا ، حيث حدِّد له ٢٨ يناير ١٩٩٤ .

ولاريب أنه تحفة من بين جميع أفلام المهرجان ، لا يضارعه فى روعة الجمال سوى «وداعاً عشيقتى» و «الصرخة الباكية» للمخرج الايرلندى «نيل چوردان».

وليس ثمة وجه للاستغراب ، فصاحبه «مارتين سكورسيزى» ارفع مخرجى هوليوود شأناً ، رغم أنه لم يفز بالاوسكار حتى الآن .

وقصته مأخوذة عن رواية بنفس الاسم «لاديث وارتون» أول أديبة تفوز بجائزة بوليتزر (١٩٢١) .

وعصر البراءة يعرض لحياة واخلاقيات اثرياء نيويورك فى أثناء الربع الأخير من القرن الماضى (١٨٧٠) ، من خلال رجل «دانى داى لويس» حائر بين امرأتين .. زوجة «وينونا رايدر» وعشيقة «ميشيل فايفر» .

الأولى تدفعه إلى التمسك بالتقاليد ، والأخرى تندفع به نحو التمرد والعصيان .

ويظل حائراً إلى أن يستسلم فى نهاية الأمر لقوى الكذب والنفاق .

وكلام الراوية فى الفيلم التى تتحدث بلسان مؤلفة الرواية ، والحوار ، كلاهما يلعب دوراً كبيراً فى فهم الاحداث والبناء النفسى للشخصيات .

ولأنه كان بدون ترجمة عربية ، فقد تعذر فهم مغزاه على جمهور المهرجان .

ومما زاد الطين بلة الضجة الكبرى التى أثارها الجمهور نتيجة عدم الفهم أولاً، وبراءة الفيلم ثانياً .

وعلى كل ، فإذا كان ثمة رغبة فى النهوض بالمهرجان ، إلى مستوى المهرجانات الكبرى ، فإنها لن تتحقق إلا بمراعاة اختيار الأفلام بطريقة غير عشوائية ، وترجمتها إلى اللغة العربية ، فضلاً عن تحريرها من نير الرقيب .

الرقابة والمعونة الأمريكية وحـــق الأداء العلنـــى !

بقلم : صبرى العسكرى

قد يتصور البعض ـ بسبب ذلك الانفجار المفاجىء فى الساحة الإعلامية لما يسمى بمشكلة حق الأداء العلنى ـ أن المشرع المصرى كان متقاعسا عن توفير الحماية الكافية لحقوق المؤلفين . خاصة وأن تعديل القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ بشأن حماية هذه الحقوق بالقانون ٣٨ سنة ١٩٩٢ كان قد ولد وسط حملة مكثفة من الجدل المتشعب ـ شارك فيه المثقفون ومسئولو وزارة الثقافة، وأيضا بعض المسئولين بوزارة الخارجية ونفر من الأمريكان من بينهم السفير الأمريكى السابق بالقاهرة .

ونستطيع القول إن ذلك التصور ليس صحيحا جملة وتفصيلا .. ذلك أن المجتمع المصرى عرف نظرية حماية حق المؤلف من قديم ، ووفر له حماية كافية . حتى من قبل صدور القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ ـ إذ أن القضاء المصرى كان قد أصدر عديدا من الأحكام التى وفرت تلك الحماية ـ بالرغم من غياب التشريع ـ وكان ذلك بطريق استلهام القواعد العامة فى القانون وقواعد العدالة .

وبالرجوع إلى نصوص القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ يبين أن أحكامه توخت الأخذ بأحدث القواعد القانونية والفقهية التى جرى العمل بها فى ذلك الوقت فى دول العالم المتقدم والتى كانت متفقة مع الاتفاقات الدولية ، مما يمكن معه القول أن مصر كانت متعرفة على ما للمؤلفين من حقوق ، وعاملة على توفير الحماية لها من زمن بعيد .

غير أن الذى حدث أخيراً وأحدث ذلك الانفجار المفاجىء لما يسمى بمشكلة حق الأداء العلنى ـ هو أن الولايات المتحدة الامريكية غيرت فجأة من موقفها اللامبالى من حقوق المؤلف ، وانقلبت بشدة إلى المطالبة بتلك الحقوق لمواطنيها ، لا بالقول فقط ، إنما أيضا بلوى الأذرع والتهديد بالعقاب . مثل الحرمان من الإعانات الأمريكية التى تمنح لدول العالم النامى



والحرمان من المميزات التى تمنحها مؤسسة «الجات» ـ وهى مؤسسة دولية للتعريفة الجمركية ـ لأعضائها .

ووقت أن كانت الولايات المتحدة لا مبالية بحقوق التأليف والاتفاقيات الدولية الصادرة بشأنها ، كانت ترى من منظور قومى أن مصلحتها تقوم على نشر معارفها وثقافتها خارج حدودها ، وهى مصلحة كانت تفوق بكثير مصلحتها من جنى عوائد مالية محدودة بمحدودية الاتصالات العالمية فى ذلك الوقت ، ولم تكن تعنى شيئا فى جميع الأحوال بالنسبة لما كانت تحققه لنفسها من ثراء غير محدود .. كانت ومازالت بسببه الأكثر ديناميكية وغنى على مستوى العالم أجمع .

ولقد تغيرت جميع تلك الاعتبارات التى دفعت أمريكا فيما مضى إلى عدم المبالاة وحلت محلها اعتبارات أخرى جعلتها تنقلب على موقفها السابق . والذى كانت به تعتبر متخلفة عن عدد كبير من دول العالم ومن بينها مصر .

من ذلك أن الحقوق الذهنية لم تعد قاصرة على حقوق التأليف الأدبى والفنى ـ إنما امتدت لتشمل حقوق المشتغلين بصناعة الحاسب الآلى وعلوم الفضاء والطب والعلوم العسكرية . إلى غير ذلك من المعارف الحديثة والمتطورة . وجميعا تقوم على أسرار بالغة الخطر . باتت تمثل مجالا خصباً لعمل رجال المخابرات على مستوى مختلف الدول ، حتى النامي منها.

والمتغير الجديد يعنى :

١ ـ أنه وقد نجحت أمريكا فى تعميم معارفها وصناعاتها الفنية والمتطورة على الكافة إلى حد أن الشعوب أصبحت مدمنة لها ، فإنه كان من المنطقى أن تنتقل

أمريكا إلى مرحلة جنى الثمار .

٢ - إن استغلال الأعمال الذهنية بواسطة الغير أصبح الآن - وبحكم التقدم العلمي وكثرة وسائل الاتصال - يدر عوائد مالية طائلة يصعب تجاهلها ولو من دولة غنية .. فما البال وقد اختل الميزان التجارى لأمريكا لغير صالحها فى السنين الأخيرة .

٣ - إنه من مصلحة دولة فى وزن الولايات المتحدة وهى تصارع فى سباق التقدم التكنولوجى ، ألا ينقل الآخرون إلى لغاتهم ما يقدمه المؤلفون الامريكان من معارف علمية إلا فى الوقت الذى تحدده هى لذلك . بينما تعطى الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية - ومن بينها التشريع المصرى - الحق فى ترجمة المعارف إلى مختلف اللغات بغير إذن من المؤلفين الأصليين ، إذا لم يبادر الأخيرون إلى ترجمتها بأنفسهم أو بواسطة الغير خلال مدة معينة - خمس سنوات فى القانون المصرى - من تاريخ نشر تلك المعارف فى لغتها الأصلية .

● تحقيق المصالح

والنص المتقدم كان من بين النصوص التى اعترض عليها الامريكان فيما يخص القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ . غير أن المشرع المصرى رفض حذفه عند تعديله للقانون .

وقد نمضى - من باب المسايرة - إلى القول أنه لا جناح على أمريكا إذا ما كانت تسعى إلى تحقيق مصالحها المشروعة من وراء ذلك الانقلاب الذى انقلبت إليه . ولكننا نتحفظ بشدة على الأسلوب الذى تتبعه لتحقيق مطالبها .

ذلك أنه لايتفق والأصول القانونية المتعارف عليها أن توجه أمريكا إلى الدول الأخرى الإنذار تلو الإنذار بطلب دفع ماتقدره هى من مقابل مالى لما تدعيه من حقوق استغلال أو أداء علنى لمواطنيها من المؤلفين . ذلك أن مقابل استغلال تلك الحقوق إنما يستحق للأفراد لا للدول . وقد لاتبرأ ذمة المدين بذلك المقابل قبل أولئك الأفراد إذا ما قام بالسداد إلى الدولة التى يتبعونها . فضلا عن أنه توجد لدى كثير من الدول - مثل مصر - جمعيات من سلطتها تحصيل المقابل المالى لتلك الحقوق وسدادها لمستحقيها - مباشرة للمواطنين التابعين لها . وعن طريق جمعية باريس بالنسبة للأجانب .

هذا... كما أنه يحق لأى مؤلف أجنبى أن يلجأ للقاضى المصرى بطلب الحكم بما يدعيه لنفسه من حقوق . وبالقطع سوف

يجاب إلى طلبه على قدم المساواة مع أصحاب الحقوق المماثلة من المصريين . وهذا هو الطريق الواجب الاتباع لاقتضاء تلك الحقوق ـ مالم توجد اتفاقيات ثنائية أو جماعية بين الدول تضع تنظيما آخر على سبيل التبادل وعلى أساس من المساواة الكاملة بين جميع الأطراف .

★ ★ ★

هذا .. وإن كان ذلك الانزعاج أو الازعاج الأمريكى قد أسفر عن قيام المشرع المصرى بتعديل القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ بالقانون ٣٨ سنة ١٩٩٢ ، فإن أهم جوانب ذلك التعديل إنما هو تشديد عقوبة التزوير والتقليد ـ وهو أمر لايختلف على أنه كان واجبا ـ فأصبحت الغرامة من ٥٠٠٠ جنيه إلى ١٠٠٠٠ جنيه والحبس لمدة تصل إلى ثلاث سنوات أو إحدى هاتين العقوبتين ـ وكانت العقوبة قبل التعديل لا تزيد عن غرامة قدرها مائة جنيه.

يضاف إلى ذلك مانص عليه التعديل صراحة من مد الحماية إلى شرائط الكاسيت والفيديو ومصنفات الحاسب الآلى من برامج وقواعد بيانات . ولقد كان من الجائز قبل التعديل إعمال حكم هذه الإضافة بطريق التوسع فى تفسير مدلول التصنيف الوارد فى القانون الأصلى .

غير أن وضع السم فى العسل ، إنما تحقق بإضافة المادة ٧ مكررا إلى القانون الأصلى ـ وتنص على حظر انتاج شرائط الكاسيت والفيديو إلا بعد الحصول على ترخيص من وزارة الثقافة . ذلك أنه ترتب على هذه الإضافة أن أصبح ذلك النوع من الابداع الفنى خاضعا لنوع جديد من الرقابة الحكومية المسبقة .. تتنافى مع حرية التعبير . فضلا عما سوف ينشأ بممارسة هذه السلطة المستحدثة من تضخم للجهاز الإدارى ، المتضخم فعلا . مع زيادة الأعباء والمداخلات الإدارية ، مما يقع عائده بالسلب على عاتق المشتغلين بذلك النشاط المهنى أو الفنى .

ولقد كان الأجدى بواضعى النص الجديد ـ أن يأخذوا بقاعدة الرقابة اللاحقة على الأعمال الفنية دون الرقابة المسبقة . فالأولى تعنى إتاحة الفرصة للتعبير الحر ، ثم يأتى توقيع الجزاء على صاحب التعبير المتعدى على الأصول المرعية قانونا أو عرفا . بينما تعنى الثانية الحجر على ذلك التعبير عند المنبع بالاستناد إلى رأى الجهاز الإدارى وحده . وقبل وصول العمل إلى الجمهور وتجربته عليه ـ وهو أى الجمهور ـ الأصل فى اتخاذ قرار القبول أو الرفض بواسطة سلطة القضاء .

تجربتي الإبداعية

محمد مستجاب

ب – الانشقاق «نصفين»

□ عندما توطنت العاصمة – في بداية السبعينيات، ورصيدي ٤ – ٥ قصص قصيرة، كنت منهكا، تركت القرية خلفي وظللت أجرى وراء أصدقاء وأساتذة في كل أوروبا وأمريكا متقلبا بين مختلف العصور، ضيوفا على هيمنجواي وشتاينبك وبيكيت وميشيل باتور والبيركامي وميللر واليوت وكافكا وازراباوند وماكس فريش ودورينمات ، الأسلوب المحايد، واللغة التي فقدت قدرتها على التوصيل، وتجريدها من حليها ومصاغها وملابسها الداخلية وكل جمالياتها الغليظة والناعمة، واستنطاق الجوامد كالمقاعد والموائد وأواني الزهور، كي تستنتج – باعتبارك قارئا ألمعيا وذكيا – كوارث أصحاب هذه الأشياء، والتحلل من الرومانسية مع افساح التعبير للكوابيس والاحلام والتعاطف الأرعن مع الفقراء أولا ثم الانسان بكل مأزقه ثانيا، وقطع الطريق على الاثرياء والرجعيين والاقطاعيين، هل قلت قطع الطريق؟؟.



ونزلت ثريا بنت خالتى من فروج الماضى ملتحفة بالدم الغزير، حاولت مفاداتها والدوران حولها لكنها قطعت طريقى، كانت دون العاشرة من عمرها، جميلة جمالا أخاذا- وصف حقيقى دون مبالغة، كانت لا تزال تلعب مع اترابها فى شوارع القرية حينما استملحها ابن عمتها، فلاح طيب جاهل محبوب ورقيق الحاشية، وفى غمضة عين جذبوها- اهلنا- من الشارع ووضعوها فى احتفال مزغرد على فراش عريسها، كنت أنا قد تجاوزت العاشرة بعامين أو ثلاثة، وكان رصيدنا الذى نفخر به فى تزويج الصبايا الصغيرات يزيدنا اعتزازا، هكذا تزوجت أمى، وخالتى- أمها، وهكذا تزوجت السيدة عائشة من النبى - صلى الله عليه وسلم - وهكذا تتزوج المحظوظات ذوات الجمال والحظوة، وبعد عام حملت ثريا، ونزفت قبل الوضع، وافترشتها الداية (القابلة) فوق لوحين من الخشب، ادخلت ذراعيها- الاثنين- فيها، وكبستها بالنخالة والتبن كى توقف النزيف، وفى ظهر اليوم الرابع جاءت الاسعاف- بعد اعتراض الأهل على الاسعاف بصفتها رمزا للشؤم والموت والنهاية الفاجعة، وحملتها الى مستشفى البندر، وجرى وراءها أهلى جميعا- بما فيهم خالى ناظر المدرسة، وانتظروا يوما فى ظلال المستشفى حتى اخرجوها فى الصباح التالى من غرفة المشرحة، كان الطبيب قد مزق بطنها ومنطقة رحمها فاستلمناها- بمولودها- اشلاء ملفوفة بقماش أبيض دموى مصنوع من الجهل والحمق والتعليم السطحى، وأطلت ثريا بأحشائها من ذاكرتى وظلت تصنع شوشرة دموية واضطرابا جامحا بينى وبين كل النصوص الأدبية المحبوبة، قلت فى نفسى: وهل لابد أن نصبح عبيدا للذى يحدث؟.

لابد من التحرر من الواقع، وكتبت قصصا متوالية عن أناس مهمومين

واقعين تحت سطوة الانسحاق. (حتى ان احدهم فقد الطريق الى بيته بعد دورة سريعة بين بائع الجرائد والصيدلية ودكان الحلاق)، ثم هناك قصة التواطؤ الذى تم بين ظواهر ومواقف غير مرتبطة أودت بالبطل الى المهالك قصص طريفة ظريفة مختومة بأسلوب تهكمى ساخر، سهلة التناول وسهلة النشر، وسهلة فى ربطها مباشرة بعربات النقد الحديث دون صعوبة، نفس التيار السائد حولى، اختلف عنهم فى الأسلوب، وفى الذكاء، وفى المكر، وفى اللغة، أى فى كل العناصر التى تجعل النص مشعا متلألئا، تدين فيه السياسة والاخلاق والمواريث، دون ان يمسكك أحد، كل الذى حاولته - ونفعت فيه - أن أبرز قضية النص وأجعلها قادرة على الوصول للقــــارىء، ذلك لأن نصوصـــا كثيرة - جميلة - لأصدقائى، لم أفهم - أنا - ماذا يقصدون أو إلى ماذا يهدفون، وبعضها اضطر للاستعانة بالمؤلف نفسه ليكشف لى انه يقصد بهذا الشخص فلانا الفلانى، وبهذا الموقف حكاية معينة، كانت معظم النصوص تحتاج الى تذييل تفسيرى، وكـــانت النصوص الادبيـــة - قصة ومسرح - تدين نظام عبدالناصر بعد ٦٧، الذى اعتمد على النهاية المفتوحة، والذى انهى النص بنهاية سادرة واخزة مؤلمة، الظاهر منها والباطن، أبطال مساجين ومعتقلون ومعذبون ومضروبون ومهزومون وضحايا العبس والمؤامرات الصغيرة وجهل السلطة وفقدان التواصل والوقوع بين براثن الرجعية والاستعمار والحصار والتعذيب والآمال المنهارة تحت سطوة الزبانية .

لكن عبدالناصر رحل، وجاء أنور السادات، ومعه برزت الطموحات الجديدة فى الديموقراطية وحرية التعبير، والترميم، واصلاح المكسور، لقد داهمت النصوص موجة من التفاؤل العظيم، فاضطربت كل النصوص .

● ادانة عصر عبدالناصر !

ما بين سبتمبر ٧٠ الى اكتوبر ١٩٧٣ حوالى قرن من الزمن، وان كانت بالحساب المدرسى ثلاث سنوات، وهى فترة تحتاج فى تناولها الى كاتب له قدرات غير قدراتى المحدودة، فقد ظهرت اشارات واضحة لإدانة عصر عبدالناصر، نعم: لقد تم ادانة عصر عبدالناصر بكل اشكال التعبير أيام عبد الناصر نفسه، نصوص معلنة، ونصوص غامضة، لكن الأمر

اختلف ؛ ذلك لأن الادانة - هذه المرة - سوف تقام لصالح العهد الجديد.

في هذا الوقت كنت قد أصبحت موظفا في مجمع اللغة العربية، وتعرفت على اثنين - من العاملين بالمجمع الاول: محمد عبدالحليم عبدالله، كنت أحبه واحفظ بعض تعبيراته الاثيرة: الولد يزنق البنت في غرفة السطوح، ولا يلبث أن يوجه الراوى / الولد الكلام للقارىء : لا تنزعج ياصديقي فقد كنت نصف كريم، أى أن المسألة لم تصل إلى ذروتها المأمولة. كنت - وأنا صبى - أقرأ احسان عبدالقدوس ويوسف السباعى فى نهم، لكنى كنت أقرأ عبدالحليم عبدالله فى هدوء وتركيز، كان كاتبا جميلا يشى أسلوبه بالرومانسية الغارقة فى الحزن الشاعرى الرقيق، وكنت - فى العصور التى أحببت فيها بعض الفتيات ليتزوجهن الآخرون - أستعين بحس عبدالحليم عبدالله المرهف لمواجهة هذه الكوارث الصغيرة، حيث احتفظت له فى الفؤاد برصيد هائل.

وهأنذا أجده أمامى نائبا للمدير العام بمجمع اللغة العربية ، رجل بسيط طيب لا يدخن ، ولم يكن طه حسين - الرئيس الاعلى للمجمع - يحبه فأوقفه عند درجة نائب المدير العام دون أى عمل حقيقى، وقد حصل على درجة النائب بعد أن رفع قضية فى هذا الشأن، حيث كسبها فتمت تسوية المشكلة بانشاء هذه الوظيفة، ومع أنى - ومنذ الاسابيع الاولى لانتقالى للمجمع قادما من السد العالى - صنعت علاقة عمل سريعة بكل ذوى السطوة فيه: الدكتور ابراهيم مدكور، وكان امينا عاما، الدكتور احمد عمار نائب الرئيس، الاستاذ عبدالكريم العزباوى - المحقق التراثى المعروف - والمدير العام، جميع مراقبى ادارات المجمع، إلاّ المرحوم عبدالحليم عبدالله بالذات.

كان راعيا للفقراء شديد الدفاع عنهم، وكان معتزا بنفسه اعتزازا ظاهرا، اى انه كان يسير ويتحرك وكرامته فوق كتفه يجب ان تراعيها وتتفادى أى تصرف فيه شبهه المساس بها، وكان المجمع ايامها فى شارع مراد بالجيزة، حينما خرجت من الحجرة الواسعة - التى كانت تضم مكاتب ثلاثة من المراقبين - مع مكتبى الصغير - حيث صرخت فى العامل الجالس فى الصالة لأنه توانى - وتكاسل- فى إحضار فنجان قهوة الصباح لى،

حينئذ خرج عبدالحليم عبدالله من حجرته ثائرا، مدافعا عن العامل ومنبها لي انه بني آدم مثلي تماما، خلقه الله مثلي تماما، وله كرامة مثلي تماما، وانه لا امتياز لي يميزني عن هذا العامل.

● صديقي الفنان الكبير

كنت مهيئا أن أخلع جاكتتي وأقوم بتلقين كاتبي المحبوب درسا لا ينساه، حين خرج المرحوم محمد حامد - مراقب المجمع والمتحكم الحقيقي في شئونه - من حجرته، وغمز لي بعينه، وناداني بلهجة معينة تحول دون أي تصرف أحمق، وفي هذا الجو تعرفت على الشخص الثاني، محمد أبو المعاطي أبو النجا.

كنت قد قرأت له بعض القصص القصيرة في . مجموعته الابتسامة الغامضة، كما كان خارجا من معركة دخلها بعض الكتاب المشهورين مدافعين ومتعاطفين حول جائزة الدولة التشجيعية التي منحتها اللجنة لابراهيم الورداني، وشاء حظي أن أقرأ عمله الأدبي المتميز: العودة الى المنفى - عن عبدالله النديم، ليس عملا متميزا فقط بل ومتفردا وغير قابل للتكرار، واضيف أيضا أن هذا العمل درة في عقد النص الروائي العربي، أقول ذلك بصوت واضح لأسباب عدة ، سبب واحد منها يخص النص الادبي وألف سبب تخص الشخص ذاته ، فقد أصبح صديقا لي، ليس صديقا بحكم تكوينه الدمث وتجربته الأعمق وأخلاقه المريحة، بل لأنه لا يجوز لي أن ألوذ بصداقة لها أثرها في نفسي دون أن يكون صاحبها فنانا كبيرا، انني- في هذه المناسبة- أود أن أوضح أن «أبو المعاطي أبو النجا» لم يكن معي على اتفاق ووئام، كنا فقط متفاهمين، أو بمعنى أدق: كان كل منا يفهم الآخر دون التعويل على أن نكون متفقين، ولذا فما كاد يكتشف أن لي إلماما معقولا بكتابة القصة، حتى شجعني، ونشر لي قصة (كلب السنط) ، وهي صياغة صعيدية لصرصور كافكا ودودة اليا كازان (السينمائي المعروف ذو الجهود القصصية المتعددة)، نشرها في مجلة القصة التي يصدرها نادي القصة القاهري ، ولما تولى شئون تحرير مجلة الزهور - ملحق الهلال الشهري في عصر صالح جودت ويوسف السباعي: نشر لي عدة قصص متوالية.

كانت علاقتي بالفن القصصي الاوروبي قد اضطربت بتأثير من ثريا بنت

خالتى «وابو المعاطى ابو النجا» وبدأت القرية تلقى بزخمها وضغوطها على وجدانى، وكان عبدالحليم عبدالله قد رحل إثر مأساة صغيرة نجمت عن احتكاك كرامة الاديب الكبير بسائق سيارة اجرة سليط اللسان على مشارف كفر بوليه (مسقط رأسه)، وكان يوسف السباعى قد استأثر بالجو الادبى الثقافى الإعلامى كله، ولم تكن لى القامة الطويلة التى تدخلنى فى مجال الاختيار، ووجد كثير من الموهوبين وغير الموهوبين فى نشاط السباعى وموقعه ما يعوضهم عن سنوات عبدالناصر، وبدأنا نتحزب ونتشرذم وينضم كل واحد الى شلة تصرخ باسمه وتجلجل بقصصه وقال لى ابو المعاطى ابو النجا: اكتب فقط، وكتبت من التاريخ السرى لديروط الشريف، وهى القصة الطويلة التى نشرت مرارا بعد ذلك بعنوان (القربان)، كانت القرية - المكتوبة - قد اصابها الخرس ، اى ان لسانها قطع، بدأت كارثة قطع اللسان بأفراد بعضهم نهش لسانه ثعبان ، وبعضهم وقعت عليه حائط، وبعضهم لدغته عقرب ، وبعضهم تلجلج فمه واضطرب بفعل القادر القدير، حتى إمام مسجدها الورع كنبيّ ، الابيض كبنت بيوت، الشجاع كابن ابى طالب، القوى كالماء الهادر، تلجلج لسانه واضطرب حين كان واقفا على المنبر، يحث المؤمنين على نبذ المعاصى والتمسك بحبال الخالق، ثم لم يلبث أن نوى لسانه وذبل واصبح مجرد قطعة لحم نائمة فى بحيرة من اللعاب، واصاب الداء اللعين كل أفراد القرية، فظلوا يجرون يمينا وشمالا، يبكون تحت مقامات الاولياء الصالحين، ويستصرخون الواحد القهار على عتبات القديسين وتحت ظلال الصلبان، يحاولون فك (العمل) وحل (الرصد المعمول) دون جدوى، المهم أن القرية لجأت إلى أنشطة لا يكون اللسان فيها طرفا، فاكتشفت فنون الرقص، وتربية الغوازى واعدادهن، وفتحوا معاهد للتصفيق بالأيدى وعلى الركب وفوق الظهور، استحسانا أو موافقة أو اعتراضا او استمتاعا (حتى ان القرى المجاورة بدأت تستورد الراقصات والمصفقين من قريتى) ، ثم لم تلبث القرية ان اكتشفت سوق المتعة التى نجحت بذبول اللسان ، الجنس فى البيوت والسراديب والشاليهات والمجانس (أى المساحات المخصصة للجنس) ، حيث نسيت القرية أمر لسانها، وانتشت بواقعها

الثرى الجديد، فأعادت صياغة بيوتها وقصورها وسراديبها وحدائقها ومركباتها وخيامها لصالح هذا النشاط المثمر، ولم يقلقها سوى ما وصل الى علمها بأن شخصا غريبا جاء الى القرية واخذ يدوس طرقاتها ويقيس عتباتها تمهيدا لفك الرصد وحل العمل واطلاق لسان القرية من جديد.

حينئذ قامت هذه القرية على هذا القادم ليعلمها من جديد الكلام، فقطعته إربا ومزقت أجساد الاطفال الذين كان مستأثرا بهم ليعلمهم الكلام، (وقد قيل إن هذه القرية ليست على سطح الأرض، بل هى فى باطنها، أودت بها كارثة كتلك التى حاقت بسدوم وعمورية، ويمكنك اذا انصتّ ووضعت اذنك على سطح الارض أن تسمع مواءها ولجلجتها واصواتها المطوطة، لكن مؤرخا معاصرا نبهنا ان القرية لا تزال تعيش فوق الارض أيضا، لكنه فشل فى تحديد موقعها، فقد كان فى حالة سكر بيّن).

● مكايدة!

أبو المعاطى أبو النجا كان أول مَن قرأ القصة لكنه رأى ألا ينشرها، ثم أخذها منى- بعد أن دخت بها السبع دوخات بين الهلال وروزاليوسف والمساء والجمهورية ومجلة المجلة، أحدهم لم يرفضها، أحدهم لم ينشرها، كان أبو المعاطى أكثر ادراكا لهذه المسائل منى، فأرسلها بمعرفته الى مجلة الآداب البيروتية، والتى كانت تعد عددا خاصا عن القصة العربية، لكن سهيل ادريس - صاحب المجلة - نشرها فى العدد التالى بعد أن أشار اليها فى ترحيب كبير بعدد القصة - فى سبتمبر ١٩٧٣، وكانت هى القصة الاولى التى اواجه المعاناة واكابد المشاق كى انشرها.

وخطورة هذه القصة انها تنبأت بعصر الانفتاح قبل ظهور بوادره، وكانت ديروط الشريف قد انفتحت بين صفحات القصة بالناس والعادات والتقاليد والسلوكات كما انفتح جسد ثريا بنت خالتى على لوحين من الخشب، وكنت - خلال ازمة نشرها - قد كتبت قصة جديدة، هى (حرق الدم)، عن أناس انقطعت بهم الحياة فى مشروع داخل الصحراء، وكانوا يعانون من نقص اللحوم، فأضطر احدهم ان ينشىء مشروعا يساهمون فيه جميعا: العمال والموظفون والمهندسون، وان يجاهد كى يشترى بما جمعوه بقرة يذبحونها فى الموقع، فنجحت الحكاية واصبح يوم الذبح

يوم عيد للجميع، وبدأت الشركة التي يقع المشروع داخل اختصاصها تهتم بهذا الموقع، وكذلك الشرطة ورجال حرس الحدود ومفتش السلخانة ومفتش العمل والمحافظ ورئيس مجلس المدينة والحيوانات المفترسة من ذئاب وضباع وثعالب، حتى ان الذبيحة يتم توضيبها، اولا: الاجزاء الممتازة في لفائف هدايا لأصحاب الشأن، ثم الأقل امتيازا للمهندسين ورجال لهم سطوة على الموقع، ثم تبقى الكرشة والجلد والمصارين، يتم توزيعها على العمال الذين لايريدون ان يحمدوا الله، مع ضرورة أن يفتحوا مسارب في الرمل ليحرقوا فيها الدم والنفايات حتى لا تداهمهم الذئاب والضباع، (حيث - في آخر الامر - كان احد العمال يغني وهو منهمك في تنظيف الرمال من النفايات - بموال عن امرأة خانت زوجها مع عشيقها، فلما تخلى زوجها عنها لعشيقها بدأت تخون عشيقها مع زوجها) ، وكان عبدالناصر قد ظهر من جديد تحت سطوة الهجوم المكثف عليه وعلى عصره فور الانتصار الكاسح في اكتوبر ١٩٧٣، وسعيت كي انشر (حرق الدم) في اى مجلة دون جدوى، وكان يوسف السباعي قد استولى- في خطوة من خطواته - على مجلة المجلة (يحيى حقي- ثم الدكتور عبدالقادر القط)، لتصبح اسمها مجلة الثقافة، ليقوم عبدالعزيز الدسوقي - احد مساعدى يوسف السباعي- بنشرها في العدد الثاني مباشرة من مجلة (الثقافة) ، ولأفاجأ بنفسي موضع اهتمام كل الجبهة التي اقامت سرادقا تلعن فيه عبدالناصر وعصر عبدالناصر وهزيمة عبدالناصر، وفي يدها صك تاريخي بانتصارها الواضح في اكتوبر، وبين دفات منشوراتها كانت قصصي قد بدأت تظهر بترحيب وانتظام.

وكنت قد انشققت نصفين : واحد يتلقى مسئولية مرارة الحب الغريب الذي بدأ ينمو في القلب لحساب عبد الناصر، والثاني ينشر قصصه في تلك المجلات التي تلعن عبدالناصر كل لحظات اليوم الذي ترحب بإنتاجي فيه..

ويدأ يداهمني الارتباك، حينئذ ظهر في حياتي اكثر الادباء تأثيرا في تجربتي: وفي تجارب الاخرين: ضياء الشرقاوي!!

لقد بددت هذه الفرصة التي منحتموها لي في الكلام عن قصصي، وسوف استأنف طلبي ان تمنحوني فرصة جديدة لكي أتكلم عن قصصي أيضا!!.

سيد العناق

شعر : سليم الرافعى ... طرابلس

سيدى ، هل نداك طيف الأمانى ؟   سيدى ، هل صداك حلم الزمان ؟
زهـــرةٌ حـــرَّةٌ .. أعـــرنى .. ووداً   لم يَهُنْ بين شوكة وارتهان
كيف أغضبت .. كيف أخفيت خداً   بعد خد .. فى الصد يتقدان ؟
حاكماً لم تزل .. قريباً .. بعيداً   عاصفا لم تزل .. بكل كيانى
يا دم الوعد ! كيف اجريت نهراً   فى عروقى من جمرة الكتمانِ؟
كل ما فى الجمال أن ارتياعاً   واشتهاء فى القلب يتحدان
أنـا من وعـــدك الشهى أغنى   أنا فى حوزة الشعاع أعانى
لمن الشمس تكتسى منك خداً   لمن الليل فى دثار الحنان ..
غضب الحسن .. يا له من نداء   رضى الحسن .. يا له من أمان !
أيها الغاضب الأنيق المندى   بالعطايا .. تفوح كالريحان
بالقامات فى ذراعيك تحكى   قدرة المستحيل .. والإمكان
باللواء القدسى فوق جبين   قصة الحب فيه والإيمان
شقيت أنفس وعزت لوصل   تترجاه من عيون الحسان
سيدى ! موطنى يداك وحقلى   شفتا جذوة من البركان
تمتم اللغز فى اللظى .. وتمادى   فى شموخ مجند .. ودخان
عابراً فى الشكوك يختال كبراً   كاذبا .. صادقاً .. بغير لسان
عبقرى الإسراف فى كل وعدٍ   سال .. واختال .. وانثنى بالعنان
كيف شع الوجود من عين ظبيٍ   سيدٍ للـــوجـــود .. والأكـــوان
شعشعت منه خمرة وتراب   وسرت فيه كرمة الوجدان
أنبت • العـــاصفــات طين حبيب   غرس العاصفات فى الأقحوان
سيدى ! مُلْهَم السكارى غناء   من حطام الأشباح والألوان
سيدى ! سيد العناق ! حبيبى   مهجتى فيك صرخة الإذعان

لقاح

شـــعر : كاميليا عبد الفتاح

● توطئـــة ●

– « اُركبْنى ياجدُّ كلَّ الأراجيحِ
اُركبْنى ياجدُّ بعْضاً من الرّيحِ
أشْفى بقلبىَ حُبَّ السّحابِ ... »
... قهقه جدّى .. سمعتُ حَشَا الحقلِ ...
نبضَ النُّواعيرِ
.. ترتيلِ أمّى آىَ الكتابِ
– « سأبقى جوارَكِ ...
فاعْلِ إلى الرّيحِ ... بَيْنا أقرفصُ فوقَ
التُّرابْ ... »

● حدث ●

تمطّيتُ فوقَ الهواءِ المُتشاكِسِ ...
جدّى يلُوحُ لى كلّ حين بكفٍّ بدتْ مثلَ
نقشِ القِبابِ
تأرجحتُ فوقَ امتدادِ الخرائطِ
جدّى يلُوحُ ... يعلو انطلاقى
ليختالَ جدّى شمالاً ... جنوباً
ويَختالَ جدّى الحضورُ ... الغيابْ
.. .. ..

● ختام ●

تجاعيدُ جَدّىَ فى كل حالٍ بَدَتْ مثلَ وشْمٍ
على نبضِ أمى
كَنقشٍ كَثيفٍ
وسرٍّ من الرّيحِ
كالجِنِّ .. كالدّيكِ .. كالبَدْءِ ... كالفجرِ ...
كالنّخلِ وقتَ اختمارِ الأجنّةْ
.. .. ..

● بداية ●

تفاصيلُ جَدّى رهنُ المسافاتِ
رهنُ اقتدار الـ « جبَالِ » على الريحِ ...
رهنُ الهُتافاتِ
– « أنزلنى ياجدُّ ... رأسى ترجرَجَ
والقلبُ أضناهُ لهوُ السحابِ »
قهقه كالحكمة المُستقرّةِ ... !
رَبّتَ فوقَ النُّوّارِ الموطنِ ... فوقَ الفؤادِ
المؤرّقِ فى الرّيحِ
أسندَ رأسى لكفّيه أقرأُ أعجوبةً من أغانى
القِبابِ
أسند رأسى لعينيه .. يقرأ تعويذةً فوقَ
صدرِ التُّرابْ
.. .. ..



قصة قصيرة

رجل على وشك الانفجار

بقلم : أحمد عبد الله متولى
بريشة : سميحة حسنين

يهيل الليل على المدينة .. وقلبك مازال يضرب فى صدرك .. تتجول كالتائه فى مدينة من السراديب .

اللافتات تطل عليك فى سخرية .. يأكل قلبك الغل ! عشرات البضائع تطل عليك .. الآن الأشياء تخرج لسانها لك.. فهذا صدر مانيكان .. يطل من فستان الدانتيل المرصع بما يخطف بصرك .. تحتاج عشرة أعوام من الكد حتى تسدد ثمنه ! .

يد رهيبة تمسك برأسك، وتقول لك .. انزل إلى أسفل ! .

مسكينة زوجتك .. ترضى بأقل القليل ولاتجد غير موسم الجفاف! .. آخر فستان اشتريته لها كان منذ سنة .. ثم هجم موسم العواصف! ..

مسكينة طفلتى وهى تنام فى جورب مرتق .. لكن ما العمل ! .. ما العمل .

تلك الأيام التى تعيشها بلا عمل ! .. البطالة تفسد الأيام .. وتنخر فى أعصابك كالسوس .. وتعيشك أبشع لحظات العمر .. حتى الضرورى أصبح عندك كماليات !

تجابهك الضاحية الواسعة .. تشم مباهج العشاق .. ترى العين مباهج هنا وهناك ! لكن روحك مثقلة بالهموم والهموم!.. فكيف تلتقى بالزهور والأشجار وعيون الأطفال ! والمباهج البعيدة .

منذ أن صدمتك السيارة المجنونة وتركتك مكسور الساق .. وتعطلت يدك اليمنى عن العمل ! وصار الجميع يذبحونك بنظرات الاشفاق .. ثم تحجر الاشفاق . إلى الجمود واللا مبالاة ! .

الجزار لم يبعك أول أمس قطعة صغيرة من اللحم .. فشعاره الدفع أولا ! رغم أنه يعرفك منذ

سنوات !.. يخذلك .

وتسأل نفسك لِمَ تقوم بالجولة التقليدية الكئيبة كل يوم وتبعد عن البيت عشرات الأميال ! .. وتعود مكسحا .. خالى الوفاض . لتجد أطفالك يعبثون بكل شيء .. أو ينكفئون على وجوههم ويعزفون لحنا شرسا من حشرجات الكحة ، تعلم أن زوجتك أصابها مرض الصدر وتحتاج للجلوس فى المصحة ، والأولاد لايجدون الرعاية ! ولما لم تجد التقدم فى العلاج لأن الحالة متأخرة عادت إلى البيت ، مصدورة . كئيبة .. تضطر إلى العمل فى البيوت حتى تساعدك فى جلب لقمة تسد الأفواه المفتوحة !.

هل لك شهية حتى تشعل الغليون القديم وتتأمل كواكب السماء؟! ماذا تنتظر .. وتنتظر .. العالم كله يحاصرك باطريد البرد والمطر والظلام .. انتقلت من الطابق الثالث حيث النور والهواء والناس وفراندة تطل على الشارع .. الى البدروم الحقير حيث الرطوبة والنشع فى الجدران .. والصدور المشحونة بالسعال ! ..

وكان صاحب العمارة سخيا معك فى هذه الصفقة ! لأنك لم تدفع الإيجار لمدة سنة كاملة .. كان يمكن أن يطردك بسهولة .. لكنه رحيم ! بل يهمس لك أن تشتغل عنده بوابا وفى نفس العمارة بدلا من التسكع فى أيام البطالة ! وكدت تقبل .. لكن زوجتك احتجت وبكت .. وحين أردت أن تنام معها أمس رفضت ! .. ووضعت وجهها فى الجدار .. طول الليل تطالع سقف الحجرة حيث الوزغ فى الركن يبادلك الرعب وعدم الارتياح .. وتتلخص فى شكله المصلوب الفظيع .. بشاعة موقفك! ويضيق صدرك أكثر وأكثر وأنت تتنفس فى غرفة فى حجم حقيبة السفر! ويظل الأولاد يسعلون ويسعلون .. وجفاك النوم .. لابد من الفرار.

فخرجت إلى الشارع فى عمق الليل .. ليقابلك الشرطى بعد مراقبتك من بعيد ويسألك عن سبب تجولك بجوار الدكاكين فى وقت متأخر !.. إنه يشك فيك بل يتهمك .. فهل ترد عليه فى خشونة؟ أم تتحمله وتقول له فى ذل الابل إنك خرجت تبحث عن هواء نقى! .. فيهز رأسه الكبير متعجبا فتؤكد على ماتقول : سيدى أنا لم أمد يدى على مال أحد .. وهذا سر ما أنا فيه من فقر وعوز ! .. فيرد عليك بخشونته : هيا أغرب عن وجهى .. وإلا ذهبت بك لتنام على بلاط المخفر ، وترى ليلة أسود من جبين

الليل !.

فلا ترد عليه .. وتفكر .. ويشغلك التفكير .. وينخسك السؤال الرهيب : ماذا ستفعل غدا؟ ماذا ستفعل مع الأولاد .. وأى شيء سيأكلون ؟

هل تترك زوجتك فريسة السل!. أين رجولتك ؟ .. لقد تزوجتك المرأة وظنتك رجلا تحميها!! فكان ما كان!..

وتسأل نفسك فى مرارة «هل أنا رجل؟» ماقيمة الرجولة مع الفقر والعوز والمرض والجهل؟.

وتسأل نفسك فيم الغضب؟.. فيم العناء ؟ فيم تلك الثرثرة الفارغة بلا معنى؟.. المهم رغيف الخبز!.. أنت نصف آدمي! .. وقد نقصت رجولتك حين ذهبت تعمل حمالا ، فخانك جسمك! ولكنك كنت تستبعد التشاؤم الوحشى . لقد تعلمت فى الصغر صبر النملة! ألست فى قوة النملة؟.. ليس المهم أن تعمل بجسمك .. اعمل بعقلك .. وماذا تعمل بعقلك؟.. هل لديك عقل! ..

وبينما تتشاجر مع نفسك ترى رجلا يترنح .. كبيرا فى السن .. يكاد يسقط .. يسقط فعلا فى أرض موحلة! .. تقترب منه .. يرق له قلبك تسأله فى إيحاء : – سيدى .. هل من خدمة أؤديها لك؟.

تنهضه من الوحل .. فيطرح عليك سؤالا : هل أنت لص؟

ترد عليه فى ألم : وهل تراني فى شكل لص؟

– لا أرى جيدا .. الآن!

– هل تحتاجنى فى شيء أم أذهب فى طريقى؟

– يبدو أنك إنسان طيب .. أوصلنى إلى المنزل !

ويظل الرجل يتوكأ عليك .. لكنه لايستطيع المشى .. حتى حملته على كتفك مسافة طويلة .. وإذا به يشير إلى فيلا أنيقة : هنا أنزلنى هنا!.

– هنا .. أمام هذا القصر الفخم !

– هذا ليس قصرا ياحيوان .. إنه فيلا.

ما الفرق ؟

– القصر أضعاف أضعاف الفيلا .. خذ المفاتيح وافتح البوابة .. ولكنه يقبض على المفاتيح فى ارتعاش ويعود يسألك : هل أنت حرامى؟ قلت له فى تأفف وأنت على وشك ضربه ضربة ساحقة : لا

إذن خذ المفاتيح وافتح البوابة .

وهجم عليك الكلب الضخم .. كاد ينهش احشاءك .. فجريت .. فجرى خلفك صاح فيك الرجل العجوز . قف

ياحيوان !.

فوقفت وأنت تلهث .. ونادى على كلبه فامتثل فى الحال .. وعاد إلى صاحبه يقف بجانب حذائه المبلل .. ويلعب ذيله الخشن الرمادى .. وينظر إليك بوجهه الذئبى .. «قف .. دع الكلب يشمك .. لاتخف!» وعاد يسألك بضعف : هل أنت حرامي ؟.

يستفزك السؤال فتصرخ كالمذبوح : لا .. لست لصا!

– إذن لاتخف .. الكلب يعرف ذلك جيدا !

ترد عليه بعصبية : وأنت .. ألا تميز ؟.

يرد ببرود عجيب وإعياء : لا .. الانسان يعيش بين اللصوص فى منتهى الرضا ويلقى بنفسه بين القتلة عن رضا وغفلة وحمق!.

ورحت تتجول فى الفيلا .. بل قصر فاخر بلا شك .. ماقيمة مايقوله الرجل العجوز .. تجتاحك مظاهر الثراء فى كل مكان .. سجاجيد تبريزى، عجمى .. حوائط مجلدة .. رياش .. طنافس .. أثاث لين .. مكتبة فاخرة عامرة بالكتب المذهبة .. بلغات مختلفة .. رجلك تغوص فى أشياء ناعمة .. ناعمة أكثر مما ينبغى ..

يسألك الرجل : هل أنت جوعان؟

– نعم .. فى شدة الجوع والتعب .

أشار فى اتجاه المطبخ وقال لك : اذهب واطعم حمارك!

– ماذا تعنى بالحمار؟

– اعنى جســـمك ياغبـــى!

– فهمت .. فهمت ؟

ودخلت المطبخ .. فوجدت دنيا أخرى .. بلاط قيشاني .. وأشغال نجارة شديدة الروعة .. دواليب عملاقة .. ثلاجة ضخمة لم تر مثلها فى حياتك التعسة .. هتفت من أعماقك – يا الله .. إننا لا نحيا .. إننا حيوانات – حيوانات .. حقيقى مجرد حيوانات !.

وهجمت على المشويات والمقليات والخضراوات وفاكهة لاتعرف لها اسما .. أكل شهى ، شهي .. وظللت تأكل حتى امتلأت .. وتلاشت أوجاع المعدة .. وخفت موجات الغضب العارمة التى تنتابك بين الفينة والأخرى !.

ويتغلغل حقدك فى غلالات خادعة .. لكنك تتذكر أولادك .. تداعبك أحلام كاذبة .. وآمال وهمية .. سوف يصلهم غدا أطيب الطعام .. لقد أرسلك الله إلى هنا .. وأرسل فى طريقك هذا الرجل الطيب .. الغنى .. وتزحف على عقلك المكدود

ذكرى الحادث المشئوم .. وأيام العذاب فى مهن متعبة.

كنت تدحرج البراميل فى المصانع .. فى أرض مليئة بالزيوت الوسخة .. أو تغسل الأطباق فى المطاعم الفاخرة .. وحذار أن يشاهدك صاحب المطعم وأنت تأكل! وتتذكر جولاتك على الأرصفة وأنت تمسح أحذية الناس .. تنحنى على الأحذية فى كل لون .. على أرصفة متآكلة .. وتنام بجوار جدار ملوث وتشم رائحة البول .. أو تسمع غزل الأوباش فى الحدائق العامة تنحنى .. تنحنى .. تنحنى .. فيشعر من أمامك بالسلطة والجبروت .. ونادرا ما تحدث العاطفة أو يشفق عليك الناس! ..

الآن شبعت .. فهل تكف عن الترنم بهزيمة الانسان .. أنت شبعان .. وأطعمت الحمار بأفضل طعام .. عليك أن تسترخى .. بل تنتشى .. وترحل فى موجة من الأنغام الحالمة .. أن تنسى سعال زوجتك أو الصغار فلتنس .. ولو ليلة واحدة ذلك البيت الأسود .. الصغير فى حجم حقيبة السفر الراقد فى نشع المجارى .. تحت دبيب الأحذية الخشنة !.

الآن .. هل تستطيع النوم .. وتفارق لحظات الكآبة .. وترقد حيث جميع السلالم فى موسيقى القلب العتيق .. تنشد سلم الوهم ! .. انتش انتش رغم ضياعك فى صحارى القلوب !.

لاتجهد نفسك الآن فى رحلة البحث عن ينبوع الشفاء .. وتتقلب أيامك مثل المرجل ! ..

الآن .. هل تصدق انك تنام فى قصر منيف! فهل يتعلم قلبك أناشيد الثناء ! ربما يسمح لك الرجل أن تأتى بأولادك هنا .. لتخدمه .. ويبدو أنه يعانى من عزلة ما! .. النشوة تقفز إلى صدرك للفكرة الأخيرة .

تذهب إلى الثلاجة العامرة بأطيب الطعام . لكنك تكتفى بزجاجة من المشروب المثلج .. رحت تصب فى جوفك الملتهب .. العصير يحدث فى سقف الحلق نشوة فوق الحلم .. تشعرك بالسعادة .. والانسانية والأهمية والرغبة والفوز!.

ثم تخور عزيمتك ، وتتمدد على فراش وثير .. بالقرب من صاحب المكان .. ذلك الرجل الطيب .. ليته يرضى أن نعيش معه .. هذا أقصى ما أتمناه الآن .. تردد الكلمات .. وتغفو .. وتغفو بالساعات

ينهض الرجل العجوز .. يلكزك فى جنبك بعنف .. الكلب يقف على رأسك كالضبع المتوحش .. يزمجر .. يزمجر .. يزمجر .. الشمس تضرب

فى عينيك كأنها اعداد هائلة من الأذرع والأعين .. بل الجيوش اللامتناهية من الحراب الحادة المسننة !.

وجه الرجل العجوز يقطر شراسة ووحشية .. يصرخ فيك

– من أنت ياحيوان ؟ من أتى بك إلى هنا؟

– أنا كنت هنا .. منذ .. منذ ..

– منذ متى ياحرامى!.

– تذكرت .. هذه كلمتك لى حين قابلتنى فى منتصف الليل وحملتك على كتفى إلى هنا .. أتذكر ياسيدى .. أتذكر؟ .. كنت لاتستطيع المشى وحملتك على كتفى هذا ؟ اتذكر ؟ هه ..

– ثم استغللت ضعفى وعدم وعيى .. وسطوت على المطبخ باسفاح !

– لقد أذنت لى بالطعام ياسيدى !

– ها .. وأنا فى عدم وعيى يالص!

– لست لصا ياسيدى!

– إذن كيف تبرر نومك هنا؟.. ماذا دفعت ؟ .. هه .. ماذا دفعت للطعام؟

– لاشىء .. كنت أظننى ضيفك

– ضيفى ياجربوع! .. أنت لص .. حقير .. جبان .. سوف استدعى الشرطة .. واستدرك الرجل الأمر .. ولمعت عيناه بالرغبة فى الانتقام

لا .. ليمزقك كلبى هذا أولا .. قبل أن تخرج من هنا .

وأشار إلى الكلب .. فهجم عليك .. يعضك ، ينهشك ، يمزقك تصرخ فى ألم . الدم ينزف ، تبهر عيناك بالدموع .. تصرخ .. تصرخ بينما العجوز الشرس .. يضحك ويضحك حتى يستلقى على قفاه .. تحاول أن تجرى .. يلحق بك الكلب .. كأنه جيش فى كامل أسلحته . يخربش البطن .. يخربش الفخذ والظهر .. تصرخ وتصرخ .. والعجوز يأمر كلبه فى سادية عجيبة أن يداعبك بمخالبه وقد ذهبت عنه مظاهر البلاهة والجمود .. وانتشى وأشار بكفه إلى الكلب .. فسكت الكلب فى الحال ! كأنه جندى مرتزق أو كمبيوتر مطيع !.

وعاد يسألك فى نغمة عدوانية : هل أنت حرامى؟

وتبكى من عض الكلب .. وتبكى أكثر من عضة السؤال كلا ياسيدى .

– إذن تذهب من هنا ولاتعود مرة أخرى وإلا تركت الكلب يمزقك ، ويكمل عليك ، وسوف أعفو عنك ولا أسلمك

للمخفر!.

تصرخ الجراح فى جسدك .. لكنك تقول فى ذل تعودته : أشكرك ياسيدى .. لقد أكرمتنى بما يكفى !.

وتخرج ولا تصدق أنك نجوت بجلدك .. تتكوم على الرصيف فى هزيمة كاملة ! تبكى فى نشيج مكتوم! .. ينحنى عليك أحد البسطاء .. ويلقى فى كفك بقطعة نقود .فتلقيها من يدك على الأرض كأنها عقرب تجرى قطعة العملة المعدنية فى سرعة شيطانية إلى بلاعة المجارى تصرخ فى الرجل : لست شحاذا .. أنا إنسان شريف !

يرد عليك الرجل حائرا: متأسف .. لم يكن قصدى جرحك.

ويمشى من أمامك .. يظنك مجنونا .. تتطلع إلى سماء المدينة الواسعة فراغ يمشى فيه ليل مرعب .. فراغ أسود يطل على مبان شامخة .. قلاع حصينة .. تصرخ فى ألم : لابد أن نعيش .. لابد أن يعيش أولادى .. سوف أعود لك أيها العجوز الشرس .. أنت وكلبك الحقير أنت وأمثالك من الكلاب!

وتذهب من غضب إلى غضب .. وتستجير من الظلام إلى الظلام .. تسخر خنجرا من بائع متجول ينام فى بؤس بجوار جدار .. وتهمس لنفسك فى شجاعة مزيفة غدا يأتيك الليل المرعب أيتها المدينة الحقيرة .. سوف تتوقف الثرثرة تحت المصابيح العتيقة! سوف تشرق شمس جديدة .. تجفف العيون التي ورمتـها دمـــوع الــذل ..

تصرخ حتى يستيقظ الذئب فى أعماقك السحيقة .. وتقول بجدية عجيبة : سوف تعيش زوجتى وتكافح .. وأشاركها وخزة متوهجة وسوف نصل معا إلى نقطة الذروة .

تنظر إلى السماء السوداء بلا خوف ولا وجل .. تقبض على الخنجر اللامع فى عصبية .. وتسحب خطواتك نحو الأبنية المعتمة ! تقول لنفسك .. لتبدأ الجولة بصاحب الضحكات الفارغة المتوحشة وتذهب فى سرعة متوحشة ، خاطفة، ضد احساسك بالتفاهة .. وضد رهافة العذاب.

تهمس فى إصرار له صوت السلاسل وتستلهم من جراحك بوصلة الاتجاه ولاتعبأ بموقع القدم وهى تدوس الأشياء العتيقة ، المكدسة ، فى مدينة على وشك الانفجار.



مذكرات سعد زغلول (الجزء السادس) تحقيق وتقديم : د . عبد العظيم رمضان مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر

يتناول هذا الجزء الفترة من ١٣ سبتمبر ١٩١٦ إلى ٢٥ نوفمبر ١٩١٧ ، أى أربعة عشر شهرا تقع أثناء الحرب العالمية الأولى ، وفى هذه الفترة زادت فيها سلطة الحماية تحت ظروف الحرب إلى مدى لم تبلغه من قبل ، وتضاءلت سلطة السلطان حسين كامل وحكومته ، وانتقل العرش من السلطان حسين إلى يد السلطان أحمد فؤاد ، كما تغير المندوب السامى هنرى مكماهون وحل محله، ريجنالد وينجت - كما جاء فى المقدمة - كما برزت فى هذه الفترة ظاهرة التعذيب والفساد مع زيادة وطأة الحماية البريطانية ، وزاد التدخل فى المحاصيل الزراعية لحساب الجيش الإنجليزى ، ووصل تدخل السلطة العسكرية فى حياة الشعب المصرى إلى حد إجباره على الحج إلى بيت الله الحرام ، وإرغام الأثرياء على التبرع للمحتاجين من الحجاج ، لإظهار الدعم لثورة الشريف حسين.

وفى هذا الجزء يرسم سعد زغلول صورة لما كان يجرى على مسرح السياسة المصرية ، كما يبرز العلاقات المتشابكة بين الوزراء ، وعلاقاتهم بسلطات الحماية ، ومشاعر الغضب التى كانت تجتاح طبقة كبار الملاك والأعيان تجاه الاحتلال بسبب سياسته الاقتصادية التى كانت تضر بمصالحهم ، كما يكشف مشروعات الاتفاق بين مصر وبريطانيا التى وضعتها حكومة حسين رشدى باشا ووضعها الوطنيون وعلى رأسهم سعد زغلول .

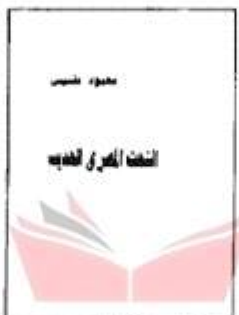
وفى هذا الجزء - كما يقول د . رمضان - نرى سعد زغلول الوطنى الغيور على حريات الشعب المهدرة والغاضب لخضوع الحكومة المصرية لسلطات الحماية وعجزها حتى عن تعيين عمدة ، وهو يواجه رئيس الحكومة والوزراء بالنقد الشديد ، كما نقرأ كثيرا من المواعظ والحكم والنصائح التى اعتاد سعد زغلول أن يوجهها إلى نفسه ، ويلومها ويعنفها بقسوة ، وفى هذا الجزء نقرأ فصلا مثيرا من حياة سعد زغلول الخاصة وتأزم علاقته بزوجته السيدة صفية زغلول بسبب لعب الورق،

كما نرى حنينه إلى طفل ينجبه ، وقد حرم منه بسبب عقم زوجته ، وفى هذا الجزء يبدى رغبته فى الزواج سرا ويشكو من عقوق أفراد أسرته .

وفى هذا الجزء يقدم سعد زغلول نصائحه لمن يقرأ مذكراته :

«يا من تقرأ هذه الكتابة بعدى ، أنصحك نصح مجرب مخلص أن تقلع عن مجالسة الأشرار، ولا تدن من مجالسة أهل الفساد ، لأنهم يفسدونك قبل أن تصلحهم ، ولا تطلب الغنى إلا من الوجوه التى عرفها الناس ، واشتغلوا بها ، وعرفتها شرائعهم وأقرتها عوائدهم ، فإن فعلت غير ذلك ندمت» .

وقد قام بقراءة الكراسات التى تضمنها هذا الجزء كل من : سامى عزيز - محمد حجازى - إيزيس راغب - استر غالى - نبيلة الدسوقى - أما الكشافات التى جاءت بهذا الجزء : الأعلام - الهيئات - البلاد والأماكن - الحوادث - الدوريات فقد قام بإعدادها: سامى عزيز . بمساعدة إيزيس راغب - استر غالى - ماجدة سليم



النحت المصرى الحديث

محمود بقشيش

هيئة الكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى

قدم المركز القومى للفنون التشكيلية عرضا فى مجال النحت فى نهاية عام ١٩٨٧ ، وأهمية هذا المعرض تكمن فى أنه أول معرض فى تاريخ الحركة التشكيلية يضم إبداع الفنانين المصريين منذ عشرينات هذا القرن حتى الآن أى منذ محمود مختار حتى جيل الشباب.

ومن خلال هذا المعرض جاءت رحلة الفنان الناقد محمود بقشيش مع حركة فن التمثال ورصد مراحل فن النحت الحديث ، وقد اختار الكاتب علامات فنية توقف عندها وقدم رموزها ، وما تميزوا به ، مع تسجيل إضافاتهم إلى فن النحت الحديث ومن خلال متابعات الكاتب كان تقييمه لدور الفنانين وأعمالهم ورؤيتهم، فإبداعات الفنان الكبير محمود مختار - فى رأيه - دعوة للمصالحة مع الموروث الفنى المصرى (البنائى السكونى) والموروث (الأخلاقى الدينى) وكان تأثير مختار الفنى كبيرا على الجيل اللاحق له

ويدرجات متفاوتة على الاجيال الأخرى .

وإذا كان مختار هو العلامة الرئيسية الأولى فى فن النحت المصرى الحديث فإن جمال السجينى هو العلامة الرئيسية الثانية فلم يكتف باستلهام المدرسة الفرعونية بل امتد إلى الإسلامية والفن الشعبى بالإضافة إلى استلهام إنجازات النحت الغربى المعاصر ، كما كان أول من أبدع فى مجال المطروقات النحاسية وكذلك محمد رزق .

ويعد صلاح عبد الكريم أبرز مبدعى (النحت الحديدى) فى مصر وأول من مارسه ، وطرح بذلك مصطلح «النحت» على بساط البحث بعيدا عن المصطلح اللغوى بتمثاله «التصنيع» حيث اعتمد التشكيل والتجسيم فى الفراغ على الإضافة ، لا الحذف ، أما الفنان صبحى جرجس فقد قدم الصلح مع الفراغ ، واستلهم آدم حنين الموروث الفرعونى مع التشبع بروح الكتاب المقدس ، واتسمت أعماله بطابع شعرى رقيق هادئ، يكمن فى داخله حزن مقاوم ، وتميزت أعمال محمد هجرس «الخشبية» بتعبيرية حريفة ، وتتألق منحوتة تمثل جذعا إنسانيا مندفعا يصف به نوايا فعل ، ويجسد به فعلاً ديناميا، ككتلة تقتحم الفراغ ، وتتشكل أعماله صرخة احتجاج ضد واقع متراجع ، أما عبد الهادى الوشاحى ففى تمثاله «استشراف» التعبير عن واقع إنسانى واع ، لم تنطفئ آماله بعد.



أنت عبقرى ولكن كيف تنمى قدراتك ؟

محمد فتحى ؟

دار الأمين

يرى الكاتب أن كل إنسان لديه الإمكانات التى تساعده على النبوغ والعبقرية ، لكنه لم يعرف طرق تحقيق إمكاناته، ويقدم تصوره لنواميس النبوغ وإمكانات وقدرات الإنسان وكيفية تربيتها وتنميتها ، مما يساعد كل راغب على الاستفادة من قدراته الكامنة أو المهدرة التى لم يستطع توظيفها، ويرى أنه حتى تثمر بذور العبقرية نحن فى حاجة

ماسة إلى إرساء برنامج تربية وتعليم صحيح يضع فى اعتباره نواميس نمو الإنسان ، حتى لا تضيع الفترة الحساسة فى تنمية القدرات ، وإتاحة الفرصة لكل فرد حتى يجد عالمه الخاص ، انطلاقا من أبرز استعداداته ، وإلى تسليح كل إنسان فى وقت مبكر بمنهاج تعليم نفسه وتربيتها ذاتيا لتجنب مضار المناهج العامة ، كذلك نحن فى حاجة إلى تربية الصفات الإنسانية العامة مثل الشجاعة والمثابرة ، مع تربية الصفات الخاصة بكل نشاط نوعى .

والكاتب لم يناقش مدى استيعاب كل فرد وقدراته على الاستيعاب ، كما أنه لم يقف عند الفروق الفردية فى الذكاء ، أو القدرات أو الحساسية خاصة فى مجال الفنون .

والكتاب باكورة سلسلة جديدة بعنوان «بانوراما الغد» .



صدمة العرى
تأليف : عزت الأمير

فى هذا الكتاب يحاول الكاتب الأديب عزت الأمير تقديم رؤية جديدة لعلاقة الإنسان بالكون وذلك من خلال «صدمة العرى» والتى ربطها بالغذاء والجنس والموت والزمان والكون ، من خلال تطبيقات من عالم الأسطورة وعلم النفس والتاريخ ، منذ أن كان الإنسان القديم لا يخجل من عريه .

وقد تعرض الكتاب لبعض الأفكار مثل فكرة العقل المجرد ، والتى تندرج تحت عنوان الاجتهادات أو المغامرات العقلية التى قد يصعب على أصحاب الفكر التقليدى أن يتقبلوها ، كما أشار الكتاب إلى حاجتنا إلى تنمية حاسة الحدس كى نستشف أسرار الكون - بما فيه أنفسنا ببصيرتنا ، أو ما يطلق عليه الكاتب علمنا الذاتى ، بجانب علومنا الموضوعية ، فإنه لا غنى عن العلم لتنمية الحدس ، وأكد ذلك من خلال مقولة برجسون ، صاحب «الطاقة الروحية» إن وراء ذكاء العقل - الذى يتعلق بالعلم يوجد الحدس ، ولكى يتحقق ذلك يتحتم تخليص العقل من شوشرة الجزئيات حتى يخلص للكليات ومن ثم سيكتشف الجزئيات التى لم يكن يدركها وهو غارق فيها ، وعندئذ يمتلك المفتاح أو الشفرة التى تمكنه من قراءة آيات الكون وكشف أسراره وأسرار نفسه أيضا .

رشيد ميمونى ..
جائزة أدبية .. ورصاصة منتظرة

بقلم : محمود قاسم

إنه بالفعل موسم العرب فى الحصول على الجوائز الأدبية فى فرنسا !!

ليس فقط لأن الكاتب اللبنانى أمين معلوف قد حصل على جونكور . وأن الجزائرى رشيد ميمونى قد حصل على «ليفان» . ولكن أيضا لأن موسم الجوائز الأدبية لعام ١٩٩٣ قد تم اجهاضه ، حيث لم تبرز رواية واحدة من الروايات التى حصلت على أكثر من ٣٦٠ جائزة أدبية سوى رواية «عين الصمت» للكاتب الفرنسى مارك لامبرون التى حصلت على جائزة «فيمينا» .

حصل معلوف على ٥٠ «فرنك» فقط كحق مادى من أكاديمية جونكور . وضمن أن توزع روايته قرابة ربع مليون نسخة ، وان تترجم على وجه السرعة إلى العديد من اللغات ، أما ميمونى فقد حصل على ٣٠٠ ألف فرنك . وارتفعت بلا شك مبيعات روايته الأخيرة «اللعنة» .

وميمونى ليس جديداً على قارىء الهلال ، فقد قدمناه فى العالم فى سطور أكثر من مرة . فهو الآن الكاتب الجزائرى الأول الذى يكتب باللغة الفرنسية ، بعد رحيل أساطين هذا الأدب ومنهم «كاتب ياسين» ، وتوقف جيل الرواد عن الإبداع ومنهم مولود فرعون ، ومحمد ديب . وهو واحد من المستهدفين لرصاصات المتشددين الذين قتلوا زميله طاهر جاعوت قبل عدة أشهر .

من المعروف أن ميمونى قد بدأ حياته

الأدبية بعد أن تجاوز الثلاثين ، حيث نشر روايته الأولى فى الجزائر عام ١٩٧٨ تحت عنوان «لن يكون الربيع أكثر جمالا» باللغة الفرنسية ، هو من مواليد مدينة «بوليه» القريبة من الجزائر العاصمة فى عام ١٩٤٥ . وقد درس الاقتصاد فى بداية حياته ، لكنه تركه إلى الأدب .

ومثل أغلب الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية، فقد أحس ميمونى أن مستقبله مرهون بوجوده فى باريس ، فشد رحاله إلى هناك ، وسعى لنشر رواياته الواحدة تلو الأخرى وعلى مدى عشر سنوات ونيف نشر خمس روايات تركت كل منها صدى ، وما لبث أن أصبح نجما فى عالم الإبداع . هذه الروايات هى : «النهر المتحول» عام ١٩٨٢ . و«طمبيزة» عام ١٩٨٤ . ثم « شرف القبيلة » عام ١٩٨٩ . و « الحياة على الكفاف » عام ١٩٩١ . ثم « اللعنة » ١٩٩٣ . وكان قد نشر مجموعة من القصص القصيرة فى كتابه «حزام الغولة» .

وقد سار ميمونى على خطى المغربى بن جلون فى أعماله ، حيث تدور أحداث رواياته فى المدن العربية الصغيرة ، والقرى . وفى أغلبها نرى رجلا يتسيد المجتمع ، والقانون ، أما المرأة فهى مخلوق ليس عليه سوى الطاعة ، وأن تكون أداة لإمتاع الرجل . وقد بدا هذا واضحا فى روايته «طمبيزة» التى تكشف علاقة التوتر بين شاب وأمه . فهو يعرف أن أمه انجبته من خطيئة ليست لها يد فيها . حيث اغتصبها رجل عنوة . وانكرتها أسرتها ، فكرست حياتها لتربية ابنها ، الذى يشعر أن الوسيلة الوحيدة للخروج من هذا العار هو أن يكون من الاثرياء ، فالمال يمكنه أن يجعل من يعايرونك بماضى أمك ينحنون تحت قدميك ، وينزلقون إليك . وقد كان .

وفى روايته «شرف القبيلة» يصور ميمونى قرية صغيرة تعيش فيها مجموعة من الأشخاص لم يغادروها قط ، ولذا يستميتون فى الدفاع عنها ، إذا مسها ضر.

وقرية «الزيتونة» التى تدور فيها الأحداث ، غير موجودة تقريبا على خريطة البلاد . فقد نساها جنود المستعمر الفرنسى ، وبالتالى لم يفكر الثوار الجزائريون فى الوصول إليها . لأنه حيث يوجد المحتل توجد الثورة ورجالها . ولذا تبدو «الزيتونة» عالماً معزولا تماما عن كل الدنيا ، وكأن البشر نسوها تماما .

وتدور الرواية على لسان راوية يعرف فجأة أن « الزيتونة » دخلت الخدمة العسكرية ، وأن قوات الاحتلال تنبهت إلى قيمتها ، فمنحتها رتبة عسكرية كبيرة . هذا الانتباه المفاجىء للقرية جذب إليها الانظار ، وسيجعل اقتصاد الناس فى وضع أفضل ، فعم قريب سوف تأتى

الأموال الأجنبية وسيفتح القرويون حوانيتهم لبيع كافة البضائع !؟

ويعرف الراوية من شيخ القرية أن «الزيتونة» قرية مصنعة ، بمعنى أن أهلها هربوا إلى هذا المكان من المدن العديدة التى احتلها الفرنسيون من أجل أن يكونوا احراراً إلا قليلا . فكان عليهم ان يصنعوا مجتمعاً معزولا . ليس فقط عن فرنسا ، ولكن أيضا عن الجزائر .

وينتقل الكاتب إلى القرية بعد أن أعلن استقلال الجزائر . حيث يعين الثوار حاكما لها يتولى أمورها ، وهذا الرجل يعرفه أهل القرية جيداً . فهو ابن أحد الرجال البارزين فى « الزيتونة » . فى البداية يتحدث الحاكم عن العدالة ، والحكمة ، ولكنه يثير التساؤل عمن يكون بالضبط فهو كائن مبهم غامض . لذا لا يلبث أن يتحول إلى طاغية . وهنا يتغير ايقاع المعيشة فى القرية التى لم تعرف الطغاة من قبل . وتتولد مشاعر جديدة بأنه من الواجب مقاومة الطاغية الذى قاوم بدوره الاحتلال الفرنسى يوما .

الحب الذى قتل الطاغية

تكرر ظهور الطاغية مرة آخرى فى بعض أقاصيصه فى مجموعة «حزام الغولة» . فهو يرى أن الطاغية يمكن أن يصبح المجتمع بأكمله ونظامه الذى يسير على طريقة «غريزة القطيع» . فالكاتب يرى أن الشعب الجزائرى ، على اختلاف مشاربه السياسية ، بيروقراطى التفكير . وقد نتج ذلك تبعا للخمول والفساد ، وافتقاد الطموح ، وتجاوز القوانين والحكومات .

كما تكرر ذلك أيضا فى روايته «الحياة على الكفاف» التى جعل رشيد ميمونى مكانها أى بلد متخلف من العالم الثالث . ولذا تعمد أن يكون المكان مجرداً . وفى هذا البلد الخيالى هناك رجل من الطغاة يهوى أن يكون له المزيد من الاتباع الموالين . وهذا الرجل الذى يبدو بلا قلب يقع فجأة فى قصة حب . ولأنه يجرب مشاعر جديدة بالنسبة له ، فان الحب يؤدى به إلى الجنون . مما يعجل بسقوطه من فوق عرشه

المرأة .. ضحية

أما فى آخر روايات الكاتب التى حصلت على جائزة ليفان ، والتى تحمل عنوان «اللعنة» فان الكاتب قرر أن يبتعد عن تجريد الأماكن ، بأن يذهب إلى الجزائر المعاصرة ، أو بالأخص إلى عام ١٩٩١ ، باعتبار أن الجزائر هى أرض مباركة وقعت تحت إنهاك خاص يمثله النشاط المسلح لجبهة الإنقاذ ضد المدنيين الأبرياء . ولذا فإن المصير غامض ومظلم .

وإذا كانت رواية «اللعنة» تدور فى عام ١٩٩١ ، فان الكاتب يعود مع أبطاله إلى الوراء قليلا ، إلى زمن الكفاح من أجل الاستقلال الوطنى . حين كان الاخوة ،

وأبناء العم يتكاتفون ضد المستعمر الفرنسي ، أما الآن فإن الاخوة يتقاتلون فيما بينهم .

تبدأ أحداث الرواية مع بداية معركة الدم في الجزائر في يونيه ١٩٩١ ، من خلال نموذجين من الأجيال . فالعواجيز يتحدثون دائما عن الواقع من خلال ما يتذكرونه من أحداث الماضي . أما الشباب فإنهم يرون هذا الماضي بمثابة أشباح لم يعد لها وجود .

وبطل الرواية «قادر» ، ابن أحد قادة الفكر في المدينة ، والذي اغتيل على أيدي رفاقه . وعندما يعود «قادر» من باريس لتشييع جنازة أخيه الذي مات أيضا مغتالا على أيدي رجال الاستخبارات الجزائرية يعرف أن لأخيه نشاطا سياسيا حزبيا .

ويقرر «قادر» أن يمارس عمله كطبيب في المدينة . ويحاول أن يتعرف على المجتمع ، ويكتشف أن الكثيرين من المتشددين هم من زبائنه ومرضاه. ويعرف من صديقه سعيد الكثير من الوقائع التي لم يكن يتوقع إنها تحدث بالفعل .

ويحكي له سعيد أن البعض أساء استخدام دينه ، من أجل تحقيق أهدافه الخاصة ، أو ايدولوجيته الفكرية . رغم أن الله سبحانه وتعالى هو «رب الجميع» ، وليس لمجموعة من الناس دون آخرين .

ويعرف «قادر» أن صديقه ترك مهنة المحاماة ليعمل سائق شاحنة . وهو يعيش مع إحدى الغانيات . وانه قرر أن يرحل إلى العالم للتعرف على ما يدور فيه كنوع من الهروب ، فيسافر إلى كندا واستراليا . «البلاد الديمقراطية لا تستقبل أبدا جزائريا خارج عن القانون» .

والنساء في رواية « اللعنة » ضحايا للرجال ، ولديكتاتورية الآباء والاخوة ، والازواج . مثل «نفيسة» التي تمثل جيلا قديما ، وهي امرأة تزوجت على غير رغبة أهلها . ولذا فعليها ان تعيش في منفى . أما نادية التي تعيش في فرنسا ، وتنتمي إلى جيل المهاجرين فإنها بلا جواز سفر ، ولا مال . وتعاني من متاعب السفر وحدها خارج بلادها . وتقول «لويزا» أنه «في بلادنا ، لا توجد علاقة حب بين رجل وامرأة ، فهناك «ولد» و «بنت» بمعنى أن هناك دائما «ذكر» و «انثى» ، حتى بين الأطفال . أي أن هناك معاملة جنسية لمن لم يبلغوا سن الجنس بعد » .

وترى بعض النساء في الرواية أن مسألة حرية المرأة أمر جوهري في الشرق، وأن هذه المسألة بداية حقيقية للتطور . وأن أس الرجوع إلى الخلف في الشرق ، هو النظرة الغريبة للمرأة ، فرغم أن الدين أعطى للمرأة حقوقها ، وحريتها، فإن بعض الرجال لا يزالون يتعاملون بوحشية مع النساء ، ويسلبونهن الكثير من آدميتهن .

العالم في سطور



القاهرة

زمن ... معرض الكتاب

هل جاء الوقت لتغيير زمن معارض الكتاب فى مصر ؟

لا يرتبط السؤال فقط بمعرض القاهرة الدولى للكتاب الذى سوف يبدأ خلال أيام . بل أيضا بمعرض كتب الأطفال الذى انتهى قبل أسابيع .

فقد فوجئ الناشرون فى معرض كتب الأطفال بالإقبال الضعيف الذى قوبل به المعرض ، والذى يرجع إلى عدة أسباب ، منها بالطبع انشغال التلاميذ ، جمهور المعرض الأول ، فى المدارس ، والامتحانات الدورية . ولم يكن أمام الأسر سوى يوم الجمعة فقط لاصطحاب الأبناء إلى هناك ..

وكان السؤال هو :

لماذا الإصرار على المعرض فى هذه الفترة من السنة ؟ لماذا لا يقام فى بداية أشهر الصيف مع مهرجان القراءة للجميع ، فتكون ظاهرة حقيقية . وتبعا لرسالة هذا المهرجان يتوافد الصغار إلى المعرض ، ويشتركون فى أنشطة أخرى مرتبطة بالقراءة والحصول على المعرفة ، على أن يرتبط عيد الطفولة بتوزيع الجوائز على القراء والقارئات ، النابغين .

نفس الأمر يتدرج إلى معرض القاهرة للكتاب ، فخلال الأعوام الأربعة القادمة سوف تتأثر إقامته بقدوم شهر رمضان المعظم ، وسوف تتذبذب مواعيده حتما ، ولذا من الضرورى الآن التفكير فى تغيير موعده إلى فترة أخرى من السنة، تكون ثابتة لأعوام طويلة وليكن أيضا فى أشهر الصيف ، باعتبار أن موسم القراءة مرتبط لدينا نحن العرب بالإجازات الصيفية وذلك خلافا لما يحدث فى أماكن عديدة من العالم .

ومن المعروف أن معرض القاهرة الدولى

للكتاب قد تأثر فى بعض الأعوام السابقة بإجازة منتصف العام الدراسية . وليست هناك حجة أكيدة لإبقائه فى موعده فى منتصف شهر يناير خاصة أنه حتى فترة قريبة جدا لم يكن يعرف الموعد المحدد لافتتاح المعرض ، مما أوقع بعض الناشرين فى حيرة ، ارتبطت بخطتهم لطباعة الكتب الجديدة .

موسكو

لم أكن جاسوسا خائنا

لن ينسى الغرب قط عداءه للكتلة الشرقية – سابقا – مهما أعلن عن ذوبانه وانتهاء دوره . وقد بدا ذلك واضحا من قيام المؤسسات الغربية باستقطاب رجال الاستخبارات الروس – السوفييت سابقا – من أجل كتابة مذكراتهم ، باعتبار أن ألد خصوم الحرب الباردة كانوا فى المقام الأول هم رجال الاستخبارات خاصة «KGB» . ولذا ففى فترة قياسية ظهرت مجموعة من الكتب عن أشهر الجواسيس السوفييت والتى تضم مذكراتهم الخاصة . ومن خلال هذه المذكرات راح كل منهم يقدم اعتذاراته للغرب ، لأنه بكل بساطة حارب ضده ، وبدا هذا واضحا فى الكتاب الذى نشره الكولونيل ايجور برلين أحد أبرز رجال الاستخبارات السوفييت سابقا تحت عنوان لم أكن خائنا .. حاول فيه أن يبرر مواقفه ضد الغرب فى أزمة خليج



الخنازير بكوبا عام ١٩٦٣ وأيضا فى تجنيد العميل البريطانى كيم فيلبى الذى عمل لصالح السوفييت سنوات طويلة . أما الكتاب الثانى فهو يحمل عنوان «الكلمة المطاردة فى أراشيف الاستخبارات السوفييتية» كتبه ڤيتالى شنتالينسكى وهو مصاغ فى شكل روائى جذاب أسوة بما يحدث عادة فى روايات التجسس . والذى حاول فيه اختراق هذه القلعة الحصينة من خلال

الأوراق التى قدمها له جنرال سابق فى الوكالة للمؤلف كشف فيها الكثير من اسرار العمليات ، وأيضا أساليب الوكالة فى التجسس على الخصوم .

من المهم هنا الإشارة إلى أن المخابرات السوفييتية ، كما جاء فى الكتاب ، كانت تعتبر الكثير من نصوص الأدباء المعارضين بمثابة وثائق سرية يجب عدم الكشف عنها وتوضع فى ملفات تحت شعار سرى للغاية .. من هذه الوثائق قصائد ليولجاكوف ونثر لباسترناك ، وشولوخوف، واسنين ..

نيويورك

كله .. إلا مادونا

والعالم أيضا مصاب بداء الحنين إلى درجة الهوس .

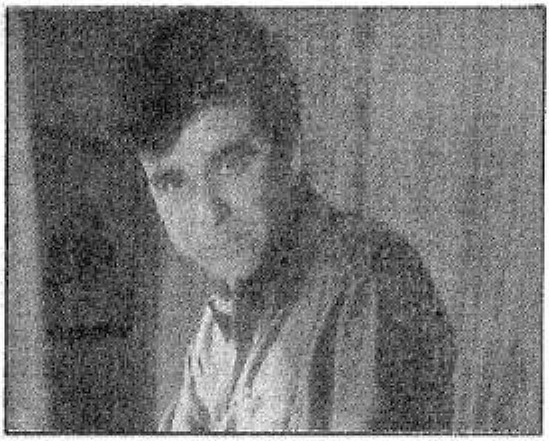
بدا هذا واضحا فى الاحتفالية التى حظى بها كاتب روائى شاب يدعى جاى مسينرنى تحت عنوان «٣٠ عاما وغبار» والتى أثارت الحنين لدى الأمريكيين بصفة خاصة فيما يتعلق بسنوات الثمانينات .

قد لا تكون الثمانينات بعيدة ، ولا تزال ماثلة الأذهان ، ولكن الكاتب المولود عام ١٩٥٥ كتب عنها فى روايته ، وكأنها بعيدة ، ومن الصعب امساكها مرة أخرى .

تدور أحداث الرواية فى جزيرة مانهاتن الأمريكية صبيحة يوم إعادة انتخاب الرئيس الأمريكى السابق رونالد ريجان . فى هذا اليوم كان بطل الرواية راسل قد بلغ ثلاثين عاما ونيفا .. إنه رجل بسيط متزوج منذ سنوات قليلة ، وقد جاء إلى نيويورك من أجل أن يحقق أحلامه التى يحملها على كاهله ، كل ما حلم به مع زوجته أن يجدا فى هذه المدينة مكانا لهما تحت شمسها المشرقة ، فعملت الزوجة فى البورصة . وتمنت أن تكون أما فأنجبت ثلاثة

أطفال أما الرجل فعمل بائع لبن ، ثم فى مجال النشر ، وما لبث أن راح يحقق أحلامه حتى غدا مشهوراً فى المدينة الضخمة ، وأصبح عليه أن يقضى أجازاته فى جزر البحر الكاريبى . حتى جاء يوم الاثنين الأسود الذى انهارت فيه البورصة فى أكتوبر عام ١٩٨٧ فتغير إيقاع الحياة تماما بالنسبة لهم .

وهنا بدأت الوقائع المريرة لسنوات الثمانينات ، ويتذكر راسل كافة الأحداث السياسية والاجتماعية التى أدت إلى انهيار السوق المالى ، ويرى أن عدة أسباب ارتبطت معا منها الاجتماعى



جاى مسينرنى

والطوباوى ، والثورى ، ومنها بروز الثقافات المضادة ، والحنين إلى سنوات الستينات ، وأيضا وجود امرأة مثل مادونا ..

وقد تحول الكاتب من تتبع سيرة حياة بطله إلى سيرة حياة المدينة التى انتشر فيها العنف والمخدرات ، وأيضا الأمراض المعدية .

ويقول الكاتب إن الأمريكيين كانوا فى سنوات الخمسينات يخافون من الشيوعيين ، أما فى الثمانينات فراحوا يخافون من بعضهم البعض .

الجدير بالذكر أن «٣٠ عاما وغبار» هى الرواية الرابعة للكاتب .

التكوين

الحبيب الشاعر

دكتور محمود علي مكي

حينما طلبتَ إلى مجلة «الهلال» أن أساهم بقلمى فى هذا الباب الذى تابعته دائماً بشغف من أبوابها وهو حياة الكاتب بقلمه فى مرحلة «التكوين» سألت نفسى : هل فى حياتى الماضية ما يستحق أن يظفر باهتمام القارئ ؟ وترددت فى الاستجابة لعرض المجلة التى لها فى نفسى كل الحب والتقدير ، بل هممت أن أعتذر عن عدم الكتابة . غير أنى راجعت نفسى بعد ذلك فرأيت أننا كثيراً ما ننجرف فى تيار الحياة نمضى فى طريقها لاهثين ، بغير أن نتوقف بعد شوط من أشواطها ، فى محاولة لالتقاط الأنفاس ، وللنظر فيما قطعناه من الطريق ، فلعلنا نرى فى مرحلة من مراحل الماضى أعلاماً مضيئة يمكن أن نحسن استثمارها ، أو أخطاءً وعثرات يحسن بنا أن نتجنب الوقوع فى مثلها ، وفى جميع الأحوال لابد أن نتوقف عند عدد من التجارب لو أنعمنا النظر فيها وقصصنا خبرها لكان فيها تنفيس عن أنفسنا من ناحية وعظة صالحة لاتخلو من الفائدة للآخرين من ناحية أخرى . ومن هنا فقد رأيت أن أقص على القراء أطرافاً من هذه الحياة التى لم يكن لنا يد فى استقبالها ولن يكون لنا يد فى وداعها .

أما المولد فقد كان فى مدينة قنا من الصعيد «الجوّانى» ، وكانت عاصمة لإحدى «المديريات» إذ أن مصر كانت مقسمة إلى محافظات تحظى بقدر أكبر من اهتمام الدولة ومديريات تعد فى درجة أدنى ، ولهذا فقد كان المغضوب عليهم من الموظفين فى الوجه البحرى ينقلون إلى قنا أو أسوان «عقوبة» لهم ، وكنا نتأذى كثيراً من هذا الوضع ، ولذلك فقد كان يعجبنا أن نتمثل فى زهو ساذج بأبيات لحفنى ناصف

منذ الصغر بفضل قراءاتي المستمرة





محمود علي مكي مع والديه

د. محمود مكي

حينما صدر قرار بنقله إلى قنا يقول فيها:

قالوا : نُقِلْتُ إلى قنا يا مرحباً بقنا وإسنا

قالوا : قنا حرٌّ فقلت : وهل يرد الحرُّ قِنًّا وهو يعنى أن الحُرّ مهما بلغت شدته فإنه لا يحول الأحرار إلى عبيد ، وكأنه يتحدّى قرار النقل ويرى فيه خيراً وبركة من حيث أرادوا به المضرة والأذى . ومع ذلك فقد كان المنقولون إلى قنا يرون فى طباع أهلها وحسن حفاوتهم بالغريب ما يجعل المقام يطيب لهم فيها حتى إنهم كانوا يأتون إليها كارهين ويمضون عنها كارهين.

وأما النشأة فكانت فى بيت كبير قديم وفى كنف أسرة كبيرة العدد كنت أصغر أبنائها ، وقد كان لى أخ يصغرنى بأربع سنوات ، غير أنه توفى وهو فى نحو الخامسة من جراء مرض أصبحت الوقاية منه اليوم سهلة ميسورة غير أنه كان أنذاك مرضاً قاتلاً لا منجاة منه . وأذكر صورة أبى التى لم تكد تتغير منذ أن وعيت حتى انتقل هو إلى رحمة الله وأنا فى الخامسة والثلاثين من العمر : شيخاً أشيب الرأس ناصع بياض الشوارب واللحية، وهو مع

ذلك جلد متين البنيان، لا أذكر أنه مرض أو لزم الفراش حتى وفاته ولم يكن يعرف على وجه التحديد متى ولد ،ولكنه كان فى تذكره لأيام صباه يذكر أطرافاً من أخبار «هوجة» عرابى أى الثورة العرابية التى كانت سنة ١٨٨١، مما يجعلنا نظن أن ميلاده كان فى نحو أواخر العقد السابع من القرن الماضى . ويقولون إنه كان «فتوة» فى شبابه وأنه خاض كثيراً من المعارك التى كانت تنشب فى مدن الصعيد وقراه بسبب العصبيات القبلية أو الأسرية ، غير أنه حينما تقدمت به السن تحول إلى التجارة فكان يقضى بياض يومه فى السوق لا تكاد نراه إلا فى لحظات قليلة متباعدة .

● النشأة الأولى

ولهذا فأنا أدين بنشأتى الأولى وتربياى إلى اثنين : أمى وأخى الأكبر . أما الأم فقد كانت على قدر كبير من الحكمة ونفاذ البصر فى الأمور ، كانت هى التى تقف على شئون البيت وتدبير أموره والحرص على تربية الأبناء وتعليمهم على الرغم من أنها كانت أمية لا تقرأ ولا تكتب ، وإن كان حرصها على التثقيف قد حملها على أن تتعلم القراءة والكتابة بعد أن جاوزت الأربعين ، وكانت تحب أن تستمع إلى القرآن الكريم ، فكانت تكلفنا بأن نقرأه عليها ، ولكنها لم تكتف بذلك ، بل كانت تطلب إلينا أن نقرأ عليها بعض التفاسير: النسفى ثم القرطبى ، كما كنا نقرأ عليها كثيراً من الكتب القديمة والحديثة ، وكان من أحب المقروءات إليها الشعر والزجل ، ولا سيما أزجال بيرم التونسى ، فكانت تحفظ الكثير منها . ومن أجل هذا فليس صحيحاً ما يتصوره الكثيرون من أن هؤلاء النساء من أمهات جيلنا كُنَّ مهضومات الحقوق ، بل كنت أرى أمى ملكة فى بيتها ، مطلقة التصرف فى تدبير أموره ، متفانية فى رعاية أبنائها. وأما أخى الأكبر الذى كان يكبرنى بنحو ثمانية عشر عاماً فقد كان عوناً لها فى ذلك ، وكان قد تخرج فى معهد المعلمين واشتغل مدرساً أوليا ، فأخذ على عاتقه تربية إخوته وتعليمهم باذلاً فى ذلك أقصى جهده.

وكان أبى على الرغم من مظهره الخشن الصارم يحيطنى أيضا برعايته ، وإن كانت رعاية بعيدة عن الإسراف فى التدليل . وكنت أتردد عليه فى دكان تجارته، فينفحنى ببعض قطع النقود . وأذكر أنه كان من بين أصدقائه ومجالسيه شرطى عجوز كان كثير الملاطفة لى ، وأنه سألنى مرة وهو يمتحننى فيما جرت العادة أن يمتحن به الأطفال : شجرة عليها مائة عصفور ، أتى صائد فصوب إليها بندقيته وأصاب منها ثلاثة عصافير، فكم يبقى منها على الشجرة؟ فأجبته بأنه لن يبق ولا

عصفور واحد إذ يطير باقيها هربا فصفق الرجل طربا وأقبل يثنى على ما سماه «ذكائى» . ثم كنت بعد ذلك ألتقى به فى دكان أبى فإذا به يُوَجّه إلىّ أمام الحاضرين نفس السؤال ، وكنت أجيبه بجوابى السابق ، فيسترسل فى ثنائه علىّ، حتى ضقت أخيراً بما رأيت أنه تمثيلية ممجوجة ، فلما أعاد علىّ السؤال فى المرة الأخيرة أطرقت ملياً ثم قلت سبعة وتسعون عصفوراً فعلا وجه الرجل مزيج من الخجل وخيبة الأمل، وقال فى سذاجة واضحة: أمر غريب!.. لقد وجهت إليه هذا السؤال مراراً فكان يجيب عليه إجابة صحيحة ، فلست أدرى ماذا أصابه اليوم!.. وقد تعلمت من ذلك ألا أركن إلى المديح الزائف حتى وإن كان صادراً عن نية حسنة ، وإن كنت قد شعرت بشئ من الندم إذا أوقعت ذلك الرجل الطيب فى مثل هذا الموقف الحرج .

● الصحف الأدبية ودورها فى التكوين

كان أخى الأكبر هو الذى يتعهدنى بالتربية قبل أن ألتحق بالمدرسة الابتدائية وخلال مراحل التعليم المختلفة حتى الجامعة ، وكان هو وأقرانه من المعلمين هم الصفوة المثقفة فى بلدنا ، وحينما أقول «الصفوة المثقفة» فأنا أعنى ما أقول ، فقد كانوا يتابعون كل ما تخرجه المطابع فى القاهرة من صحف وكتب ، لم يكن يصدر كتاب لطه حسين أو توفيق الحكيم أو محمود تيمور أو غيرهم من الأدباء والكتاب إلا سارعوا إلى اقتنائه ، وكانت مصر غنية بالصحف الأدبية وغير الأدبية فى الثلاثينات . أذكر أنه كانت فى بيتنا مجموعات كاملة من صحف السياسة الأسبوعية والمصور والطائف المصورة ومجلتى والرسالة والرواية والثقافة . وكان هؤلاء المدرسون يجتمعون مساءً فى مكتبة تقع أمام محطة قنا ، وكانوا ينتظرون وصول القطار القادم من القاهرة يحمل إليهم تلك الصحف فكانوا يتلقفون هذه الصحف بمجرد وصولها ، وكثيراً ما كان يتجمع إليهم عدد كبير من أهل البلد بل من أهل السوق بعد فراغهم من أعمالهم ، فيتحلقون حولهم جالسين على الأرض ، ويقرأ عليهم أحد المدرسين ما يراه من مقالات فى تلك الصحف ، وكان من الطبيعى ألا يفهم الجالسون كل ما يقرأ عليهم ، فيسألون عما غمض عليهم ، ويوضح لهم أحد المدرسين ما يحتاج إلى توضيح .

وإنما أقول هذا لما نشاهده اليوم من أن بعض من يفترض أنهم مثقفون من خريجى الجامعات والمعاهد من لا يكادون يقرأون كتابا ولا يهتمون باقتناء صحيفة أو

مجلة لها عناية بالثقافة .

كنت فى السادسة من عمرى حينما التحقت بالمدرسة الابتدائية ، ويشاء القدر أن أصاب بمرض أقعدنى عن بدء الدراسة نحو ثلاثة شهور، غير أنى استطعت استدراك ما فاتنى بعد ذلك ، وكانت اللغة الإنجليزية مقررة فى المدارس الابتدائية منذ السنة الأولى، وكنت فرحاً بهذه التجربة الجديدة، وأحببت هذه اللغة وكتبها المطبوعة بعناية فائقة وبأغلفتها الجميلة الملونة، فحملنى ذلك على حسن الاستيعاب. وأذكر أنه مرت بى فى ذلك تجربة لا تنسى: كنت فى قاعة الدرس حينما استأذن أحد الفراشين فى الدخول فأبلغ مدرس الفصل أننى مطلوب بالاسم من مدرس اللغة الانجليزية، الذى كان آنذاك فى فصل الفرقة الرابعة ، وذهبت مع الفراش فلما دخلت إذا بتلميذ فى تلك الفرقة واقفاً أمام الأستاذ ، وإذا بالأستاذ يوجّه إلىَّ السؤال : يا فلان ، ماذا تعنى كلمة يتشاجر بالإنجليزية ، فأجبت : quarrel وتهّجيت الكلمة بحروفها كما تعودنا أن نفعل . ونظر الأستاذ إلى التلميذ الواقف وقال موبخاً له : أرأيت ؟ هذا تلميذ فى الفرقة الأولى يعرف ما تجهله أنت . ولم يكتف بالتأنيب بل إنه أمرنى أن أصفعه على وجهه .. ونظرت إلى التلميذ المسكين وقد هرب الدم من وجهه، فبدا لى عملاقاً لا تبلغ يدى خده وترددت ، فإذا بالأستاذ ينهرنى ويهددنى بتوقيع العقاب علىَّ إن لم أفعل ، ونادى الفراش فحملنى ورفعنى حتى أتمكن من ضربه ، ولم أملك إلا أن أصدع بالأمر وإن كنت قد حرصت على أن تكون الصفعة خفيفة بقدر ما استطعت . وكلفتنى هذه التجربة عناءً شديداً فقد سمعت أن تلميذ الفرقة الرابعة قد توعدنى بأن يصفى حسابه معى خارج المدرسة، وكان علىَّ على مدى أيام كثيرة أن أظل محتميا بالمدرسة بعد انتهاء اليوم الدراسى حتى يأتى أحد إخوتى الكبار لكى يصطحبنى إلى المنزل . على أننى أدركت بعد ذلك أن مثل هذا العقاب من الناحية التربوية خطأ كبير ، فليس هناك أسوأ من إذلال تلميذ على تقصير بدر منه، فقد يؤدى ذلك إلى أن يصاب بعقدة نفسية لا سبيل إلى خلاصه منها ، بل ربما انتهى الأمر إلى تدمير شخصيته، ومنذ ذلك الوقت تبينت أن الرفق بالمتعلم مهما كان تقصيره هو السبيل إلى تصحيح مساره بغير عدوان على كرامته .

وأذكر قصة أخرى من قبيل هذه الأخطاء التربوية التى ترجع إلى الجهل بأساليب التعامل مع الصغار على الرغم من توافر حسن النية . كانت لنا جارة لها ابن فى مثل سننا ، وكان كارهاً للدراسة وللإنجليزية بصفة خاصة ، وكان مدمناً

للرسوب لا ينتقل من سنة دراسية إلى أخرى إلا بعد أن يبقى فى نفس الفرقة سنتين أو أكثر ، وكانت أمه حريصة على أن ينال الابتدائية على الأقل ، فكانت تراقبه وهو يستذكر دروسه مراقبة شديدة، فتقدم له أقداحاً من الشاى حتى تعينه على السهر، وترغمه على أن يقرأ أمامها بصوت عال ، فإذا رأت أن النوم يغالبه انقضت عليه بعصا غليظة . وكان المسكين يردد أمامها ما يقرأ ولكن بغير أدنى فهم . فإذا أمرته أن يستذكر مقرر الإنجليزية - وكان بينه وبين هذه اللغة سد منيع - انطلق مردداً : «سيرى ويرى .. سيرى ويرى ... سيرى ويرى» وهكذا ، يوهمها أنه يقرأ الإنجليزية ، ولا شك أنه كانت تنقصه سعة الخيال إذ لم يكن يزيد على هاتين الكلمتين حرفاً واحداً .. وبدأت أمه تشك فى الأمر فاستدعتنى مرة وسألتنى ما إذا كان هذا الذى يردده هو درس «الإنجليزى» .. واستولت علىّ الحيرة : أأصارحها بالحقيقة فتكون النتيجة أن تلحق به من الضرب المبرح ما يحطم ضلوعه ؟ أم أستر عليه وأجنبه عقوبة أنا أدرى بمدى قسوتها؟ وفي خلال ذلك كان الصبي المسكين ينظر إلىّ فى استعطاف ذليل . وترددت ، ثم قدرت انه فى النهاية صاحبى ورفيقى فى المدرسة وفى اللعب . فآثرت خيانة الحَقيقة على خيانة الصديق. ولعلى كنت مخطئا فى ذلك ، فقلت لها إن هذا هو بالفعل درس الإنجليزية المقرر . واقتنعت المرأة بقولى ، ولكنها عادت بعد أيام إلى الشك من جديد فاستدعت مدرساً فى مدرسة أهلية كان يعطى دروساً خاصة بأجر زهيد وعاودت سؤاله حول ما يردده ابنها ، فما كان منه إلا أن كشف لها الحقيقة وقال لها إن ابنها استمرأ خديعتها وإن ما يقوله ليس من الإنجليزية فى شئ .. ولا تسل عن «العلقة» الساخنة التى تلقاها الغلام على يد أمه التى استبد بها الغضب المسعور . وأتى الدور علىّ أنا أيضا ، إذ شكتنى إلى أمى وقالت إننى كنت أتعمد خداعها حتى يواصل رسوبه على حين أننى كنت أنا وأخ لى يكبرنى بسنوات قليلة نستذكر دروسنا سراً من وراء ظهره .

● المرحلة الثانوية ودورها فى التربية

وكان من حظنا خلال المرحلة الثانوية التي كانت تمتد حسب النظام القديم إلى خمس سنوات أن مدرسينا فى مختلف المواد كانوا على جانب كبير من الكفاءة، وكذلك من الإخلاص والتفانى فى العمل، وأنا أذكر بالعرفان والتقدير مدرساً للإنجليزية كان يدعى «زكى مسيحة»، إذا اقترب موعد الامتحان تطوع قبل موعده بشهر أو أكثر بإعطائنا دروساً إضافية

عدة ساعات فى الأسبوع بغير أى مقابل، وكان الرجل بديناً مفرط البدانة، وكنا نراه يتصبب عرقاً فى حَرِّ بلدنا اللاهب وهو دائب العمل يشرح لنا ما نحتاج إلى مزيد من الإيضاح ويصحح تمارينا فى جهد لا يعرف الكلال. أين هذا مما نراه اليوم من مدرسين لا يؤدون واجبهم فى مدارسهم، ويلزمون تلاميذهم بدروس خصوصية ليست إلا امتصاصاً لدماء التلاميذ وذويهم؟! وكان يدرس لنا الإنجليزية فى السنة النهائية أستاذ إسكوتلاندى يدعى «مستر سنيور» كان طويلا معروفاً، وكان يعرف العربية العامية معرفة عجيبة ويحفظ كثيراً من النوادر والنكات، وكثيراً ما كنا نراه وهو يسير فى شوارع المدينة فيدعوه أصحاب الدكاكين وغيرهم من أهل البلد إلى تناول كوب من الشاى معهم، فقد كان الرجل شعبية كبيرة، فلا يتحرج من الجلوس معهم على كرسى أو حصيرة، ويبادلهم الحديث، فإذا دخل قاعة الدرس لم يسمح لأحد منا بكلمة عربية واحدة، واكتسى وجهه ملامح من الصرامة والجد لا تلبث أن تنقشع عنه إذا خرج من المدرسة.

وكانت المواد مشتركة فى السنوات الأربع الأولى، أما فى السنة النهائية وهى التى تنتهى بشهادة التوجيهية فقد كان التلاميذ يتوزعون على شعب ثلاث: للآداب والعلوم الإنسانية، وللعلوم، وللرياضيات.

وكنت حائراً بين هذه الشعب الثلاث، فقد كنت شغوفاً بالهندسة النظرية وتمارينها التى تحتاج إلى إعمال الذهن، وكنت أحل كثيراً من تمارينها المعقدة فى سرعة فائقة حملت أستاذ الرياضيات على أن يلح علىّ فى ضرورة التخصص فيها، غير أنى كنت لا أطيق الجبر وجداول اللوغاريتمات. وفى العلوم كنت أحب الكيمياء ويعجبنى ما أراه فى ممارسة تجاربها مما يشبه السحر، غير أنى كنت أنفر من الطبيعة مع كون العلمين متلازمين. ولعل هذا هو الذى دفعنى فى النهاية إلى اختيار الشعبة الأدبية، وكان الأدب هو الذى هويته منذ بداية المرحلة الثانوية، وكثرت قراءاتى فيه بفضل المكتبة الفنية التى توافرت فى بيتنا وكانت تضم أهم كتب التراث ودواوين الشعر وكتب الأدب الحديث، بالإضافة إلى المجلات التى كان لدينا منها مجموعات كاملة. ومن هنا بدأ شغفى بالقراءة فلم أكد أصل إلى منتصف المرحلة الثانوية حتى كنت قد فرغت من قراءة كثير من كتب التراث، ومنها العقد الفريد والكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ، وكثير من دواوين الشعر الجاهلى والإسلامى والعباسى أذكر منها المعلقات وديوان حسان بن ثابت والحطيئة وأبى تمام وابن الرومى، وكان لديوان مهيار الديلمى فى نفسى منزلة خاصة فأصبحت أستظهر أكثره، وأما



مع الأستاذ نجيب محفوظ والقائم بأعمال سفارة الإكوادور

الشعر الحديث فكان لدينا كثير من دواوينه : شوقي وحافظ وإسماعيل صبري وعلي محمود طه وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي وغيرهم، هذا إلى معظم كتابات طه حسين والعقاد ومحمود تيمور . وكنت أكثر من مراجعة مجموعات المجلات التي كانت من أهم مقومات ثقافتنا الحديثة: الهلال والمقتطف والسياسة الأسبوعية ومجلتي والفكاهة والاثنين والفصول والرسالة والرواية والثقافة، وأعترف بأن قراءاتي كانت فوضوية لا تجري على نظام ، وكثيراً ما كانت على حساب ما كان عليَّ استذكاره من مقررات الدراسة .

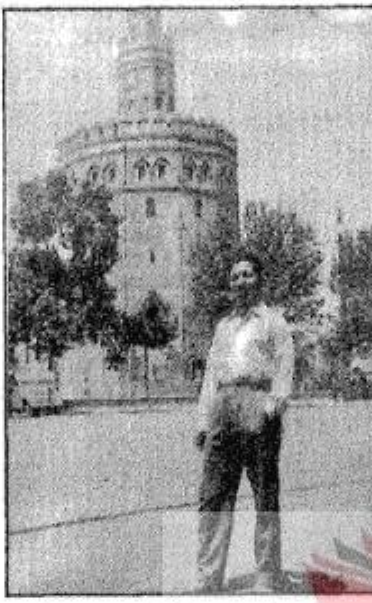
وأظن أن هذه القراءات هي التي غرست في نفسي حب الشعر منذ سن مبكرة، وولدت قراءاتي لأزجال بيرم التونسي وأبي بثينة حب الزجل أيضا، ومن هنا بدأ نظمي للشعر منذ السنوات الأولى لدراستي الثانوية ، وكان هناك شاعر سابق للمدرسة كان اسمه يتردد فيها على الرغم من تخرجه منها ، وهو الأستاذ كمال النجمي الذي أصبح بعد ذلك من كتاب «الهلال» المرموقين ، فكنت أطمح إلى أن أكون خليفته في المدرسة وأظن أن الشعر الذي كنت أنظمه منذ السنة الثانية في المرحلة الثانوية قد لقي قبولاً من أساتذة اللغة العربية ، فأصبحوا يعهدون إليَّ

بالنظم فى المناسبات المعهودة : المولد النبوى، ذكرى الهجرة وغير ذلك مما تحتفل به المدرسة ، وكنت قد تدربت على إلقاء هذا الشعر الخطابى التقليدى منذ فترة مبكرة ، فقد كان أخى صديقاً لشاعر قنا وزجالها حسن الفرشوطى ، وتوسم الرجل فىّ حسن الإلقاء فكان يعهد إلىّ بقصائده التى كان ينظمها فى المناسبات المختلفة ، ومنها مناسبات سياسية مثل عيد الجهاد وذكرى سعد أو عند زيارة أحد الزعماء . وكان مصطفى النحاس ومكرم عبيد من أحب الشخصيات إلى أهل بلدنا الذى عرف بوفديته ، فكان الفرشوطى ينظم القصائد فى استقبالهما وكنت أقوم بإلقاء هذه القصائد باسمه . وحينما تقدمت بى السن قليلا أصبحت أنظم مثل هذه القصائد وألقيها حتى صحّ لى ما طمحت إليه من شهرة باعتبارى «شاعر المدرسة» ، وكان هذا الشعر - كما ينتظر - تقليديا خطابيا ساذجاً سذاجة الطفولة غير أنه كان ذا فضل فى منحى قدرة على تذوق الشعر وعلى تمييز صحيحه من مختله بغير رجوع إلى قواعد العروض ولا معرفة بمصطلحاته ، وإنما احتكاماً إلى الأذن الموسيقية .

وهكذا استقر رأيى على الالتحاق بالقسم الأدبى فى آخر سنوات الدراسة الثانوية ، وكان من المتعارف عليه فى ظل النظام التعليمى آنذاك أن يعلن عن امتحان مسابقة اختيارى فى مختلف المواد يتقدم إليه من يأنس فى نفسه القدرة على دخوله وهو امتحان يؤهل النجاح فيه لدخول الجامعة والدراسة فيها مجانا ، إلى مميزات أخرى مالية وأدبية . ولم تكن الدراسة بالمجان مشكلة بالنسبة لى ، فقد كان من حق أبناء قنا وأسوان أن يتمتعوا بهذه الميزة ، وإن كنا نشعر بشئ من الغضاضة فى ذلك ، إذ كان أشبه بهبة تمنحها الدولة لنا صدقة وتكرما ، وعلى كل حال فقد قررت دخول هذا الامتحان وشجعنى أخى الأكبر على ذلك ، وجاء فى الإعلان عن امتحان المسابقة أنه ينقسم إلى شطرين ، تحريرى وشفوى ، ولا يدخل الامتحان الشفوى إلا من يجتاز الشطر : التحريرى ، أما الأول فكانت مادة الامتحان فيه : كتاب العمدة لابن رشيق القيروانى وكافوريات المتنبى ، وأما الثانى فقد كان حول كتاب تاريخ النقد العربى للأستاذ طه إبراهيم وعصر إسماعيل لعبد الرحمن الرافعى . وتبين لى بعد أن قدمت طلباً لدخول الامتحان أنه لم يتقدم من الطلاب فى المدرسة غيرى، ولقلة عدد الطلاب فى مديريات الصعيد فقد تقرر أن يؤدى جميع طلبة الوجه القبلى الامتحان فى مدينة أسيوط . وكان أن عكفت على كتاب العمدة ورددت النظر فيه ، وكان أخى الأكبر

يعيننى على شرح ما غمض علىَّ فيه ، ولم يكن لدى مراجع أو دراسات حوله ، فكان اعتمادى على النص وحده .

وحينما حان موعد الامتحان لقيت من تشجيع ناظر المدرسة وأساتذتها كل تشجيع، واضطلعت المدرسة بتكاليف السفر . وكان هذا هو أول سفر أقوم به وحدى وأنا فى الخامسة عشرة من عمرى ، فكان بمثابة مغامرة غريبة المذاق . وأحسن القائمون على مدرسة أسيوط استقبالى ، فقضيت هناك ثلاثة أيام أديت فيها الامتحان وعدت إلى قنا فى انتظار النتيجة ولم يمض نحو شهرين حتى أبلغت أننى نجحت فى الامتحان التحريرى وكان علىَّ أن أؤدى الامتحان الشفوى هذه المرة فى القاهرة . ومن جديد يكون علىَّ أن أسافر وحدى أيضا إلى العاصمة، فقد عقد الامتحان فى مدرسة المنيرة الثانوية . ولست أنسى وصولى إلى المدرسة قبل موعد الامتحان بساعات ولا ما استقبلنى به ذلك الرجل النوبى الطيب فراش المدرسة، إذ ما عرف أننى قادم لأداء الامتحان وآنس منى تهيباً للموقف حتى أقبل علىَّ يشجعنى ، وعرض علىَّ غرفته لكى أستريح فيها وأراجع مذكراتى ، وكان قد دعانى إلى أن أتناول طعاماً يأتينى به، فقلت له إننى تغديت ، فظل يأتينى من آن لآخر بكوب من الشاى حتى حان موعد



فى إشبيلية (الأندلس) أمام برج الذهب

الامتحان ، وكانت لجنته من أساتذة الجامعة أذكر منهم الأستاذ عبد الوهاب حمودة رحمه الله ، وشاء الله أن أؤدى الامتحان بشكل مرضٍ على ما ظهر لى من تعليقات أعضاء اللجنة .

وهكذا عدت إلى بلدى ، فأديت بعد ذلك امتحان الشهادة التوجيهية، ولم ألبث حتى أرسلت إلىَّ المدرسة مهنئة بنجاحى فى الامتحان الشفوى ، بل كان من حظى أن كنت الثانى فى الترتيب على مستوى القطر وعرفت بعد ذلك أن الأول كان ابناً لأستاذ من أساتذتى فى الجامعة ، ولست أقصد ما

قد يفهم من هذه العبارة من أنه تعريض بمحاباة اللجنة له أو تحيزها لابن زميل لهم، بل أنا أقطع بأنه كان مستحقاً للمرتبة الأولى ، وقد شهدت بذلك مسيرته العلمية فى الجامعة وبعد التخرج منها . وعلى كل حال فقد كنت مغتبطاً بهذه النتيجة التى أتاحت لى دخول الجامعة والدراسة فيها بالمجان، نافضاً عنى مذلة دخولها بحكم انتمائى إلى إقليم من أقاليم الدرجة الثانية .. إلى إحدى المديريات النائية التى يتفضل عليها بميزة نظراً لظروفها الخاصة

أما دراستى فى الجامعة فلها حديث ربما لا تتسع له صفحات هذا العدد من المجلة ، على أنى أذكر أول يوم دخل إلينا فيه الأستاذ عبد الوهاب حمودة وأنا فى الفرقة الأولى بقسم اللغة العربية ، فجاس ما بين صفى المدرج يتصفح وجوهنا ، وإذا به يتوقف أمامى فى فجأة ويضع كفه بعنف على كتفى ويقول :

– إنت يا واد مش عارفنى ؟

فنظرت إليه فى بلاهة فالحق أنى لم أكن أذكره ، وتلعثمت فعاد يقول :

– مش إنت الواد الصعيدى اللى أنا امتحنته فى مدرسة المنيرة ؟

وتذكرته حينئذ بابتسامته الودود ورقته التى يغلفها قناع شفاف من كلمات الزجر الحادة . ومنذ ذاك اللحظة أصبح لايدعونى إلا بـ «الواد الصعيدى» وكنت كثير الاعتراض عليه والجدال معه ، وإن كان ذلك فى حدود الأدب والاحترام ، فكان إذا ضاق بى ذرعاً يقول :

– إنت يا واد أعلم منى ؟ . فأقول له :

– حاشا لله ! فيعود قائلا :

– إذن .. «اتنّيل واسكت» .

ولا يكون أمامى إلا أن «أتنّيل» وأسكت على أن كان يقول ذلك فى نبرة حب عطوف .

فى الجامعة كنت أقضى أكثر وقتى بعد انتهاء الدروس فى المكتبة أطالع فيها من الكتب ما لايوجد فى مكتبة بيتى القنارى . أما المحاضرات فقد كان من حظنا أننا درسنا على نخبة من أعظم الأساتذة تركو فى نفوسنا أبقى الآثار ، أذكر منهم الأستاذ أحمد الشايب والدكتور عبد اللطيف حمزة والدكتور محمد كامل حسين والدكتورة سهير القلماوى والأستاذ مصطفى السقا .

على أن أكثر هؤلاء الأساتذة تأثيراً فى نفسى وبغير انتقاص من مكانة أحد من الآخرين هما الدكتور شوقى ضيف والأستاذ أمين الخولى.

أما الدكتور شوقى ضيف فقد درست عليه على مدى السنوات الأربع كل فروع العربية من النحو إلى البلاغة إلى تاريخ الأدب إلى علوم التفسير والحديث .. ولم يكن مجرد العالم المحيط بكل هذا العدد من علوم العربية وإنما كان أيضا الإنسان العطوف الحانى على تلاميذه ، الذى يعطيهم من وقته وجهده كل ما يريدون . كان يستقبلنى فى داره ويهدى إلىّ كتبه وأنا بعد فى الفرقة الثانية ، ويعاملنى معاملة فيها مزيج من الأبوة والصداقة .

وأما الأستاذ أمين الخولى فقد كان طرازاً مختلفاً .. لم يكن تعنيه المادة التى يدرسها ، فقد كان يشير علينا بما نحتاج إليه من هذه المادة، وإنما كان همه الأول هو تحريك عقولنا ودعوتنا إلى محاكمة ما نقرأ وما يلقى إلينا من حديث.

كان أشبه بكبار المتكلمين من أصحاب الجدل وكنت أتمثل فيه الجاحظ أو القاضى عبد الجبار أو أبا حيان التوحيدى فى تقليبه للقضايا على وجوهها والدعوة إلى تأمل المقولات ومناقشتها بعد تعرف جزئياتها وتفاصيلها لا إلى حفظها وترديدها .

وإذا كان جيلنا قد حظى فى السنة الأخيرة بمحاضرات الأستاذ أحمد أمين فإنه كان يحس بالأسف لأن الفرصة لم



فى مناقشة رسالة الدكتوراة مع الاستاذين
د. شوقى ضيف ود. مصطفى الشكعة .

تتح له لكى يتتلمذ على الدكتور طه حسين . فقد كان خلال السنوات التى قضيناها فى الجامعة مبعداً عنها لأسباب سياسية على حين أنه كان يحاضر من سبقونا بسنوات قليلة ثم حاضر للأجيال التى أتت بعدنا بسنوات قليلة أيضا هذا وإن كان لم يفتنا ماسطره قلمه وماكان يلقيه من وقت لآخر من أحاديث أو محاضرات فى بعض المؤسسات العلمية والثقافية الأخرى وكذلك اشتراكه فى مناقشة بعض الرسائل الجامعية .

والحديث عن الجامعة وما بعد الجامعة متشعب طويل ، وفيه وقفات تستحق التأمل بروية .. فلعل لنا إليه عودة إذا لم يكن فيه ما يشق على الكاتب ولا يثقل على القارئ .

أنت والهلال

● الهلال فى باريس ●



يسعدني أن اشارك مجلة الهلال فرحتها، بعد أن حضرت بعض وقائع الندوات التى أقيمت بمعهد العالم العربى بباريس وتم خلاله الاحتفال بمجلة الهلال بشكل يجعلنا فخورين بالدور الذى لعبته الهلال طوال قرن ونيف من الزمان.. أقيمت الندوات فى مبنى المعهد خلال شهرى أكتوبر ونوفمبر الماضيين تحت عنوان «هل اللغة العربية صالحة لهذا الزمان؟».. وهى محاضرة للأستاذ ابراهيم السامرائى أستاذ الأدب العربى بجامعة صنعاء وعضو المجمع اللغوى بالقاهرة.. وكانت هناك محاضرات أخرى هى: «تجديد اللغة العربية» ، و«اللغة العربية والصحافة» و«اللغة العربية فى العصر الحديث» و«جمال اللغة المكتوبة».. وأكدت هذه المحاضرات أن اللغة العربية كانت طوال قرن، وهو عمر مجلة الهلال هى الدافع الأول لوحدة العرب، وأن الهلال كان السفير العربى طوال هذه السنوات، يتحدث المثقفون العرب من خلاله، ويعرض اللغة العربية، فى كل أنحاء الوطن، وكان بذلك نموذجا يحتذى به فى علاقة صحافة القرن العشرين بالناس واللغة.. تحية خاصة إلى الهلال، والدعاء بمزيد من التوفيق، والمزيد من تأصيل دورها فى الثقافة العربية واللغة العربية.

نجيب العلى ـ باريس

● الهلال والأوقاف ●

سيادة الأستاذ رئيس تحرير مجلة الهلال الغراء

فإنه ليسعدنى بمناسبة صدور قرار السيد رئيس الجمهورية بتشكيل مجلس الوزراء الجديد، حيث تفضل سيادته بإعادة تكليفنا وزيرا للأوقاف، لمواصلة أداء رسالتها السامية.

ويطيب لى بهذه المناسبة أن أتقدم لسيادتكم والعاملين معكم بخالص الشكر وعظيم التقدير للدور الإيجابى البناء الذى أسهمت فيه مجلتكم الغراء والذى كان على أعلى مستوى من الوعى القومى والحس الصادق فى مساندة مواقف الوزارة من خلال معالجتكم الجادة لمختلف

القضايا والأنشطة البالغة الأهمية، التى تتعلق بشئون التوعية الدينية والتنمية الروحية والاجتماعية والثقافية لأفراد المجتمع فى الداخل ورعاية أنشطة الدعوة الإسلامية بالخارج ، والعمل الدائب لعمارة وصيانة بيوت الله في كل مكان.

ولا شك أن هذه المساندة كانت من أهم عوامل النجاح الذى حققته الوزارة فى مختلف مجالات العمل خلال المرحلة السابقة وكانت خير عون لنا على أداء رسالتنا فى هذا الميدان.

وإننا لنأمل أن يستمر هذا التعاون المثمر البناء مع الوزارة فى المرحلة القادمة وهى تواصل سعيها الحثيث نحو بلوغ أقصى معدلات الإنجاز فى أقدس ساحة وأشرف ميدان.

ومن هذا المنطلق، وبكل الحب والتقدير، يسعدنى والعاملين معى أن نتلقى من سيادتكم والأخوة الزملاء كافة ملاحظاتكم على أداء الوزارة وجهاتها سلبا أو إيجابيا، فلن نضيق بنقد ولن نتوانى عن تصحيح خطأ خدمة للصالح العام.

وفق الله الجميع لخدمة وطننا العزيز بقيادة رئيسه المخلص محمد حسنى مبارك.. والله ولى التوفيق..

وزير الأوقاف
دكتور محمد على محجوب

● جمال الطبيعة ●

جمـــال الطبيعـــة كيف اندثر ... وكيف تجنت عليـــــه البشـــر
دهوه بشلــح بليـــــد شقى ... ومرّوا عليه بنار وشـــــــــر
جحافل لم ترض غير الخصام ... ولم تجن غير سعـــــار الظفر
كذلك راحت قلوب الانـــــــام ... تفت اختيالا وقـــــار الحجـــر
جمال الطبيعة أين الربيـــــع ... وأين الجداول.. أين القطيـــع
وأين الارانب ذات النفـــــور ... وفرح الفراش اللطيف البديـــع
وأين الثعالب.. أين الوحـــوش ... يرجعن فى الغاب وهم الهزيـــع
جمال الطبيعة.. أيـن النسيم ... حبيب الرجاء سليل النعيـــــم
رشيق التألق رحـــب المضى ... وثير العطاء قرير الصميــــــم
تحايل فى جمعه بانقســـــام ... وكز لعزّه يُذكى الجحيـــــــم
كذلك راحت قلوب الانـــــام ... ترفرف مثل دخان الحميـــــم
جمال الطبيعة أين الميــــاه ... جداول تشدو فتشدو الحيـــــاة
وسيلا يهب لنجدة جـــــود ... وشلال أنس تحـــــن يـــــداه

وحبات طلّ إذا ما تجلـــى بها الصبح فى الزرع تصفو رؤاه
كذلك راحت قلوب الانـــام تقرصن فوق المحيطــــــــات آه

فهد بن على النفيسة
لوس انجلوس ـ الولايات المتحدة الأمريكية

● قصة قصيرة :

● الشعر والعادة ●

● كان شاب فى نحو العشرين عاما جالسا مع أمه، ساهرين، إن الساعة قد جاوزت الواحدة صباحا، هو شاب عصبى المزاج ، سريع الغضب، يوحى بذلك مظهره، كان يقول لنفسه: «مالها لا تذهب، انها تطبق على أنفاسى منذ ساعة، أشعر بأننى سأنفجر غيظا كل لحظة، ولكننى أصبر وأكتم غيظى، ولكن إلى متى جلوسها هنا، أود أن أختلى بنفسى قليلا، كم تبدو لى ثقيلة الخطى، أشعر أن جبلا يجثم على صدرى، هذا لا يطاق، أهذا ما يسمى العقوق؟ فليكن ولست أبالى» .

قالت الأم لنفسها: «إنه يريد أن أتركه وأذهب، يريد الاختلاء بنفسه، أعرف ذلك وأعرف لماذا ، لكننى لن أفعل فهذا أحسن له، انه لا يعرف صالحه أما أنا فاعرفه، ومن واجبى أن أراقبه جيدا وإلا انحدر إلى مستوى لا يليق، هذه أمور لا يجدر بالأهل التغاضى عنها واعتبارها أشياء عابرة، كلا، أعلم أنه مغتاظ، فليكن لن يضره الغيظ كثيرا ، أما تركه لوحده، لعزلته فسيضر به، هذا لا شك فيه، بل إننى سأنام فى هذه الغرفة لكننى لا أدرى بأى عذر سأفعل ذلك إنها غرفته، هذا لا يجوز، قالت الأم ذلك رغم علمها بطبع ابنها العصبى، إنها رأت أن هذا العمل فى مصلحة ابنها اندفعت للقيام به، لكن تصميمها مالبث أن تزعزع وهى تلاحظ ابنها فى طرف خفى.

قال الفتى لنفسه وهو يتمنى أن يحطم بيده طاولة صغيرة كانت أمامه: «هى تعتقد أننى أود الاختلاء بنفسى لأمر فى بالها، لكن ذلك غير صحيح، إننى أحب العزلة لكى يتسنى لى أن أكتب الشعر، أحس بخجل رهيب إن شككت مجرد شك فى أن أحدهم على علم بسرى هذا ، لا أطيق ذلك، وكتابة الشعر تسرى عنى، تريحنى، إننى أنام كثيرا فى النهار لكى أسهر ليلا، وأكتب بعض الأبيات، لكن أمى لا تفهم ذلك بل ترابط عندى هنا وتسافر فى كل ليلة وياله من سمر ممل لا أريده، آه يا أمى كم تعذبنى مراقبتك الدائمة لى، أشعر أننى مخنوق، إنك

تدفعينني إلى كرهك، حقا إنني جاحد ولكن ماالعمل هكذا أنا ».

لاحظت الأم دون أن تلتفت نحو ابنها أنه يلقي إليها بنظرات غاضبة تفيض حنقا حتى لقد شعرت بخوف منه، وخافت عليه أيضا، حدثها قلبها بأن الأفضل له ولها أن تتركه، ترددت فى ذلك، كانت على يقين فى أن مصلحته أن تبقى معه، لم يتزعزع هذا اليقين فى نفسها، لكنها لم تستطع ألا تخرج.

« سأفعل مايريحه، رغم أن ذلك يعارض قناعتى، ما هذه الكارثة ياربى، حسنا لا داعى لهذه النظرات.. سأخرج حالا وإلا حدث له شىء » !

أخيرا خرجت.. همس لنفسه : بعد قليل أنظم بعض الأبيات. شعر بالعجز لم يكتب بيتا واحدا وراويته أخيلة يعرفها جيدا!.. إذن كان ظن الأم فى محله.. إننى تظاهرت بالملل أمام أمى لكى أصل إلى هذه العزلة وهذه اللذة التي لا يجاريها فى روعتها شىء.. لا شك أننى شديد الالتزام بالآداب. أموت غيظا ولا أتفوه بكلمة جارحة!.. ضعفت مقاومته، قال لنفسه: ستقل متعتى إذا قاومت.. لن أموت بسبب هذه الفعلة لقد جربت ذلك مرارا !!.

حدس الأم لا يخطىء !

حنظلة محمد
دمشق ـ سوريا

● أغلاط مطبعية ●


محمد محمود باشا

فى صفحة٥٤ من هلال ديسمبر الماضى وضع منسق الصفحات صورة المرحوم محمود محمد محمود، بدلا من صورة والده المرحوم محمد محمود باشا الذى دار حوله الكلام وقد تولى محمود محمد محمود رياسة ديوان المحاسبة بعض الوقت ..

ـ فى موضوع «قصيدة مجهولة لشاعر النيل» بصفحة ١٩٠ من العدد الماضى بيت من الشعر يقول:

ولا قام فى أيامك البيض ماجد

ينازعك «على» الباب الذى كنت تقرع

والشطرة الثانية مكسورة بسبب وجود حرف الجر «على» قبل كلمة «الباب» والصواب عدم وجودها، فتكون الشطرة هكذا : « ينازعك الباب الذى كنت تقرع» والواضح أنها غلطة مطبعية، ولكن لا يمكن السكوت عليها لأنها كسرت شطرة البيت !..

حسن علي فتح الله
دمياط

« الفن » .. والفكر

● هل يقف الفكر ضد « الفن » لعل هذا ما لاحظته عليكم تجاه رسائلى المتعددة إليكم، ولقد التزمت الصمت - سيدى المحرر - ويبدو لى ذلك بفعل الرسالة الثانية التى حملت معها أقصوصة «الصرخة» لكنى سأوضح لكم بعض الآراء، الفكر والفن صنوان قد «يجتمعا» وقد «يفترقا»، لكن ليس لنا أن نشكل «الفن» من أجل الفكر، وكذلك العكس، ثم أنكم فى هذا الباب الضيق مساحة لا يمكن أن تحكموا على مراسلكم من رسالة أو رسالتين.. مستحيل !

إذن، فلنلقى بالخلافات جانبا، ولنحتكم «للفن» و«الفن» وحده، بعيدا عن المداهنات والشفقة أو حتى التعصب لفكر ضد فكر آخر، خاصة وأن الفكر فى حالة من الصيرورة الدائمة، وكما يقولون دائما «أعداء اليوم أصدقاء الغد» . وإليكم هذه المحاولة الشعرية المتواضعة، ولقد تبادلت فيها تفعيلات بحر الرجز كلها، حتى تلك التى هبطت إلى حد النثرية كما أرجو أن تلاحظ الإشباع داخل عروض الأبيات.

نصر سيف علام
كلية الدراسات العربية والإسلامية - بالفيوم

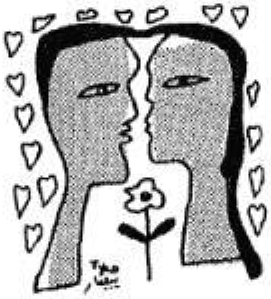
● أنت تتحدث عن قضية لا وجود لها فى «الهلال» فلا خلاف بين الفن والفكر، ولكنك تتوهم ذلك، ولا حيلة لنا فيما تتوهمه أنت وغيرك من شبان الجيل الجديد.

وأنت تكتب كلمة «الفن» وفوق الفاء ثلاث نقط كأنها حرف "V" اللاتينى فمتى دخل هذا

الحرف اللغة العربية ؟! دعك من الخطأ النحوى فى قولك «يجتمعا» و «يفترقا» فأين حرف النون فى آخر الكلمتين؟! أما رجزك الذى تقول إنه يبلغ حد النثرية، فنحن ننشر الشعر إذا كان شعرا لا نثرا.

● بقايا الشوق ●

وتسألنى إذا نحن انتهينا
وأمسكنا بأيدينا السرابا
وزخرفنا على الأحلام وشيا
وأغلقنا على الأوهام بابا
فهل ننسى ليالينا المواضى
وكأسا من رحيق الحب ذابا
فقلت لها: بقايا الشوق تكفى
لتبعث فى كهولتنا الشبابا



محمود عبد العزيز عبد المجيد
كفر الشيخ ـ مساكن السكة الحديد

● مشكلات الدراسات العليا ●

● عشت طيلة حياتى الجامعية احلم بالماجستير والدكتوراه إيمانا منى أنه الطريق الأكاديمى المنظم للوصول إلى غاية العلم والمعرفة فى كل تخصص بعينه على حدة. والقانون الحالى للدراسات العليا يسمح للطالب بالتقدم للدراسة فى حالة حصوله على تقدير جيد وهو مايوازى كحد أدنى ٦٥٪ من مجموع الدرجات الكلية للسنوات الأربع ولكنى حصلت على ٦٣،٥٪ ولا يرجع ذلك لصعوبة الدراسة ولكن لأسباب لايتسع المجال لحصرها.

والسؤال الآن هل يمكن للهلال أن ينادى بتغيير قانون التعليم الحالى وينادى بقانون يتجاوز الاعتبارات المحلية ويتيح فرصة التعليم لكل راغب فيه على أن يحرم منه كل من يثبت فشله فى الدراسات العليا أو ينادى بقانون يسمح لنا بإعادة امتحان الليسانس لتحسين المجموع أو يضع المختصون معادلة أو ... دراسيا لمدة عام يسمح لنا بعد اجتيازه التقدم للماجستير والدكتوراه أو تكليف الطلاب بعمل بحث مناسب تتضح من خلاله صلاحيتهم. يجب ألا يغلق الباب أبدا فى وجه الطلاب الذين لا يرون حياتهم إلا فى مواصلة البحث والدراسة. آن الأوان للجامعات المصرية أن تضارع جامعات أوروبا فى إتاحة فرص التعليم لأبنائها

بسهولة رغبة فى تحقيق النهضة العلمية والثقافية من خلال سياسة تقوم على أساس أن التعليم حق للجميع على أى مستوى ثقافى أو دراسى . وتعلمون أنه بغير هذا الطريق المنهجى الأكاديمى المنظم الذى قام بإعداده متخصصون أكفاء سيتخبط الطلاب الراغبون فى المعرفة بين الكتب دون هدف معين يوجههم إليه متخصص مسئول فلا يحصدون إلا قشورا متفرقة لا جدوى منها وفى النهاية تضيع أغلى سنوات حياتهم.

لقد كتبت إلى الهلال وكلى ثقة أنها ستأخذ الأمر بعين الاعتبار لأنى رأيتها خلف الحق وخلف الثقافة دائما توجه الحركة الثقافية والفكرية بما يتلاءم والروح المصرية والعربية الأدبية واللغوية . وفى النهاية أود أن اعتذر لكم عن طول الحديث وأود أن أتوجه بالشكر العميق لكل من له صلة بدار الهلال وأدعو له بمزيد من التوفيق والتقدير .

أكرم جلال
ليسانس آداب لغة عربية ـ ميت غمر

● هل تموت الجذور ؟ ●



أنا لن أموت إذا قُبِرْتْ
ما كان مثلى إبنَ موتْ
أو كنت يوما رجْعَ صوتْ
لكننى جذر ...
تعمق وأكتسى فى كل قلبْ
لكننى شعرٌ ...
تعانق والخلود بكل صوبْ
حر فى امتدادى ...
فى الحياة إذا انتهيت
عمرى تنامى ..
وارتوى مما رويتْ
أن لن أموت إذا قُبرتْ
ما كان مثلى إبن موتْ
أوْ كنت يوما رجع صوت
صوتى مع الكلمات عائد

نبضي تدفق بالقصائد
وإذا استطاعوا قتلها ...
حقا هناك أكن ولدت

رفعت عبد الوهاب محمد المرصفي ـ القاهرة

● مع أصدقائنا ●

● درويش مصطفى درويش ـ السويس :

ـ لا داعي لأن تصف نفسك بأنك «شاعر فصحي» مع أنك معذور في هذا لأن كلمة «شاعر» أصبحت تطلق الآن على الزجالين العاميين أكثر مما تطلق على «شعراء الفصحى».. أما أبياتك الرجزية فتجمع بين الكلام الموزون والكلام غير الموزون ، ولا داعي لأن تكتب لنا تحت الأبيات تقطيعات عروضية كما يفعل التلاميذ في دار العلوم وغيرها، ولكنك معذور في هذا أيضا فقد صارت الأوزان لغزا عند الناشئة .

● قدري الرفاعي ـ سوهاج :

ـ هذا ثالث أو رابع خطاب يصل إلينا منك، وفي كل خطاب تنتحل اسما، فما هو اسمك الحقيقي؟!

أما قولك إن «الهلال» تدعو إلى ثقافة اليسار ولا تدعو إلى الثقافة الإسلامية، وإن أغلب كُتاب الهلال مع اليسار، فهذا يدل على عدم متابعتك للهلال، لأن كتابات الشيخ محمد سعاد جلال، والشيخ الدكتور محمد عمارة والدكتور محمد رجب البيومي وكلهم من الأزهر، وغيرهم كثيرون تجدها في أعداد الهلال المتوالية.. وواضح أنك تحتاج إلى تفهم صحيح لمعنى الثقافة، وأنك تقف عند قشور المعاني، مع الأسف!

● رفعت محمد بريري ـ سوهاج :

ـ قصتك التي تسميها «الشهادة» تدل على أنك قريب من فن الشعر فقط، فحاول أن تجتهد فيه وحده، ولا تبدد وقتك في القصة !.

● ماهر منير كامل ـ المنصورة :

ـ انتاجكم في القصة القصيرة غزير جدا، فحاول أن تتمهل وتقتصد في الكتابة حتى تستطيع تجويد ما تكتب، وحاذر أن تقتبس أو تأخذ شيئا من الآخرين !.

● عزت فتحي سعد الدين ـ كفر ربيع ـ منوفية :

ـ شعركم في بدايته، ومازلتم في أول الشباب، ولهذا تختلط الأوزان الصحيحة بغير الصحيحة فيما تنظمون، ونرجو أن تستقيم لكم الأوزان كلها في أقرب وقت !



أحـــلام النخـــيل

بقلم: علاء الديب

قال لى فلاح مصرى غزير المعرفة بالنبات والأرض، إن النخلة تحلم وهى صغيرة تثمر ثمرات بلح قريبة من الأرض، لا يكون لها طعم البلح ولا حلاوته، لكن تثبت النخلة خصوبتها، ولايبقى لنا سوى الانتظار.

النخلة نبات ملىء بالبركة وبالرموز. فكرت فى أحلام النخيل وأنا أعاود القراءة فى كتاب سيد البحراوى الجديد: «البحث عن المنهج فى النقد العربى الحديث» «القاهرة دار شرقيات ١٩٩٣».

فكرة الكتاب الأساسية تدور حول دراسة أهم ثمار الحركة النقدية فى مصر خلال أكثر من نصف قرن. وقد اختار للدراسة والتعليق أربعة نصوص هى: الديوان: للعقاد والمازنى (١٩٢٠)، الشعر الجاهلى لطه حسين (١٩٢٦)، مقدمة ترجمة بروميثيوس طليقا، للويس عوض (١٩٤٦)، وأخيرا فى الثقافة المصرية لمحمود العالم وعبد العظيم أنيس (١٩٥٥).

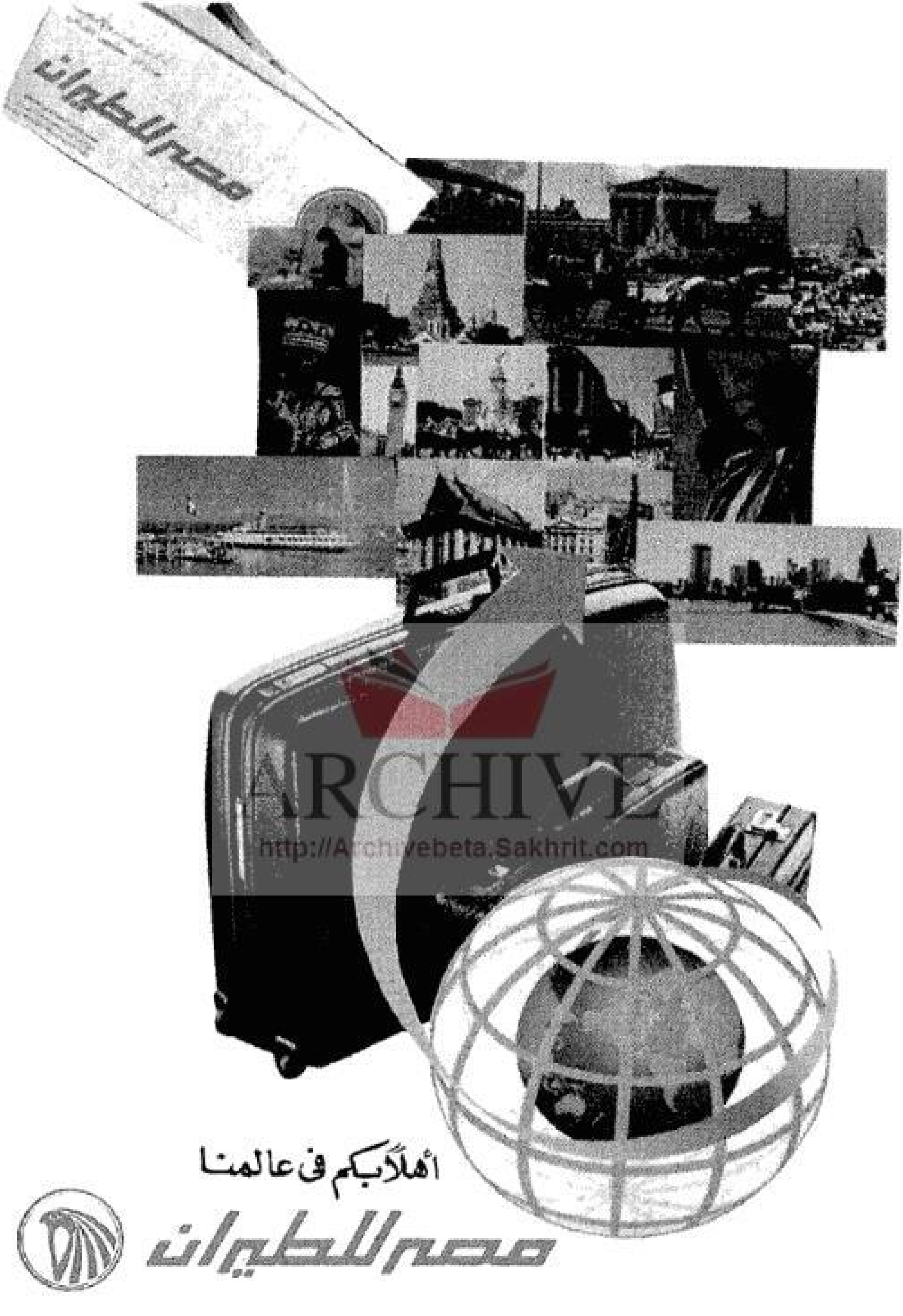
كل نص من هذه النصوص كان فى وقته ثورة، وكان أملا فى استخلاص منهج فى النقد. ومنهج النقد يعنى ببساطة: فلسفة وموقفا من الحياة ومن الابداع معا، وجهة نظر فى العلاقة بين الحياة والفن:

والبحراوى يتهم كل هذه المحاولات بشكل أو آخر ــ «بالاستعارة من الغرب» وبالتلفيق والتوفيق. ويتهم التطور الذى حدث بأنه كان شكليا، تتغير الشعارات على السطح، ثم يعود تيار الذوق والتذوق إلى عهده القديم. ولهذا فنحن رغم كل هذا مازلنا على مانحن فيه .. إن لم نكن قد ...

«الماضى الحاضر .. الحاضر الماضى» خاتمة قوية جارحة للكتاب يجسد فيها البحراوى حالة «الصنمية» التى تصيب العقل العربى التابع أمام غزوات الفكر المنقول والابداع المُقلد. يرى حالتنا بعيدة كل البعد عن «التناسق والاتساق» مع ماضينا ومع واقعنا .. مع أنفسنا.

جسد لأمة منهك بالفقر. قامتها قصيرة مضغوطة بالتخلف وبأشياء أخرى كثيرة، ولأغلب ثمراتها الفكرية والفنية، طعم ثمرات «أحلام النخيل». طعم قابض بلا لحم ولا حلاوة.

الثمر الحلو لا يأتى إلا بعد أن تمتد قامة النخلة ويشق ساقها زرقة السماء.

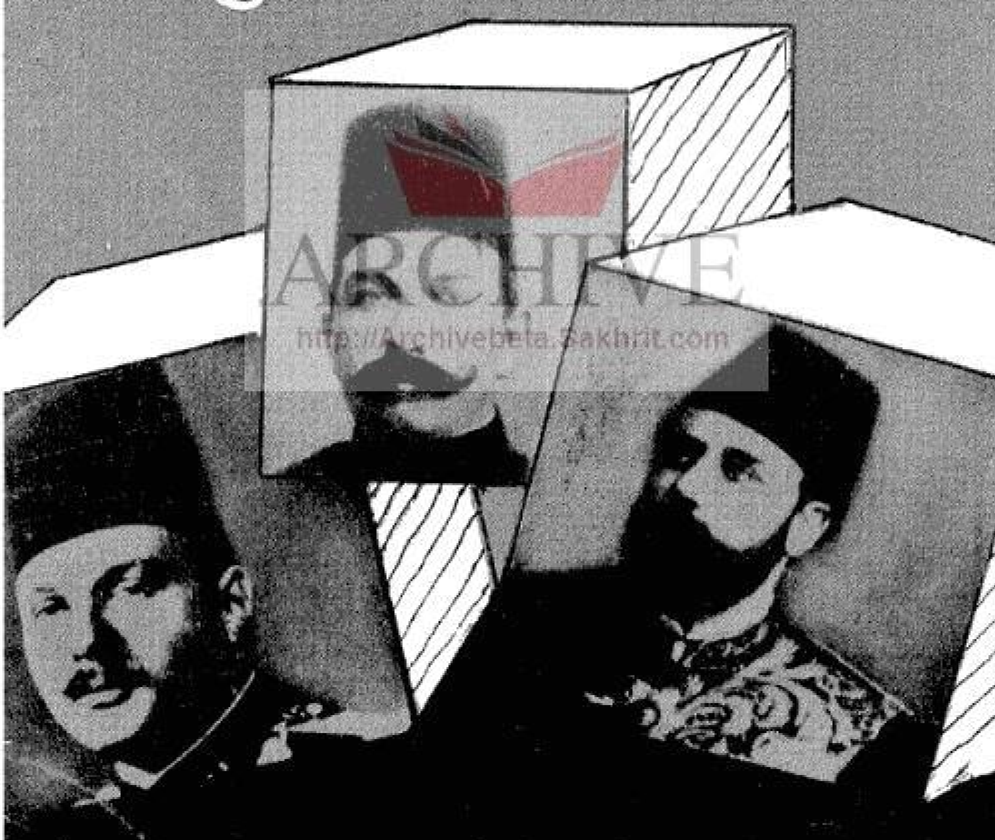

أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

الهلال

فبراير ١٩٩٤ ● الثمن ١٠٠ قرش

اسماعيل .. عباس .. فاروق ..

لماذا سقطوا؟





سيدة .. لوحة للفنان أماديو موديليانى ١٨٨٤ - ١٩٢٠

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - التلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٢٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات وقيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٣٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد

فكر وثقافة



دائرة حوار

رسائل صحفية

فنون

شعر وقصة

الأبواب الثابتة

تحية للأستاذ بهاء فى عيد ميلاده

نحتفل بالذكرى السابعة والستين لميلاد الأستاذ أحمد بهاء الدين، والذى أعطى اهتماما خاصا لمجلة الهلال أثناء فترة توليه منصب رئيس مجلس إدارة دار الهلال، ورئيس تحرير المصور فى عام ١٩٦٤ ولمدة سبع سنوات.

طوال هذه السنوات لم يبخل على مجلة الهلال بتقديم كل الدعم لتؤدى دورها الثقافى المتميز فى الصحافة العربية، ولتحقق الريادة، التى لم يكن بهاء يرضى عنها بديلا، لدرجة أنه تولى رئاسة تحريرها لعدد واحد حين عين الأستاذ رجاء النقاش رئيسا لمجلس إدارة الإذاعة والتليفزيون فى عام ١٩٧٠، وقبيل أن يتولى رئاسة تحريرها الدكتور على الراعى

نذكر للأستاذ بهاء طوال سنوات عمله فى دار الهلال أنه كان نموذجا للعطاء المتجدد، وشعلة نشاط كدأبه منذ بداياته كأصغر رئيس لتحرير مجلة أسبوعية، هى مجلة «صباح الخير» التى ظهرت سنة ١٩٥٦، وكان بهاء فى التاسعة والعشرين من عمره

إن مجلة الهلال وفاء وإكبارا منها لذكرى ميلاد بهاء، آلت على نفسها أن تزجى له باقة ورد، متمنين له الشفاء ليواصل عطاءه وليسعد به كل عشاقه وقرائه من الخليج إلى المحيط.

اللقاء فى أضواء رمضان

سلكت الطبيعة بأرضها وسمائها مسلكاً عصبياً فى بداية هذا الشتاء، فبعد صخرة المقطم التى انقضّت على رءوس الناس، جاءت توابعها الصغار، ومازالت مخاوف الناس تتعلق بما بعدها من الصغريات والكبريات، ثم انتفضت أرض القاهرة فى عصبية لكيلا ننسى زلزال ١٢ أكتوبر ١٩٩٢.. وقبل أن ينتصف يناير الماضى غرقت شوارع القاهرة ليلة كاملة فى مطر غزير ثقيل تلقته خيام الإيواء وبيوت الصفيح العشوائية بعتاب المساكين الذين لاحول لهم ولا قوة، وأعرض عنه سكان الأبراج معتصمين بالدفء والأسمار..

ويجئ فبراير، الشهر الثانى عشر من السنة فى التقويم الرومانى القديم، وهو شهر التطهر من الآثام عندهم، وشهر السُّبات أو النوم عند السريان والشرقيين، فإن شهر «سُبات» - بضم السين المهملة والتاء فى آخره، هو شهر «شُباط» بضم الشين المعجمة والطاء فى آخره كما ينطقه العرب منذ فتوح الشام والعراق قبل ألف وثلاثمائة سنة ..

وفبراير هذا العام ثمانية وعشرون يوما فقط لأن سنة ١٩٩٤ سنة بسيطة لا كبيسة ، ويجئ فيه شهر رمضان المكرم، شهر الصوم والتطهر، فيوافق التطهر من الآثام فى فبراير الرومانى، ما يفتحه شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن، من أبواب التطهر والقربى إلى الله، والتآخى فى الخير، وهو يناديهم: سابقوا إلى مغفرة من الله..

عزيزى القارئ:

بعد أيام سيلتمع هلال رمضان فى أفق الغروب كالنصل الصغير المتعجل الذى لا يظهر حتى يختفى .

ويجئ الشهر بوجهه الطلق كأنه يستعدى السرور على الحزن، ويغسل الهموم بالأمانى، ويصل الأرض بالسماء ليالى متوالية مباركة حتى ليلة القدر، التى تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم.. سلام هى حتى مطلع الفجر..

كان أسلافنا، منذ عهد عمر بن الخطاب، يضيئون المصابيح فى مساجدهم إذا جاءهم

شهر رمضان، ومازلنا نحتفى بهذه السُّنة الطيبة، وأضواء مساجدنا أكبر وأبهر بكثير جداً من أضواء مساجد أسلافنا، ولكن ما يغشانا من ظلام لا تجدى فى دفعه عنا كل هذه الأضواء ..

إن أمتنا العربية، وما يتصل بها من أجنحة إسلامية فى الشرق والغرب والشمال والجنوب، قد دخلت فى عنق زجاجة التاريخ منذ قرون، وكلما أطلت برأسها قليلا خارج الزجاجة التاريخية، دفعتها الحوادث الجسام دفعاً إلى داخلها مرة أخرى ، حتى داهمها «النظام العالمى الجديد» فى آخر الزمان!..

عزيزى القارئ :

.. ولكن شهر فبراير الذى أظلتنا غيومه هو فى عامنا هذا قرين شهر رمضان، ويطيب لنا فى كل حال أن نلتمس أسباب الأمل وأسباب العزاء معا فى شهر التطهر اللاتينى، وشهر الصيام والقيام العربى الإسلامى ، فليس يصح فى الذهن أن يكون ما عليه قومنا اليوم هو الوضع النهائى للأمور، وليس صحيحا أن فى الأرض قوة تستطيع أن تنفرد بالوجود والصعود فى الأرض طوال الدهور..

عزيزى القارئ :

يطالعك «الهلال» بتجديداته المتوالية، ويزجى إليك فى شهر رمضان أطيب التحايا، ويتقدم إليك كعهده دائما وفى يمينه كتابه المنشور، وملء صفحاته حديث منه إليك، أو منك وإليك، فإن قارئ «الهلال» الذى مشى معه فوق السنين الطوال، هو صديقه الذى كانت صداقته جيلا بعد جيل مبعث التجديد الدائم، والتنوير الذى لا تنطفئ قناديله.. تجديد الأمة، وتنوير طريقها بلا تعسف فى تأويل معنى التجديد والتنوير، ولا شجار ونقار يبلغان حد التسفيه والتكفير، كما نرى الآن فى بعض مواطن «الحوار» بين الجماعات التى ترفع لافتات دينية، وبين الآخرين الذين يرونها شعارات زائفة ...

عزيزى القارئ :

كل سنة وانت طيب، ولقاؤنا فى أضواء رمضان بالمساجد، نتحرى فيها الكلمات الطيبة، والأصوات الجميلة، كما كان يفعل أجدادنا، وكما نفعل الآن، على اختلاف الزمان والمكان!.

المحـــرر

لماذا فقد



كل من اسماعيل وعباس وفاروق عرش البلاد؟

عرض وتعليق بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

●● لا ينطبق على ما نشر باعتباره مذكرات الخديو عباس الثانى وصفه بأنه مذكرات، بل هو سجل لذكرياته التى كتبها بعد مرور وقت طويل على الأحداث التى سجلها وأبدى رأيه فيها وحكم عليها من زاوية ذاتية محضة، فقد اشتد فى حكمه على الحركة الوطنية المصرية فى الوقت الذى ركز فيه على ايجابيات أسرة محمد على وغض الطرف عن سلبياتها التى ترسبت فى عقول المصريين إلى أن أدت فى النهاية إلى اجتثاث جذور النظام الملكى إلى غير رجعة ●●



وحين نشرت دار الشروق هذه الذكريات أخيرا لمَّح البعض إلى أنه قد سبق نشرها فى أوائل الخمسينات وأن من قاموا على نشرها أخيرا مروا على ذلك مرور الكرام ، علما بأن الذكريات المنشورة هى الأصل الذى تسلمه مدير دار الشروق من الأمير عباس حفيد الخديو ، بما فى ذلك البداية التى خطها الخديو ذاته باللغة العربية قبل أن يسجل خواطره باللغة الفرنسية . وبالتالى ليس ثمة مجال لما قيل من أنه كان لابد من مقارنة النسخة التى نشرتها دار الشروق بما سبق أن نشرته جريدة « المصرى » فى عام ١٩٥١ .

وحين نتساءل عن هدف عباس الثانى من تسجيل « ذكرياته » نجد الإجابة على ذلك فى ثنايا تحرق الحكام المخلوعين - سواء أكانوا ملوكا أو رؤساء دول - إلى العودة إلى سدة الحكم متغافلين فى ذلك عن الأسباب التى أدت إلى الإطاحة بهم .. وقد تنجح محاولات العودة أو لا تنجح بحسب الأحوال والظروف ولو أنه قيل عن أسرة البوربون التى أطاحت بها الثورة الفرنسية إن أفرادها لم ينسوا شيئا ولم يعوا دروس ما لحق بهم على أيدى الثوار الفرنسيين وبالتالى فإنهم تجاهلوا العهد الثورى فلقب أول ملوك البوربون العائدين نفسه بلقب لويس الثامن عشر على اعتبار أن ابن لويس السادس عشر الذى أعدمته الثورة ولم تتح له فرصة اعتلاء العرش لابد أن يرد اسمه فى سجل حكام فرنسا المرقمين ، كما حكم لويس الثامن عشر فرنسا وكأن الثورة الفرنسية الكبرى لم تحدث ، وهكذا ثار الفرنسيون من جديد وقضوا على حكم أسرة البوربون إلى غير رجعة .

كذلك فربما كان الخديو عباس حلمى الثانى يمنى النفس باسترجاع عرش أسرته وإن يكن قد تنازل عن كافة حقوقه فى عام ١٩٣١ فى نظير مبلغ ٣٠,٠٠٠ جنيه قدمتها له الحكومة المصرية بعد أن صودرت أملاكه ، وعاش بقية حياته فى المنفى إلى أن توفى فى سبتمبر ١٩٤٤ ، وهكذا فربما كان الهدف من كتابة مذكراته أن يذكره المصريون بخير لعل وعسى أن تتاح له فرصة العودة إلى الحكم إذا ما سمحت بذلك تقلبات السياسة الدولية ، فإذا ثبت أن ذلك صعب المنال كانت « الذكريات » مؤذنة بأن يخلفه ابنه الأمير محمد عبد المنعم !

● عباس حلمى وتقلبات السياسة العالمية

ويرتبط خلع عباس حلمى الثانى بتقلبات السياسة العالمية واتهامه بالانحياز إلى الاتحاديين حكام تركيا الذين انضموا

فى صيف ١٩٦٤ إلى ألمانيا وحلفائها فى مواجهة دول الوفاق : بريطانيا وفرنسا وروسيا القيصرية وحلفائها . لهذا خلعته بريطانيا فى الوقت الذى كان يمضى فيه اجازته الصيفية فى العاصمة التركية حيث كانت لأمراء أسرة محمد على قصور وأملاك على ضفاف البسفور - وتسجل الأميرة أمينة حفيدة الخديو اسماعيل (التى اتخذت لقب طوغاى على الطريقة التركية بعد أن تزوجت أحد أعضاء السلك الدبلوماسى التركى ، فى كتابها (سجلات أسرية) الذى نشر باللغة الانجليزية تفاصيل حياتها فى القاهرة واستانبول وأوربا .

والخديو اسماعيل جد عباس فقد عرشه هو الآخر فى عام ١٨٧٩ ، نتيجة لتدخل بريطانيا وفرنسا فى دوائر الباب العالى لإزاحته عن الحكم بعد أن تحالف فى أواخر عهده مع الوطنيين المصريين وخفض الفائدة على الديون وتحدى السيطرة الأوربية التى فرضت على مصر وأقال نوبار الذى رأس الوزارة المصرية نتيجة التدخل الأجنبى وحاول أن يضرب الدول الأوربية العظمى بعضها ببعض ، وخشية أن تؤدى أوضاع مصر إلى أزمة دولية ، طلبت بريطانيا وفرنسا من السلطان العثمانى - عبد الحميد الثانى - أن يخلعه هو قبل أن تقوما هما بخلعه ، وانصاع السلطان عبد الحميد لضغوط الدولتين الغربيتين حتى لا يوفر خلعهما لاسماعيل سابقة لعزل ولاة آخرين .. وبعد أن خلع اسماعيل طلبت منه الدولتان مبارحة مصر دون أدنى تأخير خاصة أن ابنه محمد توفيق الذى تولى الحكم من بعده كان لا يأمن جانب والده ويخشى تآمره ، فرحل اسماعيل إلى ايطاليا حيث لم يتوقف عن النشاط الهادف إلى عودته إلى الحكم وخاصة بعد نشوب الثورة العرابية واحتمال خلع ابنه توفيق . وبعد أن مكث اسماعيل فى ايطاليا بعض الوقت آثر التوجه إلى العاصمة التركية حيث أمضى ما تبقى من حياته ، ولم يكن اسماعيل آخر حكام مصر المخلوعين ، بل لقد خلع حفيده الملك فاروق على أيدى « الضباط الأحرار » وذلك فى عام ١٩٥٢ ، وطلب منه هو الآخر أن يبارح مصر دون أدنى تأخير فاستقل اليخت « المحروسة » الذى سبق أن حمل جده إلى الشواطىء الايطالية وبقى فى ايطاليا إلى أن توفى فيها خلال الستينات . على أنه قبل أن يستقر فى ايطاليا وجه خلال رحلته إلى ايطاليا نصائح إلى حكام مصر الجدد لكى يهتموا بالجيش المصرى الذى أنشأه جده محمد على ، وظل بعد ذلك يتتبع أنباء مصر ويراوده الأمل فى فشل الحكام الجدد الذين رجا لهم ، خلال رحلته من الاسكندرية إلى الشواطىء الايطالية ، أن

يوفقوا فى مهمتهم الصعبة . واستكتب منكرات نشرتها له جريدة « الديلى ميل » الانجليزية ودأب كلما خيل له أن العهد الجديد قد ينهار على توجيه نداءات إلى الشعب المصرى ، فحين اختلف الضباط الأحرار فى عام ١٩٥٤ وكانت مصر تتعرض لحرب أهلية راوده أمل العودة إلى الحكم وهو غير مدرك أن رصيده فى مصر والخارج ضعيف ، خاصة وأن المقالات التى استكتبها لجريدة « الديلى ميل » انتقدت سلوك أمه وبعض أخواته مما لا يتفق مع بعض التقاليد الشرقية ، هذا فى الوقت الذى كانت انجلترا تراقب فيه الموقف لعلها تستغل أى فرصة لكى تحكم قبضتها على البلاد بعد أن كاد وضعها فى المنطقة يتعرض للخطر .. ومما يجدر ذكره أن فاروق قد طلب المساعدة من الانجليز بعد أن خسر الجولة الأولى فى صراعه مع الضباط الأحرار ، ولكن انجلترا لم تكن تثق به فلم ترفع إصبعا لمساعدته . فى الوقت الذى كانت تصرفاته وبخاصة فى أواخر حكمه ، قد أفقدته أى عطف تمتع به فى حين تولى عرش مصر فى عام ١٩٣٩ .

● تبرير تصرفات السلطات البريطانية

وحين نستعرض ذكريات عباس حلمى الثانى نجده يسعى جاهدا إلى تبرير تصرفاته وتحديه للسلطات البريطانية باعتباره الحاكم « الشرعى » للبلاد طبقا للفرمانات العثمانية التى أقرتها الدول العظمى ذات المصالح فى البلاد . فقد بدا فى ثناياها شعوره بأنه يمثل الشرعية وبأن الانجليز لم يزيدوا عن كونهم دخلاء احتلوا مصر بحجة إنقاذها من الفوضى وبذلوا كثيرا من الوعود بالجلاء عنها حين تستتب أحوالها ولو أنهم بقوا فيها بعد الاحتلال أكثر من سبعين عاما . ورغم اصطدامه بممثلى انجلترا فى البلاد من منطلق أنه صاحب السلطة الشرعية فإنه يسجل ايجابيات الحكم البريطانى(١) فيعترف بأن كرومر نظم أوضاع البلاد المالية على حساب بعض ما كانت تحتاجه مصر وبخاصة فى مجال التعليم الذى تقلصت ميزانيته بحيث لم يستكمل مراحله سوى أبناء الأغنياء . ورغم ما يؤكده من أنه ، لا كرومر ، هو صاحب فكرة بناء خزان أسوان ، فأغلب الظن أن بناء هذا السد كان مرتبطا برغبة الانجليز فى تحويل مصر إلى مزرعة للقطن اللازم لمصانع لانكشير . ورغم ما تواتر من أن الانجليز هم الذين ألغوا السخرة والكرباج سواء جريا وراء دوافع إنسانية أو لأن بريطانيا كانت أسبق من غيرها فى القضاء على ما ارتبط بتجارة الرقيق من

معاملة غير إنسانية ، فإن الخديو عباس يذهب إلى أنه هو الذى وقع المرسوم الخاص بإلغائها تلبية لرغبة والده الذى توضح المذكرات شدة تعلق ابنه به ودفاعه عنه فى مواجهة النقد الذى وجهته إليه الحركة الوطنية المصرية بسبب ضعفه وخضوعه التام للإنجليز . وأنصف عباس اللورد كرومر الذى أذله أكثر من مرة وأثنى على الدون جورست الذى اتبع معه سياسة « الوفاق » التى لعبت دورها فى انقسام الحركة الوطنية المصرية ومهدت للفتنة الطائفية فى عام ١٩١٠ ، كما يشتد عباس فى حكمه على اللورد كتشنر الذى ضيق عليه وتصدى لمحاولته الاعتداء على أراضى الأوقاف ولسعيه إلى جمع المال بكل الوسائل وبخاصة بصدد منحه الرتب والنياشين حيث كان له وسطاء يعاونونه فى ذلك فى مقابل أجر معلوم .

● الحركة الوطنية فى عهد الخديو عباس

أما فيما يتعلق بالحركة الوطنية المصرية فإن الخديو عباس يشتد فى حكمه على الثورة المصرية المعروفة بالعرابية وهى الثورة التى وصفها بأنها كانت ضربة قطيعة لمصر .. « فقد بدت أطناب الفوضى فى كل مكان وحطمت كل شىء ، وكأن كل فرد قد فقد طريقه بين هذا



فاروق .. صورة نادرة

الضياع العام . » وهو يتهم عرابى بأنه كان معاديا لكل المسيحيين وأنه لم يقم إلا بتنفيذ لعبة انجلترا بأمل خفى يسعى إلى انتزاع عرش أسرة محمد على ! محملا إياه مسئولية الاحتلال البريطانى وهو ما جاراه فيه الكثيرون ومنهم مصطفى كامل ، ويفخر عباس بأن الروح الوطنية المصرية قد تأكدت وتجددت فى عهد حكمه ، ويشير إلى أنه سعى منذ أوائل عهده إلى العفو عمن اشتركوا فى الثورة العرابية وصرح للمنفيين من العرابيين بالعودة إلى البلاد باستثناء من نفوا منهم إلى سيلان وأنه أتاح لمن فصلوا من وظائفهم من هؤلاء المنفيين التوظف فى الحكومة متى ما وجدت وظائف شاغرة ، كما يفخر بأن

الروح الوطنية المصرية قد تأكدت وتحددت في عصر حكمه ، ولو أن هدفه من ذلك كان الحصول على سند له في مقاومة الانجليز الذين ضيقوا الخناق عليه وأوقعوا به هزيمة تلو أخرى ، وهكذا نجده يحتضن الشاب مصطفى كامل ويشير إلى أن الانجاز الكبير الذي حققه هذا الزعيم المصري هو أنه قام بتحديد المثل الأعلى « ولو أن اتجاهه الوطني أصبح جامدا لدرجة أنه ظهر وكأنه بعض الظلال » . وهو يصف مصطفى كامل بأنه كان لايزال يفتقد الخبرة وثقة النفوس الناضجة وإن لم يبد رغبة في الانقطاع ، دون تدرج ، عن الماضي وأن أفكاره كانت أكثر تقاربا مما تعتقد وبشكل عام مع الأفكار التقليدية الشرقية ، وهو ينفي أن مصطفى كامل كان تابعا له « إذ إن مصطفى لا يعود إلا لنفسه وأنه عاش لعقيدته ومات في سبيلها » .

● عباس ومحمد فريد

ولم يكن عباس منصفا حين تعرضت مذكراته لمحمد فريد برغم وصفه له بأنه كان أمينا ووطنيا بصورة قاطعة ، وهو يذهب إلى أن فريد كان يعرف كيف يحارب ويقاوم « برغم عجزه عن قيادة جيش » ويأخذ عليه شدة اعتداده بنفسه وأنه تسلم مسئولية لم يكن مهيئا لها وأنه أخطأ ببقائه في هذه المسئولية « فلم يكن لديه ما يمكن أن يجذب الجماهير ولأنه يخلط العنف بالحماس والعناد بالطاقة وأن كبرياءه جعل من الصعب تحمله أحيانا » ويصفه بأنه رئيس حزب بدون أعضاء وأنه « نسي أن حريات مصر كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالاحتفاظ بأسرة حاكمة أدت الكثير لمصر وأكدت استقلالها بفرمانات ومن ثم أخذ عليه تباعده عنه على اعتبار أنه لم يكن في وسع مصر أن تنهض إلا بمواصلة الجهود التي بذلها الخديويون الذين كان من رأيه أنه لم يكن ثمة سبب لإبعادهم عن الحركة الوطنية ، وفي مقابل نقده لاتجاهات مصطفى كامل ومواقف محمد فريد وإبدائه السخط الشديد على أحمد عرابي نجده يركز على الجوانب الايجابية في عصري محمد على واسماعيل . فهو يشيد بانجازات محمد على ويثني على الجهود التي بذلها اسماعيل لتحديث مصر وتوسيع أملاكها في افريقيا وتشجيع الكشف عن منابع النيل ، ويبرر عقد القروض التي استدانها وكانت سببا لبؤس الفلاحين ومدخلا للاحتلال الأجنبي . كما يسجل الجهود التي بذلها الأمير (الملك فيما بعد) أحمد فؤاد وأخته الأميرة فاطمة وغيرهما من أفراد أسرة محمد على في سبيل إنشاء

الجامعة المصرية (القديمة) التي رصدت لها الأسرة الحاكمة الأموال والأملاك والأوقاف . ويدافع عن والده الخديو محمد توفيق ويبرر ما تواتر عن ضعفه وانقياده للنفوذ الأجنبي وتحالفه مع الانجليز ضد الحركة الوطنية التي اشترك فيها كثير من الوطنيين ولو أنها ارتبطت باسم عرابي الذي اشتدت عليه الحملات بعد هزيمته ونفيه إلى جزيرة سيلان .



عباس حلمي الثاني في طفولته

●●●

وإلى هنا نكون قد عرضنا لأهم ما ورد في مذكرات الخديو عباس حلمي الثاني عن « عهده » الذي يعتبر من أهم فترات التاريخ المصري الحديث .. والمعاصر. وقد أسماها « مذكرات ملك » حين بدأ كتابتها باللغة العربية . وهذه المذكرات ، أو الذكريات ، من السجلات القليلة التي خلفها بعض حكامنا الذين لم يراعوا مسئولية ايضاح تصرفاتهم للأجيال القادمة . ولعل بعض ما حفزه لكتابتها ظهور مؤلفات عن مصر وأسرة محمد علي وعنه بالذات كانت أحكامها لا ترضي الخديو وبالتالي سعيه إلى الدفاع عن نفسه وعن سياساته خاصة وأن اللورد كرومر قد ألف عنه كتابا مستقلا تضمن وجهات نظره التي لم تكن لترضي عباس بحكم عدم وجود حب بين الرجلين .

وعلى العموم فإن نشر مذكرات الخديو عباس حلمي الثاني – شأنها شأن غيرها من المذكرات – يمثل إضافة لها وزنها بالنسبة إلى تاريخ مصر الحديث ، هذا برغم أننا لا نتفق مع كثير مما جاء فيها .

(١) جاء في ص ١٩٦ – ٧ من « المذكرات » ما يلي : « أشرت أثناء زيارتي كخديو للندن إلى الخير الكثير الذي عملته بريطانيا في مصر ، ومن المؤكد أنني لا أريد أن أنكر حقيقة الأشياء – ذلك أن الانجليز قد فعلوا الكثير من الخير لمصر ولو أنهم سلبوها أغلى وأسمى ما عندها وهو الحرية » .

فى حركة البعث الإسلامى

بقلم : د . شكرى محمد عياد

كتابا محمد قطب «كيف نكتب التاريخ الإسلامى» و «رواية إسلامية لأحوال العالم المعاصر» كتابان متكاملان من حيث إنهما يمثلان جانبا من حركة البعث الإسلامى التى واكبت الحركات الوطنية التحررية التى توفرت لها ميزتان ؟ إن أغلبية سكانها مسلمون ، وأن لغتهم العربية ، لغة القرآن . غير أن الملاحظ اليوم أن حركة البعث الإسلامى تتخذ ألوانا شتى ، وأن أوضح هذه الألوان هو العمل السياسى المباشر ، الموجه غالبا ضد الحكومات الوطنية ، بزعم أنها تنفذ مخططات الغرب الثقافية الرامية أساساً إلى هدم الدين ، وقد أصبح لهذا الاتجاه مصطلحه الخاص وقضاياه الأساسية : فهو يسمى نفسه «الصحوة الإسلامية» ويسمى رجاله «الدعاة» ، ومطلبه الأساسى «تطبيق الشريعة» ، وأهم قضاياه «الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر» ، ويدخل تحت هذا العنوان الكبير مسائل مثل الفن وسفور المرأة إلخ ..

وهذا هو الاتجاه الذى يصدر عنه محمد قطب ، والذى يلون رؤيته للتاريخ الإسلامى ، وواجبات المسلم المعاصر فى الوقت نفسه . وليس غرضنا هنا مناقشة هذا الاتجاه بوصفه تياراً سياسيا ، وإنما غرضنا أن نشير بإيجاز إلى تأثيره فى رؤية قطب للتاريخ الإسلامى ، ثم إلى تاريخ هذا الاتجاه نفسه ، باعتباره جزءاً من حركة أعم ، وهى حركة البعث الإسلامى .

إن نقطة الانطلاق فى رؤية قطب للتاريخ الإسلامى هى حقيقة الإسلام نفسه، باعتباره دين التوحيد الصافى ، فكلمة «لا إله إلا الله» حررت الإنسان من



عبوديته لآلهة جسمها له الوهم ، أو جبابرة جعلوا مشيئتهم قانونا ، وجعلت الحكم خالصا لله وحده ، و «منهج الله» ، المتمثل فى الشريعة ، معياراً على صلاح نفسه واستقامة سلوكه . وبذلك تحررت إرادته فأقام مجتمعاً فاضلا ، وانطلق حاملاً رسالة التوحيد ، بأمر الله ، إلى سائر الأمم ، كما تحرر عقله فساح فى جنبات الكون ، وأبدع علوما نافعة ، لم يبخل بها على غيره من الملل ، هكذا كان المسلمون فى صعودهم .

وكما كانت العقيدة الصحيحة مصدر قوة المسلمين الوحيد ، فكذلك كان انحرافهم عن حقيقة الدين سبب ضعفهم . يقول قطب عن العصر العثمانى :

وكان أشد ما أصاب المجتمع الإسلامى من الانحراف تحول الدين تدريجيا إلى تقاليد تراعى إلى حد التقديس ، ولكنها خاوية من الروح . فبناء مسجد يعتبر فى نظر الناس صكا لدخول الجنة ، ولو كان صاحبه قد جمع المال من السحت الحرام ! وتقبيل الولد ليد أبيه وأمه هو العلامة على الأدب والصلاح ، ولو كان الولد بعد ذلك يرتكب كل موبقة ! والحجاب علامة على الحشمة ولو جرى تحت شعاره ما يجرى فى القصور وفى غير القصور ..

«وفى النهاية أصبح الدين مجموعة من الخرافات عن المشايخ والأولياء وأصحاب المقامات وأصحاب الكرامات ، شغلت الناس عن حقيقة الدين الواعية ، وكونه نظاماً واقعياً يشمل كل الحياة ، وشغلتهم عن اتخاذ الأسباب بالتطلع إلى خوارق العادات !»

(كيف نكتب التاريخ الإسلامى ؟ ص ١٥٩ – ١٦٠) .

ولكن هذه الانحرافات كلها لا تنسى المؤرخ المسلم أن العثمانيين ظلوا قائمين بفريضة الجهاد . «لقد دعيت هذه الأمة لتقوم بتحرير (الإنسان) كله على وجه الأرض من العبودية للآلهة الزائفة التى تهبط بكرامة الإنسان ، وتغله عن الانطلاق.. ولا يتم هذا التحرير إلا بإزالة تلك الآلهة الزائفة من ضمائر الناس ،

وذلك بتحطيم القوى التى تسندها وتثبتها فى النفوس .... ويصبح الجهاد مشغلة دائمة من مشاغل هذه الأمة .

(كيف نكتب .. ص ٥٦)

● الرجوع إلى الله «

لا جرم يصبح كل ما أصاب المجتمعات الإسلامية ، قبل سقوط معظمها فى أيدى الاستعمار ، مجرد عثرات أو انحرافات ، أما حين أصبح الغرب المستعمر هو الأمر الناهى فى معظم بلاد المسلمين ، فقد أصبح السقوط كاملاً ، ووجب على المؤرخ الإسلامى أن يقدم تفسيرا مقنعاً لتغلب أعداء الدين على أصحاب الدين ، مهما يكن هؤلاء مفرطين أو منحرفين ، والتفسير الذى يقدمه قطب هو أن الله يعطى الكفار بقدر ما يبذلون من الجهد ، أما المسلمون فلا يعطيهم - وإن بذلوا الجهد - إلا حين يستقيمون على أمر الله (ص ١٩٨) . وهذا التفسير لا يخلو من إشكال ، وليس فى النصوص القرآنية التى أوردها قطب (١١ / ١٥ و ١٦ ، ٢٤ / ٥٥) ما يدل على أكثر من أن عدالة الله التى ضمنت لجماعة المؤمنين (والإيمان يتضمن العمل بالضرورة) النصر والتمكين فى الدنيا (فوق ثوابهم فى الآخرة) لا تحرم الكفار من جزائهم على أعمالهم فى الدنيا. ولكن «قطبا يريد أن يصل إلى نتيجة وهى «أن يدرك المسلمون أن محاولتهم اتخاذ الأدوات التى مكنت لأوربا دون الرجوع إلى الله لن تفيدهم بشىء» ، وما أظن أن السلام النفسى الذى يتحقق للفرد المسلم ، أو السلام الاجتماعى الذى يتحقق للمجتمع المسلم نعمة هينة ، بحيث يحتاج أحدهما إلى تهديده بأنه لن يحصل على التقدم المادى إلا إذا صحح عقيدته أولا ، وقطب يشير إلى هذا المعنى كثيرا فى هذين الكتابين وفى غيرهما من كتبه ، ولكنه يريد هنا أن يلزم الدول القائمة فى مختلف أقطار العالم الإسلامى باتباع أحكام الشريعة الإسلامية وفرض الأخلاق الإسلامية فى المجتمع ، بدلا من اتخاذها قوانين وضعية منقولة عن الغرب واقتباسها نمط الحياة الغربية ، كما يريد أن يوجه الفرد المسلم إلى رفض هذه الأوضاع باعتبارها أوضاعا غير شرعية أو - بتعبير آخر - أوضاعاً جاهلية .

● دعوة إلى الدين الصحيح

هذا التيار الفكرى ، الذى يبدو اليوم أكبر التيارات الدينية حجماً وأكثرها نشاطاً ، والذى لا تحجم بعض فروعه عن استخدام العنف لتحقيق أهدافها ، ينبع فى الواقع من المصدر الأول لحركة البعث الدينى ، حركة «الموحدين» . وقائدها وملهمها الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، ولد الشيخ سنة ١١١٥ هـ / ١٧٠٣ م وتوفى سنة ١٢٠٦ هـ / ١٧٩١ م، فى قرية من قرى نجد ، أى أنه عاش فى فترة انحلال الدولة العثمانية التى وصفها قطب فى النص السابق ، وفى إقليم أقرب إلى

البداوة ، وقد رحل إلى عدد من الحواضر الإسلامية فى طلب العلم ، وراعه ما صارت إليه العقيدة الإسلامية من فساد فى عقول الناس ، فراح يتنقل فى قرى نجد داعيا أمراءها وأهلها إلى الدين الصحيح الذى يتلخص فى كلمة التوحيد «لا إله إلا الله» ، وإلى ترك الأباطيل التى لا أصل لها فى كتاب ولا سنة ، وأتيح للدعوة سند قوى فى آل سعود أمراء الدرعية ، وأخذ الدعاة يحملونها إلى قبائل شبه الجزيرة فمنهم من قبلها سلماً ومنهم من أخضع بالقوة ، ولم يكن من غير المألوف فى شبه جزيرة العرب ، لا قبل الإسلام ولا بعده ، أن تغير قبيلة على قبيلة ولكن الغارة - فى هذه الحالة - كانت لهدف سام .

كانت دعوة «الموحدين» دعوة تطهيرية جردت الإسلام من الخرافات والبدع وأعادته إلى بساطته الأولى ، ولم يكن إصلاح الحياة الدينية والاجتماعية فى شبه جزيرة العرب يحتاج إلى أكثر من هذا ، إذ إن الأحوال العامة لم تكن تختلف عنها فى عهد الرسول ، على أن تطهير الإسلام من البدع التى رجعت به إلى ما يشبه الشرك وأفسدت ضمائر أهله وعقولهم وشجعتهم على القعود والتواكل لم يلبث أن أصبح حركة عامة فى مختلف الاقطار الإسلامية ، بل حركة مستمرة أيضا ، إذ لا يمكن الزعم بأن جميع الخزعبلات التى نبتت حول الدين قد اقتلعت من جذورها ، أو أنها لن تنبت من جديد .

● مزيد من الاجتهاد

ولكن هذه الحركة التطهيرية لم تكن كافية فى بلد كمصر ، بل كانت الحاجة ماسة إلى حركة تطورية أيضا ، وهذا ما نهض به الشيخ محمد عبده (١٢٦٦ هـ / ١٨٤٩ م - ١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥ م) . لقد كانت فى مصر حكومة مستبدة ، واستعمار أوروبى ، وحياة مدنية معقدة ، فكان الإصلاح الدينى يتطلب مزيداً من الاجتهاد ، أى مزيداً من إعمال العقل فى فهم النصوص ، بل وفى فهم قواعد الدين، كانت مصر تموج بتيارات فكرية مختلفة ، منها ما يشكك فى الأديان عموما (تبعا للداروينية) ، أو فى الدين الإسلامى زاعما أنه السبب فى تخلف المسلمين ، أو يدعو إلى الأخذ بالنظم الغربية فى السياسة والاجتماع ، باعتبارها أقصر الطرق إلى التطور نظراً لجمود علماء الدين . لم تكن العقبات أمام الإصلاح الدينى هنا منحصرة فى ممارسات شبه وثنية يتمسك بها العامة ، ويسكت عنها وربما يروجها الوعاظ التقليديون ، ولكن الرجوع إلى كتاب الله يظهر فسادها عند من له مسحة من عقل ، بل كانت هناك عقبات أخرى مستندة إلى فكر علمى أو فلسفى ، ولذلك يمكن أن تؤثر فى عقول المستنيرين ، وهم

الفئات المتميزة من الأمة ، التى ترسم بسلطتها أو بقدوتها سبيل الكافة ، لهذا عنى محمد عبده بدراسة الفلسفة والمنطق وعلم الكلام ، ولم ير أن هذا يبعده عن مذهب السلف ، فهو يقول فى مقدمة «رسالة التوحيد» موضحاً منهجه فى هذا الكتاب إنه «قد يحتاج إليه القاصر ، وربما لا يستغنى عنه المكاثر على اختصار فيه مقصود ، ووقوف عند حد من القول محدود، قد سلك فى العقائد مسلك السلف ولم يعب فى سيره آراء الخلف ، وبعد عن الخلاف فى المذاهب ، بعد ممليه عن أعاصير المشاغب » .

وقد يكون من المفيد أن نقارن بين المقابلة الحادة التى يضعها محمد قطب بين الإسلام والجاهلية ، والفصل الذى يعقده محمد عبده فى «الرسالة» تحت عنوان «ترقى الأديان بترقى الإنسان» ويقول فى أوله :

«جاءت أديان والناس من فهم مصالحهم العامة بل والخاصة فى طور أشبه بطور الطفولية للناشئ الحديث العهد بالوجود ، لا يألف منه إلا ما وقع تحت حسه ... فلم يكن من حكمة تلك الأديان أن تخاطب الناس بما يلطف فى الوجدان، أو يرقى إليه بسلم البرهان ، بل كان من عظيم الرحمة أن تسير بالأقوام وهم عيال الله سير الوالد مع ولده فى سذاجة السن لا يأتيه إلا من قبل ما يحسه بسمعه أو ببصره ، فأخذتهم بالأوامر الصادعة والزواجر الرادعة ، وطالبتهم بالطاعة وحملتهم فيها على مبلغ الاستطاعة ..»

هكذا وصف الأستاذ الإمام الديانة الموسوية ، ثم وصف رسالة عيسى عليه السلام بأنها جاءت بعد كوارث وآلام ، فخاطبت الشعور والوجدان ، وحببت إلى الناس الزهد فى متع الدنيا ، فأصلحت فساد القلوب ، ولكن لم تمض عليهما بضعة أجيال حتى ضعفت العزائم البشرية عن احتمالها ، فإذا رؤساء الديانة ينافسون الملوك فى السلطان وينافسون أهل الترف فى جمع الأموال .. ثم !

«كانت سنى الاجتماع البشرى قد بلغت بالإنسان أشده ، وأعدته الحوادث الماضية إلى رشده ، فجاء الإسلام يخاطب العقل ويستصرخ الفهم واللب و يشركه مع العواطف والإحساس فى إرشاد الإنسان إلى سعادته الدنيوية والأخروية ، وبين للناس ما اختلفوا فيه ، وكشف لهم عن وجه ما اختصموا عليه ، وبرهن على أن دين الله فى جميع الأجيال واحد ، ومشيئته فى إصلاح شئونهم وتطهير قلوبهم واحدة »..

● التجديد فى الإسلام

ويأتى بعد الأستاذ الإمام شيخنا أمين الخولى ، وهو أقرب الناس إلى طريقته ،

وإن لم تكن له تلمذة مباشرة عليه ، فيتحدث عن التجديد فى الإسلام نفسه ، ويهدى كتابه «المجددون فى الإسلام» : «إلى الذين يدينون بعالمية الإسلام وخلوده» وإذا كان الأستاذ الإمام قد لاحظ تدرج الأديان تبعاً لنضج مدارك الإنسان ، حتى وصلت إلى الدين الخاتم ، الذى يخاطب العقل والوجدان معا ، فليس من سنن الله فى الكون أن تتوقف الحياة عن التغير ، أو ألا يتغير الإنسان مع تغير الحياة ، والمراد هنا : الإنسان المسلم . أما طبيعة التغير ومداه فمحكومان بحقيقة «أن الوحى الإلهى قد ختم برسالة خاتم النبيين ، وإنا لا نقول بشىء مما قال به حديثا مثل هذا المجدد المزعوم ميرزا غلام أحمد القاديانى، من أنه (أى لفظ «خاتم») بنى على وجه من المجاز لا الحقيقة ، أو أنه (أى غـلام أحمد) يأتيه شىء من الوحى ، على تفسير ما» («المجددون فى الإسلام» ص ٣٧) .

ومع أن الأستاذ الخولى لا يجد لفظ «التجديد» - على الأقل بالمعنى الذى يقصده وهو التجديد التطورى - مستخدما لدى أصحاب الإصلاح الدينى فى العصر الحديث ، سواء حركة الموحدين فى الجزيرة العربية أو ما تلاها من حركة الإصلاح الدينى فى مصر على يد جمال الدين الأفغانى ومدرسته «التى أصلها ورأسها الأستاذ الإمام وسرت مبادئها من مصر إلى غيرها من أقطار الإسلام الأخرى شرقا وغربا» - مع هذا فإن أستاذنا يجد لهذا المعنى أصلا لدى علمائنا المتقدمين (وهذا وحده شاهد على حيوية هذا الدين ، حتى فى أحلك عصور الظلام) .

ويمكننا أن نلخص مفهوم «التجديد التطورى» هذا بكلمات قليلة لا تخرج عما قاله الأستاذ فنقول : إن فهم الدين فى كل عصر فهماً يتفق مع مستجدات الحياة المادية والمعنوية فى ذلك العصر وتمثل له بمثال واحد من سيرة الخليفة الراشد عمر ابن عبد العزيز الذى بعث على رأس المائة الأولى (وفق ما جاء فى الحديث) . وذلك أنه تعفف عن اقتناء الجوارى ، ورآه ضربا من الزنا ، مع علمه (طبعا!) بأنه مباح شرعا ، ولعل هذا المثال كاف لإقناع المتشددين ، الذين أذعنوا لقرار إلغاء الرق كارهين ، إن فى الإسلام براحاً لأرقى ما تستطيع البشرية أن تسمو إليه من آفاق ، وأنه يرقى نفوس أبنائه ، لن يحتاج إلى ضغط عالمى جديد ، يتيه عليه بشىء يسميه «حقوق الإنسان» .

هذا هو الشطر الآخر من حركة البعث الإسلامى ، وهو شطر خافت الصوت فى هذه الأيام (مثل صوت العقل ، وصوت الضمير) وإلى الله عاقبة الأمور .

مع عـــام جـديد :

هل يفيق اليسار الأوربى ؟ !

بقلم : عبدالرحمن شاكر

فى شهر أغسطس من العام الذى انصرم -وكل عام وأنتم بخير - كتبت لمجلة «الهلال» مقالا بعنوان «البطالة والبطالون فى قمة طوكيو» ، أنهيته بالفقرة التالية : « ألم أقل إن مسألة الحوار ، ولا أقول الصراع ما بين الاشتراكية والرأسمالية لم تحسم بعد بانهيار النظم الشيوعية ؟ بل لعلى أقول إن انهيار تلك النظم ربما كان تمهيدا ضروريا لظهور اشتراكية جديدة على المستوى العالمى ، فى عصر الثورة التكنولوچية ، لم يحلم بها أحد من قبل ومن يعيش ير.. »

وقد عشنا والحمد لله ، حتى كتابة هذه السطور ، ورأينا ! رأينا ثلاث معارك ، أو مواقع من القبيل المذكور ، اثنتان منها سلميتان ، والثالثة عنيفة دموية .

أما المعركتان السلميتان ، فكانتا معركتين انتخابيتين ، إحداهما فى بلد «شيوعى» سابق وهو بولندا ، والثانية فى بلد لا أدرى إن كنت أستطيع أن أقول إنه رأسمالى سابق ، فلا تزال الرأسمالية باقية فيه ، وهو اليونان .

أما المعركة الثالثة العنيفة الدموية فكان موقعها روسيا .

ويمكن القول - دون خطأ كبير - إن الاشتراكية قد كسبت المعركتين السلميتين، وخسرت - حتى إشعار آخر لم يأت بعد - المعركة الثالثة العنيفة فى روسيا .

ففى بولندا اختار الناخبون « اتحاد اليسار الجديد » ، و «حزب الفلاحين» ليحكما البلاد وكلاهما حزب يسارى يقال إنهما من بقايا الحزب الشيوعى الذى كان



جورباتشوف



باباندريو



يلتسين

يحكم البلاد بطريقة استبدادية ، حتى أجبرته الثورة السلمية الديمقراطية فى شرق أوربا على التخلى عن حكم واحتكار السلطة ، تلك الثورة التى أعقبت حركة البريسترويكا التى بدأها الزعيم السوفييتى السابق - آخر رئيس للاتحاد السوفييتى المنحل - ميخائيل جورباتشوف فى عام ١٩٨٥ وكان من عناصرها اعلان جورباتشوف ، أن الاتحاد السوفييتى لن يتدخل فى شئون الدول «الاشتراكية» الشقيقة الأخرى ، كما كان يفعل فى الماضى ، وهو التدخل الذى كانت الحكومة الشيوعية فى بولندا تحذر منه وتتذرع به للاستمرار فى الحكم ، وفرض الأحكام العرفية ، ومطاردة نشاط نقابة تضامن العمالية المستقلة ، التى كانت تعارض النظام ..

وفى أول انتخابات نيابية حرة ، كانت بولندا أول بلد يسقط فيه الحكم المطلق للأحزاب الشيوعية فى شرق أوربا ، وقفز ليخ ڤاونسا من موقع رئيس نقابة عمالية مضطهد إلى مقعد رئيس الجمهورية ، ولكنه لم يكتف باقرار الديمقراطية فى بلاده ، بدلا من الاستبداد الذى كان يمارسه الحزب الشيوعى باسم ديكتاتورية البروليتاريا ، بل أعلن عن عزمه على التخلى عن الاشتراكية ، ودفع بلاده فى طريق النظام الرأسمالى . وبالفعل ، فتحت أبواب البلاد للواردات الأجنبية من السلع والاستثمارات ، وبدأت عملية الخصخصة ، أى بيع منشآت القطاع العام للقطاع الخاص ، سواء للمستثمرين المحليين أو الأجانب ووصف التحول إلى الرأسمالية فى بولندا ، بأنه أنجح تحول من هذا القبيل فى شرق أوربا .

ولكن ماذا كانت عاقبة هذا التحول «الناجح»؟

امتلأت رفوف المحلات البولندية بمختلف السلع الأجنبية ، من أول سيارات المرسيدس ، إلى «الطرشى» ! وبأسعار فاحشة ، وبعد أن كانت شكوى البولنديين الأساسية فى العهد الشيوعى هى أنهم بالنقود التى فى أيديهم لا يجدون سلعا كافية فى الأسواق ، أصبحت شكواهم

الحالية أن السلع أمامهم متوافرة «تزغلل» أعينهم ، ولكنهم لا يمتلكون نقودا كافية لشرائها !

وأكثر من ذلك ، بارت منتجات بولندية كثيرة زراعية وصناعية ، أمام المنافسة الضارية من الواردات الأجنبية ، واضطر عدد كبير من المنشآت الاقتصادية إلى اغلاق أبوابه ، وتسريح عماله ، حتى بلغت نسبة البطالة ما بين عمال بولندا خمسة عشر فى المائة ! بينما لا تجد الحكومة البولندية ما يكفى من المال لدفع إعانات كافية لهم للعيش فى ظل الغلاء الفاحش والتضخم الشنيع ، أما الاستثمارات الأجنبية ، التى دخلت مشترية لبعض المنشآت العامة ، ومنشئة لبعضها الآخر ، فلم تكن كافية بدورها لتوفير فرص عمل جديدة لكل هؤلاء المتعطلين ، الذين أصبحت الحياة بالنسبة لهم ضنكا وعذابا حقيقيا ، ومعهم جموع كثيرة من أنصاف المتعطلين أو ذوى الدخول المحدودة ، التى لا تستطيع مجاراة الغلاء الفاحش فى أسعار السلع .

كانت الرأسمالية العالمية من اللؤم بحيث كانت حريصة على تصدير السلع التامة الصنع إلى الأسواق البولندية المفتوحة أكثر من الاستثمارات الجديدة ، والتكنولوجيا المتطورة بكثير ، واستحقت ما وصفها به البابا يوحنا بولس الثانى ، بابا الفاتيكان البولندى الأصل «بأنها رأسمالية شرسة ! وأنها تلحق آثارا مدمرة، بالبلدان التى كانت لها بنيات اقتصادية مختلفة ، مثل بولندا ذاتها ، التى كان لديها نظام اشتراكى ، وأن تلك الممارسات غير الانسانية من جانب الرأسمالية ، من شأنها أن تعطى جاذبية للماركسية والحلول التى تقدمها للطبقات العاملة والفقيرة» وتأتى هذه التصريحات من جانب البابا ، كأنها من نوع «شهد شاهد من أهلها» ، فهذا البابا ليس مجرد رئيس دينى ذى نفوذ هائل ، بل لقد كان هو الأب الروحى لنقابة تضامن العمالية المستقلة فى بولندا ، وكان انتخابه لمنصبه الدينى الرفيع هو المقدمة الحقيقية لبدء سقوط الحكم الشيوعى فى بلاده !

جاءت هذه التصريحات بعد ظهور نتيجة الانتخابات الأخيرة فى بولندا ، والتى قال فيها الشعب البولندى كلمته ، وكأن كلمات البابا كانت تصديقا عليها ، حيث فاز فيها - كما تقدم ذكره - حزبان يساريان ، وكانت الصيحة التى أطلقها الرئيس الشاب لاتحاد اليسار الجديد - إبان المعركة الانتخابية هى :

« لقد شبعنا رأسمالية ! »

ومع ذلك فلا تعنى عودة اليسار إلى الحكم فى بولندا على هذا النحو ، العودة إلى الاستبداد الشيوعى ، ولم يعد يساريو بولندا بالتخلى عن سياسة الانفتاح الاقتصادى ، ولكن محاولة تدارك آثارها الضارة بالعاملين والجماهير الشعبية فى مجموعها ، وذلك بوسائل قد يكون من بينها الحماية الجمركية للانتاج البولندى فى المنافسة الظالمة للسلع المستوردة ،

وتقديم إعانات كافية للمتعطلين ومحاولة تدبير فرص عمل جديدة لهم ، وزيادة إعمال مبدأ « الرأسمالية الشعبية » وذلك بمحاولة جعل بيع منشآت القطاع العام للعاملين بها أساسا ، وهكذا .

كل ذلك داخل فى باب الوصول إلى صيغة لاشتراكية ديمقراطية جديدة ، تجمع بين كفاءة السوق الرأسمالية من ناحية ، والأمن الاجتماعى الذى تكفله الاشتراكية من ناحية أخرى ، وتنفى الجمود المذهبى الذى يضر بالاقتصاد ومصالح الجماهير ، سواء كان جمودا اشتراكيا أو رأسماليا ، فى بلاد تحتاج فى واقع الأمر إلى اقتصاد مختلط ، يعمل فيه القطاع العام إلى جانب القطاع الخاص ، من أجل تحقيق المنفعة العامة لجموع المواطنين .

ونفس العوامل تقريبا ، كانت وراء عودة اليسار اليونانى إلى الحكم ، ممثلا فى الحزب الاشتراكى بزعامة باباندريو ، الذى وعد بإعادة النظر فى سياسة الخصخصة ، وآثارها الضارة على الجماهير اليونانية ، والتى جعلت اليونان أفقر بلد فى المجموعة الأوربية وعملتها أشد عملاتها تدهورا فى قيمتها .

العنف الديمقراطى ! !

على العكس من هاتين المعركتين الانتخابيتين ، التى عاد بها الاشتراكيون إلى الحكم فى كل من بولندا واليونان ، بطريقة ديمقراطية سليمة تماماً ، كان القمع الوحشى فى روسيا ، ضد ما كان يعتبر محاولة لعرقلة الاصلاحات الاقتصادية ، وإعادة البلاد إلى العهد الشيوعى ، ثم هذا القمع باسم الديمقراطية ومحاولة إرساء دعائمها وتثبيت قواعدها على أساس من حرية السوق ! رغم أنه ليست هناك علاقة مباشرة ما بين حرية السوق والحرية السياسية أو الديمقراطية ، وليس هناك ما يمنع أن يكون الاقتصاد موجهاً ولو إلى حد ما فى ظل الديمقراطية السياسية ، ولكن هكذا الرأسمالية ووقاحتها !

والواقع أن الوضع فى روسيا ، كان ولا يزال شديد التعقيد ، فمن جهة عانت الجماهير الروسية من المشاكل التى ترتبت على إطلاق حرية السوق من نوع ما عانت بولندا وفصلناه فيما تقدم وربما أشد ! حيث أصبحت المافيا والجريمة المنظمة هى سيدة هذه السوق والمتحكمة فيها ، على نحو جعل روسيا فى غضون سنوات قلائل تبز فى هذه الناحية كلا من إيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية ، وخاصة وهى التى يمر بها الشريان الذهبى للمخدرات ، القادم من المثلث الذهبى لانتاجها فى كل من إيران وباكستان وأفغانستان وبعض الجمهوريات الأسيوية السوفييتية السابقة، وفضلاً عن تجارة المخدرات أصبحت المواد الذرية ذاتها من بين ما تعمل فيه المافيا الروسية المتفاقمة ، بعد أن انحلت قبضة الدولة وتراخت على مثل تلك المواد فى ظل تفكك الاتحاد السوفييتى ، وانتهاء

الحرب الباردة . التى كان فيها ضبط المواد النووية وحيازتها وصيانة أسرارها هو قدس الاقداس فى مهام الدولة وأجهزة الحكم .

وبالطبع كان لا مفر من أن تعبر الجماهير الروسية عن سخطها عما آل إليه حالها من بؤس وصل إلى حد الجوع، وتناقص السكان الروس بزيادة معدل الوفيات فيما بينهم ، بسبب سوء التغذية وتدهور الرعاية الصحية ، مقابل الاعراض عن إنجاب مزيد من الأطفال خوفاً من العجز عن إعالتهم ، وأن يتخذ التعبير عن هذا السخط شكل المظاهرات والاحتجاجات، بما فى ذلك نشوء تجمعات سياسية لأفراد القوات المسلحة العائدين من دويلات البلطيق وأوربا الشرقية ، وألمانيا ، تمارس الاحتجاج على سوء الأحوال المعيشية التى يواجهونها بما فى ذلك انعدام وجود مساكن لهؤلاء العائدين!

وكان من الطبيعى أن يكون من أعضاء البرلمان من يستشعرون معاناة الجماهير ، ويحاولون وقف التدهور فى معيشتها باسم التحول إلى اقتصاد السوق أو الرأسمالية بما فى ذلك الخصخصة لحساب الجريمة المنظمة وعصاباتها ! بل كان من الطبيعى أن يكون هؤلاء هم الأغلبية من بين أعضاء البرلمان ، الذين كانوا بالأمس حلفاء الرئيس الروسى يلتسين فى صراعه ضد الانقلابيين على جورباتشوف فى أغسطس عام ١٩٩١ ، وضد جورباتشوف ذاته حيث فرض عليه التخلى عن منصبه بعد حل الاتحاد السوفيتى .

ولقد اكتسبت مسألة حل الاتحاد السوفيتى هذه شعبية ضخمة فى بدايتها بين الجماهير الروسية ، حيث قيل لها إن من أسباب تدنى مستوى معيشتها بالقياس إلى الدول الغربية ، أن روسيا الأوربية الصناعية المتقدمة تحمل على أكتافها عبء إعانة الجمهوريات الأسيوية المتخلفة بحكم شراكتها معها فى الاتحاد ! وكان يتم الربط بين ذلك ، وبين سياسة العهد السوفيتى الشيوعى فى تقديم المعونات السخية للدول النامية لدعم صمودها فى وجه الامبريالية تحقيقاً لأهداف الثورة العالمية ! تماماً كما كان يجرى عندنا من توجيه حملات إلى العهد الناصرى بدعوى أنه أفقر الشعب المصرى ليساهم فى تحرير الأقطار العربية والعمل على توحيدها ، وكذلك القارة الأفريقية !

ولكن - بالعودة إلى الأوضاع الروسية - سرعان ما تبين مدى الخراب الاقتصادى بالمعنى الحرفى للكلمة - الذى ترتب على حل الاتحاد السوفيتى ، فكثير من المؤسسات الصناعية كانت تعتمد على التكامل الاقتصادى داخل هذا الاتحاد ما بين مختلف جمهورياته ، فلما حصلت كل منها على استقلالها ، واعتمدت سياسة حرية السوق ، وراحت كل منها تطالب الأخريات بأن تدفع ثمن صادراتها إليها طبقاً لأسعار السوق العالمية وبالدولار ،

وترتب على العجز شبه الشامل للجميع عن الوفاء بهذا الشرط ، التدهور الحاد ، الذى بلغ حد الشلل فى أحيان كثيرة بالنسبة لصناعات رئيسية ، بما فيها المصانع التى كانت تنتج لوريات «الماز» الجبارة الشهيرة، التى اشتركت لدينا فى الستينيات فى بناء السد العالى ، فبعد أن كانت تنتج عدة ألوف فى العام ، أصبح انتاجها السنوى يكاد يعد على أصابع اليد الواحدة !

تحرك ضد التاريخ

واستشعر الجميع هذا الخطر ، وبدأت الجمهوريات السوفييتية السابقة ، التى يضم معظمها حالياً ما يعرف باسم «كومنولث الدول المستقلة» تحس بأنها تتحرك ضد التاريخ ، ففى الوقت الذى تتكتل فيه قارات بأكملها ، مثل غرب أوربا ، ودول جنوب شرق أسيا المعروفة باسم النمور الأسيوية ، تتخلى هى عن وحدتها الاقتصادية الموروثة ، لحساب أوهام استقلالية ، وراحت تبحث من جديد عن تشكيل كتلة للروبل وتتعهد بأن تقيم فيما بينها نوعاً من الاتحاد الاقتصادى .

أضف إلى ذلك أن أصحاب المصالح الراسخة ، ومن هؤلاء مهربو المخدرات ، خشوا من أن يقع شريانها الذهبى فى أيدى قوى مناوئة ، فبعد أن نجحت جبهة من الاسلاميين والديمقراطيين فى الاستيلاء على الحكم فى جمهورية طاجيكستان السوفييتية السابقة المجاورة لأفغانستان، استنجد الحكام «الشيوعيون» السابقون لتلك الجمهورية بروسيا وسائر دول الكومنولث ، فاعانتهم على استرداد الحكم ، وطردت ستين ألفاً من قوات الجبهة الاسلامية الديمقراطية إلى أفغانستان ، والآن تقف قوات روسية أساساً مع زميلات لها من كل من أوزبكستان وكازاخستان وقرغيزيا ، دفاعاً عن حدود طاجيكستان مع أفغانستان ولمنع عودة المطرودين من الأولى إلى الثانية ، ولم يتردد يلتسين فى وصف هذه الحدود بأنها حدود روسية !

ومع التناقض الظاهر فى هذا الموقف، حيث يعلن يلتسين عداءه للشيوعية ، ويدافع عن الحكام الشيوعيين لطاجيكستان وعداءه لـ «السوفييتية» ولكنه يحمى بقواته حدود جمهورية سوفييتية سابقة ، فقد كان الطبيعي أن يتلقف هذا الموقف ، مضافاً إليه ما تقدم عن محاولة إعادة الوحدة الاقتصادية ، من يطالبون بعودة الاتحاد السوفييتى إلى سيرته الأولى . وهؤلاء فريقان يشكلان جبهة واحدة ، اليساريون أو الشيوعيون السابقون ، والقوميون الجدد الذين اعتبروا حل الاتحاد السوفييتى تخلياً عن الامبراطورية الروسية الموروثة عن العهد القيصرى !

كانت نتائج الانتخابات البولندية المشار إليها فى أول المقال فى طريقها إلى الظهور ، بحيث تمثل إدانة لمساوئ التحول

إلى الرأسمالية فى أول بلد يسقط فيه الحكم الشيوعى ، فى الوقت الذى عقد فيه مؤتمر فى موسكو ، حضره ثلاثة آلاف فرد ، يطالب بعودة الاتحاد السوفييتى ، وأيد قراراته كل من حسب اللاتوف رئيس البرلمان ، وروتسكوى نائب الرئيس السوفييتى المعارض لسياساته .

واستشعر يلتسين ومن وراءه الخطر ، فأصدر مرسومه الرئاسى بحل البرلمان رغم اعترافه بأن ذلك مخالف للدستور ، وأرسل قواته لفرض الحصار عليه ، وراح يحاول إجبار أعضائه على قبول قرار الحل عن طريق قطع الاتصالات التليفونية عنهم، والكهرباء ووسائل التدفئة ... إلخ ، وبعد مناوشات شبه عسكرية لم يكن هناك مفر من وقوعها أصدر أوامره لقواته بقصف البرلمان بمدافع الدبابات واقتحامه بواسطة القوات الخاصة ، فاضطر البرلمان إلى الاستسلام بعد سقوط مئات الضحايا .. ولكن البرلمان الجديد الذى تم إنتخابه فى ديسمبر من العام الماضى لم يأت بأغلبية من أنصار يلتسين - رغم الموافقة علي دستوره - وظهر في الأفق شبح الفاشية ممثلاً فى جيرينوفسكى وحزبه الذى ظفر بربع الأصوات ! كما ظفر الشيوعيون بعدد لا بأس به من المقاعد .

وآخر أخبار التحول إلى اقتصاد السوق فى روسيا هو المرسوم الذى أصدره يلتسين بحل المزارع الجماعية والمملوكة للدولة وبيع أراضيها للفلاحين ، مما أدى إلى تضاعف أسعار الخبز دفعة واحدة بمجرد إذاعة النبأ ! فضلاً عن اعتراضات جدية من بينها التساؤل عن مصير الآلات الحديثة الضخمة المملوكة للمزارع الجماعية والتعاونية ، وكذلك ألوف المهندسين الزراعيين الذين كانوا يشرفون على تشغيلها والميكانيكيين الذين كانوا يعملون على صيانتها واصلاحها ؟ .

وإذا كنا قد ذكرنا فيما تقدم إدانة بابا الكنيسة الكاثوليكية فى الفاتيكان لشراسة الرأسمالية ، رغم ماضيه المعادى للشيوعية، فقد ذكرت التقارير الصحفية ، أن بعض دوائر الكنيسة الأرثوذكسية فى روسيا تعارض مرسوم التملك الفردى للأرض ، وأن أحد أساقفتها واسمه هو الاخر البطريرك «يوحنا» قد ألقى موعظة أدان فيها هذا التحول واعتبره «تحدياً لارادة الرب الذى جعل المياه والهواء والأرض مشاعاً لكل بنى آدم» على حد قوله !

إن كلام اليساريين القح يتدفق الآن على ألسنة كبار رجال الدين فى الغرب ، فهل عاد هناك شك فى أن الصراع لم يحسم ، والمعركة لم تنته بعد ؟!

وهل يفيق اليسار الاوربى على صيحات جديدة ؟

أقـــوال معـــاصرة



د. عاطف صدقي



إبراهيم أصلان



أدونيس

○ « الحوار غير ممكن مع الإرهاب ».

د. عاطف صدقي

رئيس الوزراء

○ « يجب ألا نتوقع معجزات ».

إدوار بالادور

رئيس وزراء فرنسا

○ « احتكار هوليوود لصناعة الأفلام يولد نظرة ضيقة رومانسية للأحوال الانسانية ».

المخرج الأنجليزي

بيتر جرينوي

○ « أخطاء ماو تسي تونج لا تعدو أن تكون أخطاء ثوري عظيم ».

جيانج زيمين

رئيس جمهورية الصين الشعبية

○ « الوطن العربي بسنوركته يعيش أسير الأوهام الكبيرة والأحلام ».

برهان غليون

أستاذ علم الاجتماع السياسي بجامعة السوربون

○ « علينا أن نعري جروحنا دون خجل، بحثنا عن العلاج

الأديب إبراهيم أصلان

○ « الحياة لا تنتهي ببلوغ الثلاثين، العمر عندي رقم، مجرد رقم ».

الممثلة الفرنسية

جان مورو

○ « اللحظة الشعرية نوع من عناق الموت ».

الشـــاعر أدونيس

○ « خطيئة تاريخية أن تضيع منا فرصة ربط الأوربيين الشرقيين بحلف الأطلسي ».

مانفريد فيرنر

أمين عام الحلف

أحمد بهاء الدين

بين الفكر والعمل

بقلم : د. شكرى محمد عياد

يدخل الكاتب إلى الصحافة عادة من طريق الفكر أو من طريق الأدب. يبدأ بكتابة القصة أو بكتابة المقالة، ويكتشف نفسه فى احداهما، ولديه مايشبه قرون الاستشعار، فهو يتحسس ماتحدثه كتاباته من تأثير فيمن حوله، قد تكون دائرة التأثير محدودة أو واسعة، وقد يكون التأثير مفاجئا أو منتظرا، ولكنه يعرف قدراته واستعداداته ويختار طريقه من خلال هذه الاستجابات.

وسيكون اختياره «للصحافة» ، أى للكتابة اليومية أو الاسبوعية أهم هذه الاختيارات.

فالصحافة تشده إلى الواقع المتغير، وتجبره على التعامل مع القوى التى تحرك هذا الواقع. ومن ثم يصبح «الفن» أو «الفكر» اللذان بدأ بهما فى حوار دائم مع الواقع المتغير، وربما تحول الحوار إلى نزاع أو صراع، وربما انحاز الكاتب إلى جانب دون آخر. يقول لويس عوض فى حديث مع أحمد بهاء الدين:

«كثيرون من أدباء مصر يفهمون التزام الأديب والأدب للحياة فهما خاطئا .. إن بعض الأدباء يفهمون من هذا أن الأديب يجب أن يكتب فى السياسة المباشرة أكثر مما يكتب فى الأدب، بل إنهم حتى فى الكتابة السياسية يتكلمون فى الجزئيات ولا يرتقون إلى مستوى الفكر السياسى، ذلك أنهم يفهمون الالتزام على أنه الارتباط بمجرى الحياة اليومية وجزئياتها فى حين أن الأديب، بل والمفكر السياسى، مع التزامه برسالته الاجتماعية، ينبغى عليه أن يتعامل دائما مع الكلمات المستمدة من جزئيات الواقع، فينظر للأمور من بعد، وبدرجة من الانفصال، تمكنه من رؤية الصورة فى مجموعها».



لويس عوض هنا يتحدث كأديب ومفكر، وكأستاذ جامعي أيضا، مع أنه قضى الشطر الأكبر من حياته العملية في الصحافة. ولكن هذه كانت طريقة لويس في الجمع بين الطرفين، وكانت لهذه الطريقة آثارها وأخطارها أيضا، وقد عانت كتاباته من آثارها كما عانى في حياته من أخطارها. أما أحمد بهاء الدين فكانت له طريقة أخرى، اشتركت في توجيهه إليها دراسته القانونية، وتكوينه الشخصي، واتجاهه المبكر إلى احتراف الصحافة عندما كانت ثورة ٥٢ في بدايتها.

الفكر والعمل

ومع أن البدايتين - عند لويس وبهاء - لا يفصل بينهما إلا بضع سنين، كما أن الفاصل بينهما في العمر لا يعد بضعة عشر عاما، فان هذا كان يعني الشئ الكثير في تلك الفترة بالذات. كان لويس قد نشأ في مناخ الليبرالية المصرية وانطبع به طول عمره. أما بهاء فقد تفتحت مواهبه وسط خليط مضطرب من الايديولوجيات: الفاشية ثم الماركسية ثم القومية وأخيرا الاسلامية. لم يكن من الصعب عليه أن يرفض الأولى حتى وهي تتخفى تحت قناع الدين، ولكنه وجد من الضروري أن يجمع بين الماركسية والقومية حين رأى أن التاريخ والحاضر والمستقبل جميعا، ومن المنظور الوطني والاقليمي والعالمي في نفس الوقت، كلها تحتم هذا الجمع. ولم تكن هذه هي مشكلته الوحيدة. كانت المشكلة الكبرى - والعامة - أن التغيرات نحو الاشتراكية والقومية في مصر سارت بسرعة مذهلة، وكان لهذه المشكلة العامة جانبها الخاص الذي شعر به أحمد بهاء الدين كما شعرت بها القلة الأكثر وعيا في مصر والعالم العربي، وهم قراؤه الذين لا يعدلون به كاتبا سياسيا آخر - هذه القلة الواعية كانت موزعة بين الفكر والعمل.

قد يقال للوهلة الأولى : إن الفكر والعمل لا تناقض بينهما، بل هما متكاملان. هذا كلام صحيح من الناحية النظرية فقط، أما في منظور الواقع - ولاسيما واقع مصر في الخمسينيات والستينيات - فهو بعيد عن الحقيقة أشد البعد.

لم تفلح حتى النظرية الماركسية في ازالته! ولا أيضا دراسة ستالين لمشكلة القوميات من باب أولى ! فهل كانت «الظروف المادية» في مصر ، فضلا عن غيرها من أجزاء «الوطن

العربي، مهيئة لقيام نظام اشتراكي؟ وهل كان توحيد الشعوب العربية في قومية واحدة يشبه من قريب أو بعيد، احترام القوميات المتعددة داخل «اتحاد سوفييتي» واحد ؟ كان على «المنظرين» في ظل نظام عبد الناصر، أن يبحثوا عن حلول أخرى، ولكنهم كانوا دائما يشكلون نظرياتهم بطريقة ارتجالية، لأن «العمل» كان يسبقهم دائما! وكان أحمد بهاء الدين يساهم أحيانا فى تشكيل هذه النظريات، ولكنه كان فى أكثر الأحيان ينتقد ما فيها من مظاهر التعجل والارتجال.

الانبهار بعبد الناصر

ولعله كان - فى جانب عميق من نفسه - ميالا إلى رأى لويس عوض. ولكنه كان - بحكم عمله الصحفى - يشايع العمل . وربما وجدناه فى معمعة هذا التناقض بين الفكر والعمل، ينظر إلى «الفكر» على أنه المؤثر الأول فى حركة التاريخ، فيقول: «إن الصراع العالمى الضارى الذى نعاصره الآن يحتدم، أكثر ما يحتدم، بسبب الخلاف بين المذاهب والنظريات والنظم». والنتيجة المنطقية لهذا هى أن الاهتداء إلى النظرية الصحيحة هو الشرط الأول لنجاح أى تحرك سياسى. ولكنه - من ناحية أخرى - مبهور بالانجازات الرائعة المتلاحقة التى حققها عبد الناصر. ولهذا يكتب:

«البطل يهتم (بالعمل) قبل أى شئ آخر. يهمه أن يصنع العمل المناسب قبل أن يبحث عن منطق يبلوره ويفلسفه. لذلك كثيرا ما نجد البطل التاريخى يختلف مع أذكى مثقفى عصره، ويتفوق عليهم، لأنه (يصنع) و (يخلق) فلسفة أنسب للزمن من الفلسفة التى (يؤلفها) مثقفو عصره ! فالمثقف من حيث لا يشعر - وبالرغم من ارادته - يستخدم منطق الحاضر الذى تربى فيه، لا منطق المستقبل الذى لم يوجد بعد، والذى يصنعه البطل !»

ليس المهم هنا أن نناقش هذين الرأيين، لنثبت أن أحدهما صحيح والآخر خطأ، أو لنجمع بينهما بطريقة من الطرق، ولا ينبغى أيضا أن نفسر اختلافهما باختلاف المناسبتين، فالكاتب المسئول لايغير فكره - ولا سيما فى هذه القواعد الأساسية - تبعا لاختلاف المناسبات. وقد كان أحمد بهاء الدين - بلا أدنى شك - هو هذا الكاتب المسئول.

إنما نقول إن اتهام أحمد بهاء الدين للمثقف هو اتهام لنفسه ! ولعلها بداية التمزق الذى يعيشه المثقفون المصريون حتى اليوم !

أحمد بهاء الدين شاعرا

بقلم : رجاء النقاش

تعرفت على الأستاذ أحمد بهاء الدين ككاتب حوالى سنة ١٩٥٢ ، وذلك قبل أن أتعرف عليه بصورة شخصية ، وهو ما حدث بعد ذلك بأربع سنوات ، وكنت ـ عندما قرأت اسم أحمد بهاء الدين لأول مرة سنة ١٩٥٢ ـ طالبا بالسنة الأولى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وكنت فى تلك الأيام شديد الشغف بما يجرى فى حياتنا الثقافية والفكرية ، وكانت هذه الفترة نفسها تعطينا نحن الشباب الصغار الناشئين إحساسا قويا بأن عصرا جديدا سوف يبدأ بالنسبة لمصر والعالم العربى كله ، وأن العالم القديم أوشك على الانهيار فى كل شىء ، فقد استنفد العالم القديم جهده وطاقته ، وأصبح مجتمعنا بحاجة إلى فكر جديد وثقافة جديدة وأساليب جديدة فى العمل السياسى والاجتماعى والاقتصادى .

وقد تأكد لدينا هذا الإحساس القوى بانهيار العالم القديم وميلاد عالم جديد عندما قامت ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ لتضع حدا فاصلا بين دنيا ترحل ودنيا أخرى تولد وتنمو وتفرض سلطانها على واقع الحياة .



فى وسط هذا المناخ العاصف كان اسم أحمد بهاء الدين قد بدأ يلفت الأنظار كعلامة فكرية ساطعة من علامات العصر الجديد الذى يشرق على حياتنا بعد إسدال الستار على عصر قديم راحل .

كان السؤال الذى يتردد فى أذهان الكثيرين هو :

هل بالإمكان أن تقدم المرحلة الجديدة عباقرة متميزين مثل العقاد وطه حسين وهيكل وأحمد أمين وسلامة موسى والزيات وزكى مبارك والمازنى ومندور ومحمود عزمى وغيرهم ؟

... إن هذا الجيل من العمالقة ظهر فى عالمنا القديم فى النصف الأول من القرن العشرين وأدى دوره ورسالته على خير وجه ، وتصدى للعقبات والصعوبات بثقافة واسعة ، وموهبة أصيلة، وإرادة قوية قادرة على المواجهة والصبر والاحتمال .

فهل تستطيع المرحلة الجديدة أن تقدم إلى ساحة الفكر رجالا من هذا الطراز ؟

ولم تكن الإجابة النظرية على هذا السؤال تجدى أو تفيد . بل كان لابد من ظهور شخصيات تثبت أن هناك قدرة على تقديم جيل جديد يواصل الرسالة ، ويحمل العلم، ويكون جديرا بأن يكون استمرارا للجيل السابق في أهميته وقيمته ومواهبه ، وأن يعبر فى نفس الوقت عن العصر الجديد ، كما عبر الجيل الأول عن عصره وتولى مراكز القيادة الفكرية المؤثرة فيه .

وكان أحمد بهاء الدين فى مقدمة الأسماء الجديدة التى ظهرت منذ البداية بقوة وثبات وقدرة على التأكيد بأن العالم الجديد سوف تكون له مواهبه العالية الأصيلة التى تعبر عنه وتؤثر فيه .

وكان أول كتاب يصدره بهاء وينال شعبية واسعة هو كتابه «فاروق ملكا» .. أصدره بعد قيام الثورة بأسابيع قليلة ، ولم يكن كتابا صحفيا يعتمد على الإثارة ، بل كان هذا الكتاب على سهولته الشديدة ، قائما على تحليل تاريخى سياسى رفيع المستوى ، وكان فى نفس الوقت مليئا بالمعلومات التى كانت جديدة على الناس فى ذلك الوقت ، وبخاصة فيما يتعلق منها بخفايا النظام الملكى فى مصر ، وأسباب فساده التى أدت إلى انهياره وزواله .

كان الكتاب تحليلا تاريخيا وسياسيا بالغ الذكاء والدقة للأزمة السياسية التى تعرضت لها مصر وانتهت بانفجار كبير هو ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢

وكان الكتاب من ناحية أخرى عملا صحفيا ممتازا ، لأنه جاء فى وقته ، ولم يتأخر عن الأحداث الكبيرة التى هزت مصر . ولذلك كان الكتاب ناجحا بدرجة ملحوظة . وفى تلك الأيام التى مر عليها الآن ما يزيد على أربعين سنة كنا نجد هذا الكتاب فى يد كل من يعرف القراءة والكتابة فى مصر ... كنا نجده فى أيدى الشبان والكبار والموظفين والطلاب والطالبات فى

الجامعات والمدارس . وبذلك كان هذا الكتاب الذى سجل سقوط ملك هو نفسه الكتاب الذى سجل ميلاد كاتب كبير أحبه الجميع منذ أول لقاء معه . هذا الكاتب هو : أحمد بهاء الدين .

ولم يكن هذا الكتاب هو أول كتاب لبهاء ، فقد سبقه كتاب صغير آخر اسمه «النقطة الرابعة» ظهر فيما أذكر سنة ١٩٥١ . وكان هذا الكتاب دراسة للمساعدات التى تقدمها أمريكا للدولة النامية الفقيرة مثل مصر ، وكانت هذه المساعدات يطلق عليها فى ذلك الوقت اسم «النقطة الرابعة» ، ولا أذكر الآن سبب هذه التسمية ، ولكن الذى أذكره أن بهاء كان فى هذا الكتاب يهاجم المساعدات الأمريكية لمصر ، ويكشف عن أهدافها السياسية ويؤكد أنها ليست مساعدات حقيقية ، وإنما هى وسيلة من وسائل السيطرة والتدخل السياسى فى شئون مصر وغيرها من البلدان الفقيرة .

المهم هنا أنه فى عام ١٩٥٢ كان اسم «أحمد بهاء الدين» من الأسماء الكبيرة الصاعدة بقوة فى عالم الفكر والثقافة ، وكان بهاء يومها فى الخامسة والعشرين من عمره، فهو من مواليد فبراير ١٩٢٧ ، وكانت سن بهاء الصغيرة من الأمور اللافتة للنظر فى جميع مراحل حياته ، فقد تخرج فى كلية الحقوق بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٦ وكان فى التاسعة عشرة من عمره ، وكان ولا يزال من النادر أن يتخرج طالب فى الجامعة فى مثل هذه السن الصغيرة ، فسن التخرج الطبيعى لا تقل عن ٢١ سنة باعتبار أن الطالب العادى يدخل الجامعة فى سن السابعة عشرة . ولكن بهاء كان من الاستثناءات القليلة النادرة ، وكانت هذه الصفة الاستثنائية تلازمه فى كل مراحل حياته . فقد كان دائما متقدما فى مكانته وموهبته وقيمته ومسئولياته رغم صغر سنه بالنسبة لجميع المراحل التى مر بها فى حياته الصحفية ، ويكفى أن نشير هنا إلى رئاسته لتحرير مجلة «صباح الخير» التى ظهرت سنة ١٩٥٦ وكان بهاء فى التاسعة والعشرين من عمره عندما تولى إصدارها ورئاسة تحريرها ، وكان بذلك أصغر رئيس تحرير عرفته الصحافة المصرية فى هذا الجيل .

بهاء مثل أعلى للشباب

وأعود إلى بداية بهاء لأقول إنه لفت نظرى وأنا شاب صغير بقيمته ككاتب سياسى يملك ثقافة واسعة ، ومعرفة عميقة بأحداث التاريخ المحلية والعالمية وأنه كان يتميز فى كتابته بالوضوح والسهولة والبعد الكامل عن التعقيد . وكان نجاح بهاء السريع والقوى يغرينا نحن الشباب الصغار الباحثين عن مثل أعلى فى ذلك الوقت بأن نحاول التعرف على أسرار نجاح بهاء لعلنا نجد فى هذا النجاح هدى لنا وضوءا على الطريق .

وبالإضافة إلى إغراء البحث عن أسرار نجاح بهاء بالنسبة لنا نحن المبتدئين المتطلعين إلى المستقبل فقد كان هناك شىء خاص بى لفت نظرى فى كتابات بهاء منذ البداية .... هذا الشىء هو أسلوبه .

لقد كان الاهتمام الأساسي لي ، خاصة في فترة نشأتي الفكرية وتكويني الثقافي الأول ، هو الاهتمام الأدبي ، فالثقافة الأدبية هي ما كنت أعشقه وأتابعه وأسعى إلى معرفته والاهتمام به على أوسع نطاق وقبل أي شيء آخر ، ومن هنا كان اهتمامي «الخاص» بأسلوب أحمد بهاء الدين ، فقد أحسست منذ البداية أنه أسلوب يفوح بعطر الموهبة الأدبية الأصيلة ، رغم أن معظم كتاباته الأولى كانت في السياسة والتاريخ ، ولكن أداة التعبير عند بهاء ، وهي اللغة ، كان فيها من الجمال والعذوبة ما يؤكد أنها «أداة تعبيرية» صادرة عن موهبة أدبية قوية اتجهت بنشاطها إلى مجال التفكير السياسي والتاريخي ، وكنت ألاحظ في أسلوب بهاء نوعا من «الموسيقى» التي يمكن أن نسميها باسم «الموسيقى الخفية» ، كانت ألفاظه وعباراته لها «إيقاع» تحس به «النفس» قبل أن تحس به «الأذن» فكتابة بهاء هي دائماً أبعد ما تكون عن الكتابة التقريرية العلمية الجافة ، بل هي كتابة نابضة بالحياة ، وكتابة تنتمي إلى عالم الفن الجميل أي أنه كان أديبا يكتب في السياسة والتاريخ .. كان واحدا من تلك المدرسة العظيمة التي تأسر القلب والعقل وهي مدرسة المفكرين والمؤرخين الأدباء من أمثال «توينبي» و «ويل ديورانت» و «ستيفان زفايج» وغيرهم ممن كنا قد قرأنا لهم بعض روائعهم المترجمة التي جمعت بين التعبير الأدبي والمادة التاريخية والفكرية الغزيرة .

وكان اكتشافي للقيمة الأدبية والجمالية في كتابات أحمد بهاء الدين سببا من أقوى الأسباب التي جعلتني أحب كتابته ، وأسعى - عندما أتيحت لي الفرصة - للتعرف الشخصي عليه .

وقد تيقنت بعد أن «أدمنت» قراءة ما يكتبه أحمد بهاء الدين أن له جذورا أدبية قوية ، وعندما تعرفت على أحمد بهاء الدين بصورة شخصية حوالي سنة ١٩٥٦ وجدته - كما توقعت - يتميز بالذكاء الحاد ، والثقافة الواسعة المتنوعة ، والذوق الرفيع ، ولكني وجدت فيه صفة تخلق بينه وبين الآخرين حاجزا ومسافة ، هذه الصفة هي «الحذر» ، يضاف إليها صفة أخرى هي «الحياء الشديد» . فبهاء ليس من النوع الذي «يقتحم» الآخرين أو يسمح للآخرين باقتحامه ، فهو يفضل دائما أن تكون بينه وبين الناس مسافة كافية ، بحيث لا يطغى هو على غيره ، ولا يطغى غيره عليه . وبالمصادفة فقد كنت أنا نفسي - ومازلت - أعاني من «شدة الحياء» وعدم القدرة على اقتحام الآخرين والرغبة الدائمة في أن يكون بيني وبين هؤلاء الآخرين مسافة ، حتى لا أكون سببا في إزعاج غيري ، ولا يكون هذا الغير سببا في إزعاجي أو النيل من استقلالي وقدرتي على التصرف الحر . ومن هنا فإنني خلال علاقتي الشخصية والعملية مع أحمد بهاء الدين والتي استمرت ما يقرب من عشرين سنة لم أستطع أن أسأله سؤالا مباشرا عن «أسرار» تكوينه الثقافي والأدبي . وهو السؤال الذي كنت أتمنى

دائما أن أحصل على إجابة دقيقة وواسعة عنه ، بل آثرت أن أجتهد في الحصـــول على إجابة عن هذا السؤال وحدي ، وبدون مساعدة من أحد .

وكنت قد عرفت من بهاء في جلسة خاصة حضرها بعض الأصدقاء أنه بدأ حياته الصحفية في مجلة «الفصول» التي كان يصدرها الصحفي الكبير محمد زكي عبد القادر في الأربعينات ، وكانت قصة هذه البداية كما سمعتها من بهاء على الوجه التالي :

كانت سنة ١٩٤٧ هي السنة التي توافق الذكرى الخمسين لوفاة الزعيم والمصلح والمفكر الإسلامي الكبير جمال الدين الأفغاني ، فالأفغاني ولد سنة ١٨٣٨ وتوفي سنة ١٨٩٧ ، وقد وجد بهاء أن الذكرى الخمسين للأفغاني هي مناسبة لكتابة دراسة طويلة عنه خاصة أنه كان شديد الاعجاب بشخصيته وأفكاره وأثره القوي في الحياة الفكرية في مصر ، وكتب بهاء هذه الدراسة بالفعل ، ثم ذهب إلى مجلة «الفصول» وتركها في مظروف مغلق باسم رئيس تحريرها الأستاذ محمد زكي عبد القادر وبعد اسابيع قليلة ظهرت مجلة «الفصول» وفي صدرها هذا البحث الطويل لأحمد بهاء الدين . لقد أعجب محمد زكي عبد القادر ببحث بهاء عن الأفغاني . فنشره دون أن يعرف شيئا عن صاحبه ، ودون أن يكون لصاحب البحث في تلك الفترة اسم معروف بين أصحاب الأقلام في مصر .

إشراف كامل على تحرير الفصول

وبعد ذلك ذهب بهاء إلي زكي عبد القادر وتعرف عليه ، وأعجب به زكي عبد القادر وطالبه بالاستمرار في الكتابة لمجلة «الفصول» الشـــهرية . وبعد فترة قليلة أسند زكي عبد القادر إلى بهاء الإشراف الكامل على تحرير مجلة «الفصول» الشهرية حيث انصرف زكي عبد القادر إلى الاهتمام بعمله في الأهرام وغيرها من الصحف الكبرى ، وبذل بهاء جهداً كبيراً في الإشراف على تحرير «الفصول» ، وجعل منها مجلة ثقافية شعبية ، ودعا الكثيرين من أبناء جيله ، أصحاب الأقلام الجديدة ، للكتابة فيها ، وهنا لابد أن نلتفت في هذه القصة إلى أمرين ، الأول هو روح «التشجيع» التي كانت تسيطر على الكثيرين من جيل الرواد ، ومنهم زكي عبد القادر الذي تحمس لبهاء دون أن يعرفه إلا من خلال قلمه وموهبته .

والأمر الثاني الذي يجب أن نلتفت إليه هنا هو أن بهاء منذ بدايته كان يبحث دائما عن «سبب» أو «مبرر» للكتابة . وقد ظل بهاء طيلة حياته حريصا على هذا الموقف ... فكانت كتاباته دائماً مرتبطة باهتمامات الناس وهمومهم وأسئلتهم المطروحة ولم تكن أبداً كتابة لمجرد الكتابة .

وقد دفعتني هذه القصة التي سمعتها من بهاء حول بدايته الصحفية ، وحول أول موضوع نشرته الصحف والمجلات له ، وهو دراسته لشخصية جمال الدين الأفغاني وأفكاره دفعتني هذه القصة إلي مراجعة أعداد مجلة «الفصول» حتى أتمكن من رسم صورة أكمل وأدق لبدايات أحمد بهاء الدين في ميدان الصحافة والثقافة

وعندما عدت إلى أعداد مجلة «الفصول» فى دار الكتب المصرية فوجئت بأن أحمد بهاء الدين قد بدأ حياته فى ميدان الكتابة شاعرا . فقد وجدت له عدة قصائد منشورة باسمه فى مجلة «الفصول» ، وكانت هذه المفاجأة بالنسبة لى مفاجأة حسنة جدا ، ذلك لأنها أثبتت ما كنت أحس به دائما من أن النبع الأساسى لكتابة بهاء هو نبع الموهبة الأدبية ، وأن أسلوبه الممتع السهل الجميل ، هو أسلوب ينطوى فى داخله على «قدرة شعرية» نحسها بين السطور ونحسها فى تلك الموسيقى الخفية التى تملأ كتابته وتعطيها تلك العذوبة الجمالية الرائعة .

لقد بدأ أحمد بهاء الدين حياته فى ميدان الكتابة شاعرا ... هذه هى الحقيقة التى فاجأتنى وأنا أتصفح مجلة «الفصول» التى كانت تصدر فى الأربعينات .

بهاء من أصحاب الأساليب الجميلة

وهنا لابد من استطراد صغير ، فكل أصحاب الأساليب الجميلة فى أدبنا المعاصر قد بدأوا بالشعر ، ثم ترك معظمهم هذه البداية الشعرية ، ولكن «روح الشعر» وجماله وموسيقاه ظلت مسيطرة على أساليبهم النثرية بعد ذلك . فطه حسين والعقاد والمازنى وزكى مبارك والزيات ومندور ، كانت لهم جميعا بدايات شعرية متفاوتة فى القيمة والكم ، وقد تركوا الشعر جميعا وانصرفوا إلى الكتابة النثرية ، باستثناء العقاد الذى أصر على كتابة الشعر حتى النهاية ، فظل يكتب الشعر إلى جانب الكتابات الأخرى المتنوعة فى النقد والتاريخ والدين والسياسة .

وها هو أحمد بهاء الدين يؤكد هذه الظاهرة التى تكاد تكون قاعدة ، وهى أن أصحاب الأساليب الجميلة فى الكتابة لابد أن تكون بدايتهم شعرية ، وبعد ذلك فهم يتركون الشعر بشكله المعروف ، وتبقى لهم من الشعر روحه التى تساعد أصحابها مساعدة قوية على أن يكونوا أصحاب أسلوب جميل متميز .

وليس من الضرورى أن تكون البداية الشعرية عند هؤلاء الكتاب أصحاب الأساليب الجميلة المتميزة بداية شعرية قوية ، بل – على العكس – فإن الكثير من البدايات الشعرية لهؤلاء الكتاب هى بدايات متواضعة بالمقاييس الشعرية الخالصة ، وقد أدرك أصحابها ذلك ، فانصرفوا عن الشعر ولم يحاولوا بذل جهود أخرى فى ميدانه ، باستثناء العقاد كما سبقت الإشارة فهو حالة خاصة ، وشعره يثير كثيرا من الجدل والاختلاف بين النقاد وليس هنا مجال معالجة «شعر العقاد» وما يثيره من قضايا ، فذلك موضوع آخر يختلف عن موضوعنا اليوم ، وهو «البداية الشعرية» لأحمد بهاء الدين ، والتى تفسر لنا جمال أسلوبه وعذوبته وما نحسه فيه من متعة وإيقاع موسيقى ، فقد بدأ أحمد بهاء شاعرا وترك الشعر ، ولكن الشعر لم يتركه فبقى متوهجا فى كتاباته النثرية المختلفة .

وسوف أقدم هنا ما عثرت عليه من شعر أحمد بهاء الدين ويتمثل فى مقطوعتين صغيرتين وقصيدتين متوسطتين ، ومن الملاحظ فى هذا الشعر كله أنه تسوده روح «رومانسية» مليئة

بالحزن والتشاؤم ، أما من حيث الصياغة ، فهي صياغة تقليدية لا يخفى فيها أثر قراءة بهاء للشعر العربي القديم .

والحزن والتشاؤم في هذه القصائد التي كتبها أحمد بهاء الدين لهما أسباب مفهومة ، فقد كتب بهاء معظم هذه القصائد سنة ١٩٤٧ أي عندما كان في العشرين من عمره ، وفي هذه المرحلة تسيطر النزعة «الرومانسية» - في العادة - على نفوس الشباب الذين يبدأون رحلتهم مع الحياة العملية ، وتصطدم أحلامهم المثالية بالتجارب الواقعية ، ومن ناحية أخرى فقد كانت مصر في تلك الفترة تمر بظروف عسيرة صعبة بسبب الاحتلال الانجليزي للبلاد ، وسوء الأحوال الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للشعب المصري ، وفي هذه الفترة نفسها كانت المدرسة الشعرية المسيطرة على الساحة الأدبية في مصر هي المدرسة الرومانسية التي كان من أعلامها : ابراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وأحمد رامي وغيرهم ، وكانت هذه المدرسة الشعرية الرومانسية تنظر إلى الحياة تلك النظرة الحزينة المتشائمة التي نجدها في قصائد أحمد بهاء الدين ، ولم يكن من الغريب أن يتأثر بهاء بهذه المدرسة الشعرية السائدة .

وهذه هي النصوص الشعرية التي عثرت عليها لأحمد بهاء الدين في مجلد سنة ١٩٤٧ من مجلة «الفصول» التي كان يملكها ويرأس تحريرها محمد زكي عبد القادر. وهذه النصوص الشعرية ليست مهمة في ذاتها ، بقدر أهميتها فيما تدل عليه من أن أحمد بهاء الدين قد بدأ شاعرا ، وأن موهبته الشعرية هي التي منحته القدرة العالية على أن يكون كاتبا صاحب أسلوب جميل متميز وممتع :

١ - النص الأول هو مقطوعة من أربع أبيات بعنوان «ضيق» يقول فيها «الشاعر» أحمد بهاء الدين :

زمني يضيع وكل يوم يطوى لي فيه أمل

وأنا هنا ... أستعرض الأيام لما ترتحل

لا أستطيع السير في تيارها ، أو أنتقل

وإذا جرؤت وقلت أمشي كم تضيق بي السبل

٢ - النص الثاني مقطوعة من بيتين بعنوان يامصر يقول فيها :

يامصر لو شئت الفـداء وجدتني

في مطلع الأبرار واسمك في فمي

وكمـا رويت بمـاء نيلك غُلتي

أروي ثراك بمـا تريدي من دمي

وفى البيت الأخير خطأ لغوى فى كلمة «تريدى» ، فالصحيح «تريدين» .

٣ - النص الثالث قصيدة بعنوان «دموع فى الليل» وهى مكونة من أحد عشر بيتا وفيها يقول أحمد بهاء الدين :



درر على خدى وفى أهدابى
ياليل تلمع مثل نجم خابى
فارفق بنا ياليل واستر دمعة
لا تستباح لشامت عياب
ياليل كم أُرِّقت فيك ضحيةً
تجنى علىَّ خواطرى وحسابى
أيام أودعت الظباء مخيَّراً
قلبا نقيا لم يقع بتراب
فسفكن من دمه الغزير وقلن لى :
بدم الهوى نزوان لا بخضاب
أتضمهم ياليل حين تضمنى ؟
ويهزهم ياليل ذكر ذهابى
أم أنهم ياليل قد جحدوا هوى
عاشوا به حينا .. وراح صوابى
فاذكر لهم ياليل . إن طال النوى
شعرى ، ونجوايا لهم وعتابى
ويحقنا ياليل ، فلتحمل لهم
إن ساءلوا عنى النجوم ، جوابى
بين القلوب وبين تقليب المنى .
أنفقت عمرا .. أين منه شبابى
وسطرت تاريخ الشباب فلم أجد
إلا دموعا فى سطور كتابى

٤ - النص الرابع قصيدة من تسعة أبيات بعنوان «للصبر فى يأسه مصرع» ، وفى هذه القصيدة «اضطراب» محدود فى الوزن نلحظه فى الشطر الثانى من البيت الرابع:

عزيز على الحر ياأدمع
يسيل عصيك والطيع
وفى القلب من صبره حرقة

والصبر في يأسه مصرع
يجالد دهرا عظيم الأذى
وما عاد في قوسه منزع
يعيش بليل طويل المدى
كأن نهاره لا يطلع
وإني كالتبر في منجم
عليه التراب فما يسطع
يداس فكم جاهل فوقه
يدب وكم أحمق يرتع
وإني لكالنور في كوة
عليها الستائر ما تُرفع
فياقلب رشدك إن الذى
يمثله الظن لا ينفع
ستحيا وتشقى وتشهد ما
يميت النفوس وما يوجع

تلك هي النصوص التي عثرت عليها من أشعار أحمد بهاء الدين ، وهي نصوص تتيح فرصا عديدة للتفكير والتأمل ، خاصة إذا نظرنا إليها على أنها كانت من البدايات الأولى لهذا الكاتب المبدع الكبير أحمد بهاء الدين وكان فيها إشارة إلى أصالة موهبته الأدبية ، التي تألقت فيما بعد في كتاباته الرائدة ، وهي كتابات كانت وستظل من الكتابات التي وجهت جيلنا وعصرنا وأثرت فيهما أعمق التأثير مما جمعته من أفكار أصيلة وأسلوب جميل ممتع سهل يمس القلوب ويحرك العقول والأفكار

أما هذه القصائد في حد ذاتها فقيمتها محدودة ، وهي تكتسب أهميتها من أنها تكشف عن بعض الينابيع الأولى في عبقرية أحمد بهاء الدين .

ولعلنا نستطيع في المستقبل أن نعثر على أشعار أخرى لأحمد بهاء الدين منشورة أو غير منشورة تضاف إلى هذه القصائد القليلة وتمثل معها وثيقة من الوثائق الأدبية المهمة في دلالتها ومغزاها ونوعية الهموم الخاصة والعامة والتي كانت تحملها تلك الفترة الأولى من حياة أحمد بهاء الدين . فإن لم نعثر على شيء آخر ، فيكفينا تلك القصيدة الرائعة بل الملحمة الشعرية الكبيرة والتي تمثلها حياة أحمد بهاء الدين الفكرية منذ أن كتب أول موضوع له عن جمال الدين الأفغاني إلى الآن ، فأحمد بهاء الدين في رحلته الطويلة هو شاعر مبدع في كتاباته السياسية والتاريخية وفي مواقفه الفكرية والإنسانية المختلفة .

له الحب ، وأخلص الدعوات بالشفاء .

دائرة حوار

الملكة فريدة ..
وأصحاب البيوت الزجاجية

بقلـــم : عز الدين نجيـب

يشعر المرء بالحرج أحيانا من انتسابه لفئة النقاد عندما تطرح أمامه أزمة الفن التشكيلى فى مصر، لكثرة ما توصم به - بغير تمييز - من ضيق الأفق وضمور الفكر وفقر الثقافة، ومن عجز عن قراءة العمل الفنى بروح خلاقة، وتبعية عمياء للمصطلح الأجنبى دون قدرة على الإبداع، ناهيك عما يتهم به أغلب المشتغلين بالنقد صباح مساء من افتقار إلى الحيدة، وولاء للمنافع الشخصية والشللية على حساب أية نظرة موضوعية، وتقرب إلى ذوى السلطة، بدءا من المجاملات والمديح حتى التغاضى والتبرير للاغتيال المعنوى لأحد الزملاء بشطب اسم من قائمة النقاد، عقابا له على عدم ولائه لأصحاب النفوذ!

لكل ذلك يؤثر المرء الابتعاد قدر المستطاع عن الدخول فى أية مناقشات حول هذه القضية أو الاشتراك فى معركة ضد - أو إلى جانب - أحد النقاد، لأنها فى جميع الأحوال معركة خاسرة، وحتى لو كان منطلقها هو الحق، فهو فى الغالب حق يراد به باطل.

لكننى اليوم أجدنى مضطرا للخروج عما التزمت به، حيث استهدفت على صفحات مجلة الهلال فى عددها الماضى بمقال لناقد المجلة محمود بقشيش بعنوان «الملكة فريدة ودعوة إلى فقدان الذاكرة» .. وقد عجبت لقدر «الشجاعة» التى استطاع بها أن يتناولنى بما تناولنى به، ولعله أخطأ فهم صمتى عما يحدث فى ساحة النقد فى السنوات الماضية.

لن أناقش هنا ما أراد أن يثبته فى مقاله من محاولة مؤلفى الكتاب العودة بالتاريخ إلى الوراء دفاعا عن الملكية، ومن تزييفهم للتاريخ حول شخصية الملكة فريدة، خاصة ما

الحديدى الملكى الذى كونه الملك لـ...
لتصفية أعدائه جسدياً ...
جاده ، ولست باختيار ...

أولاً .. الإنسانة :

... أرها قط ، ولم أحرص على رؤيتها ... أنحاز ...
... الناقد الـ « شهادة »

كتبته ناشرة الكتاب – السيدة لوتس عبد الكريم – عنها بصورة تجعلها تتسم بالطهارة والنقاء والصلابة والانحياز إلى البسطاء ، وكيف استطاع أن يكشف هذا «التزييف» على ضوء ما أسماه «شهادة» خادم الملك فاروق «سيد جاد» ، وهو واحد من أبرز رجال الحرس الحديدى الملكى لتصفية أعداء الملك جسديا – على حد قول الناقد – والذى يذهب إلى أنها خائنة وجاسوسة للإنجليز ، وأنه قد تم تبييت النية على قتلها بيده عقابا على ذلك .. فالرد على هذا الاتهام من شأن السيدة لوتس والدكتورة نعمات أحمد فؤاد التى شاركتها كتابة النص ، والأستاذ مصطفى أمين الذى قام بتقديم الكتاب بتعاطف شديد مع الملكة .. وغيرهم من المشتغلين بكتابة التاريخ ، وإن كنت أظن أن تلك «الشهادة» أقل من أن يقيّم على ضوئها شرف وطنية إنسانة كانت ضحية لنظام حكم فاسد موال للإنجليز .

لكن ما يعنينى هو الجانب الفنى من حياتها ، والذى كتبت عنه جزءا أساسيا فى الكتاب ، واتهمنى الناقد بتقمص بطلتى «بالتبريرية» أو «الرغبة الملحة – ولا أقول العجز – فى انطاق الأشياء بما ليس فيها» .. وبالأحكام القاطعة التى تحرك فى القارئ ابتسامة ساخرة .. حتى اتهمنى بأننى وضعت لوحاتها فى الموضع الذى تتفوق به على كبار الفنانات اللاتى وهبن حياتهن للفن (وذكر أسماء العديد منهن . بدءاً من مرجريت نخلة حتى فاطمة العرارجى) ، وأننى حاولت أن «أستولد» من لوحاتها «ملامح فن قومى» ! .. بل أن أجعل منها «فريدة كل العصور» !

وبداية أؤكد أننى لست بحاجة إلى أن «أبرر» شيئا ، وحتى لو كنت من المبررين – وما أكثرهم – فما استفادتى من التبرير لرسوم امرأة بائسة ماتت منفية منسية ضائعة بلا حول ولا قوة وهى تعيش على مساعدات صديقتها وبيع لوحاتها ؟..

كان يمكن أن يصدق اتهامى بالتبرير مثلا لو كنت أشيد بلوحات وزير أو شهير كما يفعل البعض، أو كنت أبرر لمسئول فى السلطة من أجل الحصول على شقة هنا أو «سفرية» هناك .. لكن ماذا يمكن أن أجنيه من وراء التبرير لفريدة ذو الفقار؟ .. ألا يمكن أن نفترض الصدق والحيدة فى أى تقييم نقرؤه ؟..

لقد ظللت طوال العام الماضى أكتب أسبوعيا عن شهداء الفن التشكيلى فى مصر، ومعظمهم ماتوا أو يعيشون ضحايا منسيين فى ظروف لا تليق بالإنسان، وكانت «فريدة» هى الأخيرة فى تلك السلسلة التى قاربت الأربعين فنانا .. فلمصلحة من كنت أبرر لفنهم؟.. وكان الأسهل بالنسبة لى الكتابة عن الأحياء اللامعين والمرموقين - خاصة من المسئولين - فأنال الأجر والثواب بغير حساب .. لكن أجرى وثوابى هو الكشف عن الحقيقة، هو نزع القشرة الزائفة للحركة الفنية التى رُصِّعت سماؤها - على أيدى «المبررين» - بنجوم من صفيح، وإعادة الاحترام إلى كلمة «النقد»، واستنفار المجتمع للإحساس بقيمة الفنان ومعاناته، والتضامن معه نحو تغيير أوضاعه، وإنقاذه من مصير الاستشهاد المادى والمعنوى .

وعندما كتبت عن فريدة ذو الفقار لم أبال إطلاقا بما إذا كانت ملكة أو من الرعية، وإنما كان يعنينى عطاؤها الفنى، ورصيدها الإنسانى، الذى تبدى لى فى حميمية تعبيرها عن الناس وخاصة الهامشيين والبسطاء، ولم أذهب فى كل ما كتبته عنها قط إلى تصنيفها فى إطار مدرسة فنية أو اعتبارها صاحبة مدرسة أو اتجاه، اللهم إلا اعتبارها فنانة فطرية تتبع مشاعرها الصادقة ونوازعها التلقائية دون اهتمام كبير بجودة الصنعة وحبكة التكوين، كما أننى لم أحاول قط تمييزها عن أى فنان أو فنانة، أو أن أجعلها تتفوق على كبار الفنانات أو أجعلها فريدة كل العصور كما ذكر «الزميل» .. وبنفس الوضوح لم أحاول أن أسبغ عليها ملامح الفن القومى، أو أن «استولد» من أعمالها ما يشير إلى ذلك .

وإذا كان يستشهد فى اتهامه لى حول هذه النقطة بما كتبته عن وجه المرأة فى لوحتها «التميمة» .. بأنه يذكرنى بالوجوه المصرية القديمة، فتقاطيعه أقرب إلى وجه نفرتيتى .. فقد كنت أتمنى أن يكمل بقية النص فى هذه الفقرة حيث أقول : «لكن اللون الأحمر الذى

اقتصرت عليه يبعد به عن الطابع الفرعوني، بنفس الدرجة التي يبعد بها عن الوجوه الواقعية، فيبدو غريبا عن المألوف، ويصبح منتميا لذاته وللفنانة فحسب، لكنه يظل يدهشنا بغرابته وبالعدمية التي تطل من عينه» !

أين ملامح الفن القومي في هذه الكلمات ؟ .. اللهم إلا إذا كانت «العدمية» قد أصبحت إحدى ملامح الفن القومي !

إن تعليقاتي على امتداد الصفحات التي كتبتها عن فريدة لا تتعدى التأكيد على فطريتها وتلقائيتها وعفويتها الطازجة وحسها الانفعالي والروحي القوي، ولا أرى في ذلك أية مغالاة أو «إنطاق الأشياء بما ليس فيها». وإذا أتيح للقارىء الاطلاع على هذه النصوص فسوف يلاحظ حرصي على استعمال كلمات مثل : «قد .. ربما .. يبدو ..» بما يعني إنني لا أميل إلى «الأحكام القاطعة التي تحرك ابتسامة ساخرة» على حد قول الزميل .. وأنني لا أسعى إلى وضعها في مكانة أعلى أو أدنى من مكانتها، مع اختلافي معه حول تقييمه للفن الفطري، حيث يذهب إلى تعميم مطلق على ممارسيه بأنهم صناع «الفن الخام» ويسميه فنا مجازا، ذلك أنه يخلط بين ذلك وبين «الفن الساذج» Naive Art الذي تنتمي إليه أعمال فريدة ذو الفقار فعلا، كما ينتمي إليه عدد من كبار الفنانين أصحاب التأثير المباشر على حركة الفن الحديث، من أمثال هنري روسو ومارك شاجال، وكذلك ينتمي إليه الآن آلاف المبدعين غير المحترفين في كل دول العالم، وأعمالهم لا يطلق عليها كلمة فن مجازا بل هي فنون حقيقية، وينطبق عليها ما قاله : من أن الفن الخام يتخالف مع كل الأطر والقواعد المرجعية ... وهنا أقول إن أعمال فريدة تمتلك قدرا كبيرا من الموهبة والحساسية والمغامرة في إطار الفن الساذج، ومن ثم لا تخضع لاتجاهات أو مدارس أو أطر مرجعية بعينها، وهذا لا يقلل منها في شيء .

وأخيرا .. فإن انتحال سمت الأستاذية لا يصنع أستاذا، وإن انتحال سمت الثورية (بإنكار موهبة لمجرد كون صاحبها من رموز الماضي) لا يصنع ثوريا، وإن المزايدة بالتقدمية على من دفعوا من عمرهم سنوات دفاعا عن التقدم، لا يجلب غير السخرية من المزايدين، وغير تعريض بيوتهم الزجاجية للخطر !

عرض كتاب

الحرب ونقيض الحرب

تأليف : ألفين وهايدى توفلر

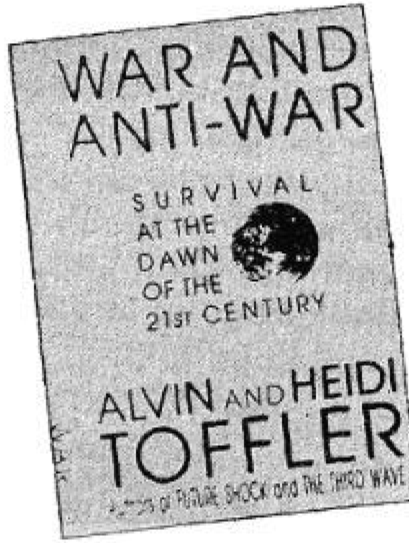
بقلم : د . أحمد مستجير

تناولنا فى الحلقة السابقة صراع الموجات الحضارية الثلاث، الزراعية والصناعية والمعلوماتية . وعرضنا خصائص الموجة الثالثة وملامح اقتصادياتها . وفى هذه الحلقة نعرض خصائص حروب هذه الموجة

حرب الموجة الثالثة

فى سماء الليل وعلى رمال الصحراء حدث بالشرق الأوسط عام ١٩٩١ ما لم يشهده العالم منذ ثلاثة قرون. بزغت صورة جديدة للحروب تعكس صيغة جديدة لصناعة الثروة، وتؤكد مرة أخرى ارتباط طريقة صناعة الثروة بطريقة صناعة الحرب ارتباطا لاينفصم .

وحتى الآن لاتزال أكثر المجتمعات تقدما من الناحية التكنولوجية، تحمل اقتصادا منفصما، يرتكز بعضه على الإنتاج المكثف للموجة الثانية ويرتكز بعضه الآخر على تكنولوجيا الموجة الثالثة . ليس من أمة - ولا حتى اليابان - قد تحولت تماما إلى النظام الاقتصادى للموجة الثالثة .



لقد حاربت الولايات المتحدة ومعها حلفاؤها – حربين مختلفتين ضد صدام حسين، نعني أنها استخدمت شكلين مختلفين من أشكال الحرب: حرب الموجة الثانية فى ذات الوقت مع حرب الموجة الثالثة. بدأت الدماء تراق فى الخليج يوم ٢ أغسطس ١٩٩٠ عندما هاجم صدام حسين الكويت. أخذ صدام حسين يهدد الحلفاء بالفناء فى «أم المعارك» وتنبأ المراقبون الغربيون بخسائر بشرية فادحة تصيب الحلفاء، قدروها بثلاثين ألف قتيل (بلغت الخسائر فى نهاية الحرب ٣٤٠ قتيلا فقط).

اندلعت حملة إعلامية فى المغرب تحذر من استخدام التكنولوجيا المتقدمة فى الحرب. ستتساقط الطائرات المروحية فى العواصف الرملية ستفشل طائرات الشبح، ستفسد آلات الرؤية الليلية. لن تفلح الأسلحة المضادة للدبابات ضد مدرعات صدام. لن تصلح دبابات م –١ ولقد تسبب هذا فى تزايد الذعر بين الناس خوفا من خسائر فادحة تلحق بالحلفاء فصدام على أية حال يقود جيشا من مليون جندى، مدربا فى حرب إيران، مجهزا بالاسلحة السوفييتية، ثم إنه قد أمضى ستة أشهر يحفر الخنادق ويجهز الشراك والغرف المحصنة تحت الأرض ويزرع الألغام. سيقوم العراقيون بإشعال النار فى خنادق ملأوها بالبترول ليصنعوا ساترا من اللهب يصعب اختراقه. وبدأت الحرب الثنائية.

بدأ الهجوم بحملتين جويتين متكاملتين. كانت الأولى للاستنزاف واتخذت أسلوب الموجة الثانية. انطلق اسطول من طائرات عتيقة يدمر بلا رحمة ويقضى على العراقيين فى خنادقهم . كانت القنابل هنا «غبية» تنشر الدمار وتذيع الخراب وتحطم معنويات الجنود فى الجبهة وفى الحرس الجمهورى من خلفهم. كان شوارسكوف يمهد ميدان المعركة لنصف مليون جندى من الحلفاء على أهبة الاستعداد للهجوم، نفس ما كان

يجرى منذ نصف قرن! عملية قتل مكثفة أبادت من المدنيين والعسكريين ما لن نعرفه!

لكن ثمة حربا أخرى مختلفة تماما كانت تُشنّ. لتذهل العالم منذ البداية عندما رأى على شاشة التليفزيون صواريخ توماهوك والقنابل الموجهة بالليزر وهى تبحث عن أهدافها فى بغداد ثم تضربها بدقة مذهلة : قيادة القوات الجوية والمبانى التى تضم المخابرات العراقية، وزارة الداخلية، مبنى البرلمان، مركز قيادة حزب البعث.

وكان ثمة طائرات تهاجم أهدافاً بذاتها فى بغداد، طائرات الشبح ف- ١١٧ - أ ، كانت تستخدم القنابل الدقيقة التوجيه، ولقد ركزت هذه على مراكز الدفاع الجوى الحصينة والقيادة العسكرية، ثم عادت كل الطائرات سالمة .

وظل التليفزيون يبرز هذا النوع الجديد من الحرب طيلة أيام القتال. كانت الصواريخ تدور مع النواصى لتدخل نوافذ بذاتها . كان الجمهور يتابع على شاشات التليفزيون سير الحرب مثل الطيار والجندى فى الساحة ! وكانت النتيجة صورة «صحية» للحرب ، صورة من الصراع تبدو غير دموية تختلف تماما عن صورة حرب فيتنام

لقد أظهرت الحرب من بداياتها الأولى معنى «المعركة العميقة»، ومعنى قطع خطوط الامداد، وأهمية المعلومات والأسلحة «العاقلة الذكية» اختفت «جبهة القتال». لم تعد ثمة جيوش بأكملها تقبع تخفى رءوسها داخل الخنادق شهوراً حتى يصدر أمر بالهجوم. فيخرج الجنود يواجهون إعصارا من المدفعية ونيران الأسلحة الصغيرة كما حدث فى الحرب العالمية الأولى. لم يعد ثمة خط جبهة. لم تعد الجبهة مكان المعركة الفاصلة - لم تعد تصلح الخنادق الصحراوية التى حفرها العراقيون فى حرب الخليج. كان الحلفاء يعمقون المعركة فى كل الاتجاهات: مدى وارتفاعا وزمنا. أضحت الجبهة الآن فى المؤخرة، فى الجانبين، هناك فى السماء. كانت خطة الحرب الجديدة: تحطيم إمكانات قيادة العدو . تحطيم الاتصالات لتمنع مرور المعلومات من وإلى القيادة. خذ المبادرة. إضرب عميقا. إمنع تعزيزات العدو من الدخول فى الحرب. ليكن هناك تكامل بين العمليات الجوية والأرضية والبحرية. لتتوافق العمليات المشتركة. تجنب الهجوم على «الجبهة» حيث مواقع العدو الحصينة. وفوق هذا وذاك، اعرف ما يفعله العدو، وامنعه من أن يعرف ما تفعل. لتكن الحرب حربا أرض - جوية !

● أوقية سليكون أم طن يورانيوم؟

ثمة ثورة تحدث الآن تضع المعرفة - بصورها المتعددة - في قلب القوة العسكرية. لقد خفَّضت المعرفة الحاجة إلى غيرها من مدخلات في الانتاج وفي التدمير. كان لأوقية السليكون في حرب الخليج أثر أكبر من طن اليورانيوم! نافست المعرفةُ السلاحَ والتكتيك في الأهمية. تمت أتمتة كل نواحي الحرب الآن تقريبا. وعلى نهاية «عاصفة الصحراء» كان ثمة ٣٠٠٠ كمبيوتر في منطقة الحرب مرتبطة بالفعل بكمبيوترات في الولايات المتحدة. وعلى شاشات التليفزيون شاهد الجمهور الطائرات والمدافع والدبابات، ولكنه لم يشاهد تدفق المعلومات والبيانات والمعرفة.

وفي سماء الخليج حلقت أخطر أسلحة المعلومات: طائرات الأواكس، وطائرات ج - ستارز. كانت الأواكس - بما تحمله من كمبيوترات وأجهزة اتصال ورادار - تجمع المعلومات وتمسح السماء في كل اتجاه لتكشف كل طائرات العراق وكل صواريخه وتبعث البيانات لوحدات الاعتراض والوحدات الأرضية. أما طائرات ج - ستارز فكانت تقوم بكشف وتحطيم الوحدات المعزَّزة للقوات الأرضية. قامت طائرتان من هذه بـ ٤٩٠ طلعة، وحددتا أكثر من ١٠٠٠ هدف: قوافل، ودبابات، وشاحنات، ومدرعات .. إلخ، ووجهتا ٧٥٠ طائرة مقاتلة بلغ نجاحها في إصابة أهدافها أكثر من ٩٠٪ كانت المهمة هي تمزيق مخ العسكرية العراقية وجهازها العصبي. كانت عملية «جراحة في المخ». لقد كان تفوق الغرب يرجع أساساً إلى أن قواعده العسكرية قد أصبحت معامل، وإلى أن جنوده أصبحوا باحثين ومهندسين. سيأتي اليوم الذي يحمل فيه الجندي الكمبيوتر لا البندقية! أصبحت المعرفة هي السلاح الرئيسي للتدمير، مثلما هي السلاح الرئيسي للإنتاج.

لم يعد يكفي لتقدير قوة العدو الاعتماد على الإحصاءات التي ميزت حروب الموجة الثانية، نقصد أعداد الجنود والدبابات والطائرات والهليوكبتر والمركبات والصواريخ والغواصات. فهذه لا تشير إلى أهمية «غير الملموس» الذي لا يمكن تكميتُه من قدرات العدو - الكمبيوتر والاتصالات. لقد تغيرت طرق قياس «القيمة»، في الحرب، كما في عالم الأعمال.

تصمم صناعة المستحضرات الدوائية مايسمى «الأجسام المضادة النقية» التي تستطيع أن تتعرف على الأنتيجين المسبب للمرض، فتهاجمه من خلال مستقبل معين،

وتحطمه. وتصمم صناعة الدفاع العسكرى صاروخ كروز يمكنه تحديد خندق عراقى حصين تحت الأرض، فيدخله من بابه، ويحطمه. الأدوات الذكية فى الاقتصاد تنتج أسلحة ذكية فى الحرب. وكما يتطلب الاقتصاد «الذكى» عمالاً أذكياء فيحل العامل الذكى محل العامل غير المدرب، كذا يحتاج السلاح «الذكى» جنديا ذكيا. إن تدريب طيار على قيادة طائرة ف - ١٥ يتكلف ملايين الدولارات، ويتم ذلك فى سنين، لا فى شهور وأيام. ولقد كان ثمة ترحيب بالمبادرات الشخصية أثناء المعركة- وهذا أمر لم يعرف قبلا- ومثله يحدث فى الشركات المدنية المتنافسة. ومثلما الحال فى عالم رجال الأعمال فى الموجة الثالثة، يخفف العسكريون تحكمهم من أعلى.

إن التعقيد الكامل للقوات المسلحة يعطى وزنا لمصطلح «التكامل» أكبر بكثير مما كان له قبلا. كان على «مديرى» الفضاء أثناء الحرب أن يتأكدوا من عدم تصادم الطائرات فى الجو. ولكى ينجزوا هذه المهمة كان عليهم أن يحددوا مسارات الآلاف من الطلعات. وكانت ثمة عمليات هائلة للإمداد والتموين، ولنقل نصف مليون جندى بعد الحرب إلى بلادهم. ولتنظيف وتهيئة ونقل أكثر من مائة ألف شاحنة وسيارة ومركبة، وعشرة آلاف دبابة ومدفع و ١٩٠٠ هليوكوبتر، ٤٠٠٠٠ حاوية . هذه المهمة كانت تتطلب - بجانب الكمبيوتر وقواعد المعلومات والأقمار الصناعية - تكاملاً جهازيا. وكان من الضرورى تهيئة البنية التحتية من إلكترونيات الموجة الثالثة، فبدون هذا «الجهاز العصبى» لم يكن التكامل أن ينجح. كسبت أمريكا الحرب العسكرية فى الخليج.. بنفس الطريقة التى تكسب بها اليابان، الحرب فى تجارة وتصنيع الالكترونيات الرفيعة: عن طريق استخدام استراتيجية الدورة السريعة فى المنافسة.

من هـــذا المنطلق نتساءل كيف سيتعامل العالم مع الحروب الصغيرة التى لا حصر لها، والتى لا تتشابه فيها اثنتان؟ من سيحكم الفضاء الخارجى؟ هل يمكن أن نمنع أو أن نحتوى الحروب الدموية فى ساحات حرب تكتظ بالاتصالات الذكية والاسلحة التلقائية ؟... الاسلحة التى ما إن تبرمج حتى تتخذ بنفسها القرار - قرار إلى من ستُوجه ومتى؟ هل على العالم أن يحظر أو يستوعب زمرة جديدة تماما من أسلحة صممت لحرب غير دموية ؟

تمضى اقتصاديات الموجة الثالثة إلى احتواء النظام الصناعى القديم بتقسيم السوق إلى أقسام كثيرة أصغر وأكثر

تباينا ظهرت الأسواق الصغيرة، والمنتجات الصغيرة، والتمويل الصغير، والمضاربين الصغار، وملأت الاعلانات الصغيرة وسائل الاعلام الصغيرة. وسيُستبدل بالحرب الكبرى بين القوى العظمى عدد كبير من الحروب الصغيرة:-

القوات الخاصة

نرى اليوم أشكالا وألوانا من حروب انفصالية وعرقية، وعنف دينى، وانقلابات ومشاكل حدود وثورات مدنية، وهذا كله يدفع المخططين العسكريين إلى الاهتمام «بالعمليات الخاصة» - حروب المستقبل الصغيرة. وربما كانت مهمة وحدات العمليات الخاصة هى الأقرب إلى حرب الموجة الأولى (الزراعية) وهى فى نفس الوقت أكثر اعتماداً على الأدوات غير الملموسة للحرب الذكاء، الخداع، الثقة، الدهاء، الالتزام، المعنويات العالية، المبادرة الشخصية. هى تتكون عادة من متطوعين، دربوا جيداً، لتعمل فى مناطق معادية بعيدة، حساسة، وهى تقوم بأعمال متباينة : من تغذية القرويين عقب الكوارث، إلى تدريب جنود دولة صديقة لمواجهة تمرد، إلى شن غارات سرية لجمع المعلومات أو التخريب أو انقاذ الرهائن أوالاغتيال أو ضد مهربى المخدرات. ولقد تعمل ضد نظام وحشى سلح نفسه بأسلحة كيماوية أو بيولوچية يلزم استئصالها.

فى ١٧ يناير ١٩٩١ قامت ثلاث طائرات مروحية من جناح القوات الخاصة بقيادة تسع من طائرات الهجوم، وشنت غارة على شريط عبر حدود العراق من ارتفاع ٣٠ قدما فوق الصحراء، وتمكنت من موقعين للإنذار المبكر، فأصابت العراقيين بالعمى، وفتحت ممرا آمنا لمئات من الطائرات وكانت هذه هى الطلقة الأولى فى عاصفة الصحراء!

والحق أن من الممكن نظريا أن تستخدم القوات الخاصة فى أى نوع من الحروب حتى فى المواجهة النووية، وهى مجهزة بالتحديد لما يسميه العسكريون «الصراعات منخفضة الكثافة» - حرب محدودة لا تصل إلى مستوى الحرب التقليدية أو الحرب الشاملة . ولقد نجحت غارات الهليوكوبتر على راداراالعراق للإنذار المبكر بسبب التقدم التكنولوچى فى أجهزة الرؤية الليلية، والنظم المرتكزة على الأقمار الصناعية لتحديد المواقع ، وعلى طيارين ذوى تدريب عال. فى عام ١٩٧٩ لم يتمكن الأمريكيون من انقاذ رهائنهم فى إيران، أما الآن فقد أصبح فى الامكان أن يقفز فى الليل فريق من رجال الباراشوت

من ارتفاع ٣٥٠٠٠ قدم على مبعدة ٢٥ ميلا من الهدف، وأن يقرأوا خريطة الموقع وهم يهبطون، وأن يتصلوا ببعضهم أثناء الهبوط، وأن يهبطوا فى منطقة لا يزيد اتساعها على عشرة أمتار.

ستزداد أهمية الحرب المحدودة لأن الحكومات ستجد فيها حربا قليلة التكاليف، وعلى من يحلمون بعالم أكثر سلاما أن يبدأوا من الآن فى التفكير فى السياسات والأخلاقيات والواقع العسكرى للحروب المحدودة فى القرن الواحد والعشرين.

● البعد الرابع يدخل الحرب

أصبح الفضاء الرحب هو مفتاح صورة الحرب فى المستقبل. كانت حرب الخليج هى أول حرب استخدمت فيها الأقمار الصناعية فى تحريك وتوجيه القوات. كانت أول اختبار حقيقى على لآلة حرب الفضاء الأمريكية التى تكلفت ٢٠٠ بليون دولار. أطلقت فى حرب الخليج أقمار تستطيع التقاط صور دقيقة للغاية وأقمار للتنصت على المحادثات التليفونية وأقمار لتجميع صور رادارية لأرض العدو، ولتحديد مواقع سفنه، وكشف اتصالاته الإلكترونية.

أضاف الفضاء بعدا رابعا إلى الحرب، أثَّر فى الاتجاه العام للحرب وفَّر صورا منفصلة عن القوات العراقية وعن التدمير الذى أصابها بسبب هجوم الحلفاء، قدم تحذيرات مبكرة عن إطلاق صواريخ سكود، حددت الأقمار الأهداف، وساعدت القوات فى تجنب العواصف الرملية، وقامت بقياس رطوبة الأرض لتخبر شوارسكوف بالتحديد عن المناطق من الصحراء التى يمكن أن تتحمل حركة الدبابات، وقدرت عمق المياه للقوات عند الابرار، وحددت المناطق الآمنة لهبوط الهليوكوبتر. باختصار لعب الفضاء دورا رئيسيا فى كل نشاط حربى وهذا التأكيد على الفضاء يغير ميزان القوى العسكرية الأرضى كله.

● حرب الفضاء

أعلن الرئيس ريجان فى ٢٣ مارس ١٩٨٣ «مبادرة الدفاع الاستراتيجى» أو «حرب الكواكب» التى تهدف إلى إقامة درع واق مضاد للصواريخ حول الولايات المتحدة. كانت الفكرة هى وضع أسلحة بالفضاء يمكنها أن تُسقط أية قذيفة بالستية سوفييتية قبل أن تطلق ماتحمله من رؤوس نووية. ولما انقضى التهديد النووى السوفييتى أعاد الرئيس بوش توجيه البرنامج فى ٢٩ يناير ١٩٩١ ليؤكد الآن على الهجوم النووى العرضى أو المحدود، وليعتمد أساساً على أسلحة

أرضية. وفي ١٣ مايو ١٩٩٣ أعلن وزير الدفاع في حكومة كلينتون «نهاية عصر حرب النجوم» وبدء برنامج أسماه برنامج الدفاع ضد الصواريخ البالستية، لحماية القوات الأمريكية وحلفائها ضد صواريخ سكود في الصراعات الإقليمية، مثل حرب الخليج، وأهملت كل أعمال جديدة على أسلحة الفضاء، ذلك لأن التهديد الأساسي الآن قد أصبح من الصواريخ قصيرة المدى في أيدي الأنظمة المعادية. ماتت الفكرة الأصلية التي قدمها ريجان، واتجه العالم بأكمله إلى الدفاع ضد صواريخ سكود وما قد يظهر من صواريخ أكثر دقة.

بزيادة اعتماد أمريكا على استخدام الأقمار الصناعية، سيحاول أعداؤها لاشك أن يقوموا بإصابة هذه الأقمار بالعمى. تمكن السوفييت عام ١٩٦٨ من إنتاج سلاح مضاد للأقمار الصناعية، واختبروه على أكثر من ٢٠ هدفا في الفضاء في منتصف الثمانينات. ولتجنب مثل هذه المواجهة أبرم السوفييت والأمريكان معاهدة تقضي بألا يهاجم أيهما أقمار الدولة الأخرى. لكن إسقاط القمر الصناعي هو أصعب طريقة لإصابته بالعمى، والأسهل أن يقْتل «قتيلا هينا» بإفساد معلوماته أو تشويهها أو إعادة برمجتها! وهناك مايشير إلى أن السوفييت قد نجحوا في التلاعب بنجاح - بقمر صناعي أمريكي، قيل فيما بعد أنه قد «توفي» لأسباب غامضة. ولقد أكد خبراء البنتاجون أنه كان من الممكن إفساد واعتراض وخداع الاقمار الصناعية في حرب الخليج.

● الثقوب السوداء

تتزايد طرق تخريب الأقمار الصناعية والعبث بها وبما يرتبط بها من كمبيوترات وشبكات. وأبسط الطرق هي مايسمى بتقنيات الثقوب السوداء أو الفيروسات أو الأبواب المسحورة التي تفسد نُظُم الكمبيوتر. سيسهل أن يخرب البعض نظم عدوه ثم يلقي باللائمة على الغير - الأمر لا يتطلب أكثر من جهاز بسيط غاية في البساطة لتخريب إشارات القمر الصناعي أو المحطات الأرضية أو ما يرتبط بها من شبكات. وكيف يمكن رد الصاع لدولة صغيرة قامت بهذا وليس لديها مركز قيادة أو بنية تحتية ؟ أو لمجموعة من الارهابيين تصل الولايات المتحدة لتخريب مراكز حساسة في أعقد نظم الاتصالات والأقمار الصناعية؟ أليس من الممكن حقا أن تجلس مجموعة صغيرة من هؤلاء الارهابيين على شاشات الكمبيوتر في مكان قصي من العالم وتتدخل في الشبكات التي تنقل

المعلومات عبر العالم ؟ ليس هناك إذن من يستطيع أن يتنبأ بالطريقة التى ستتطور بها حرب الفضاء فى العقود القادمة. لكن الواضح أنه مالم تتمكن من إيقافها فإن أبناءنا سيشهدون حرب الفضاء، وقد بلغت درجة غاية فى الخطورة: فمن يحكم الفضاء حول الارض يسيطر على كوكب الأرض، ومن يحكم القمر يهيمن على الفضاء حول الأرض، ومن يحكم ل٤ و ل٥ سيتحكم فى النظام الأرض - قمرى (ل٤، ل٥ موقعان فى الفضاء تتساوى عندهما تماما جانبية الأرض وجانبية القمر، ويمكن نظريا أن تُنشأ بهما القواعد العسكرية وتبقى فى موضعها لمدد طويلة جدا دون الحاجة إلى طاقة كبيرة).

● حرب الروبوت

عاد المفكرون العسكريون للحديث عن الروبوت (الإنسان الآلى، الإنسالى) . إننا نتوقع فيضانا من نُظُم الروبوت يدخل إلى الحياة العسكرية فى خلال ١٠ - ١٥ سنة، وقد يصل حجم سوق الروبوت إلى ٤ بلايين دولار على نهاية هذا القرن.

دخل الروبوت الآن المصانع والمكاتب . البحوث المدنية الإنسالية تتقدم بسرعة: من الرقائق التى تتحكم فى تليفون «ذاتى الالتئام» إلى «المبانى العاقلة» إلى «الطرق الذكية». ثمة قاعدة تقنية تقام الآن لأنسلة أسرع لاقتصاديات النمو، وهذه بدورها ستلد الكثير من التطبيقات ذات الأهمية العسكرية.

بارتفاع سعر العمالة تصبح الأتمتة عموماً والأنسلة تخصيصا ناجحة تنافسيا. ونفس الشئ فى الجيوش. إن عسكرى القرعة لا يشجع على تغيير التكنولوجيا، فإذا ماكان محترفاً مرتفع الأجر اتضحت أهمية الروبوت فى ميدان المعركة. إن أهم ما يقف فى صف الأنسلة هو ما يحدث من تغير فى تحديد «المستوى المقبول» من الخسائر البشرية. لقد أذهل الكثيرين ذلك المعدلُ المنخفض جدا من القتلى فى حرب الخليج. وأصبحت أولى مهمات تطوير الاسلحة هى تقليل تعريض حياة المحارب للخطر، أو منع ذلك تماما - وهذا ماتقوم به الأنسلة . يمكن للروبوت أن يجمع المعلومات، أن يحدد الأهداف، أن يخدع رادار العدو، أن يحطمه، أن يجمع البيانات عن خسائر العدو، أن يصلح المعدات، أن يخفر الحدود، أن ينظف البيئة السامة، أن يزرع المجسات تحت التربة أو فى البحر، أن يزيل الألغام، أن يصلح ما أفسدته القنابل من طرق . ثمة ما يزيد على ٥٧ مهمة قتالية يمكن القيام بها، ولم يعد

يعد السؤال هو : كيف نجعل الروبوت ذكيا ؟ إنما أصبح: ما هو المدى المسموح له به من ذكاء ؟ أصبحت القضية الآن هي احتمال خضوع جنس البشر للروبوت القاتل فائق الذكاء المتزايد الإدراك!

الروبوت فى الصحراء

لم تلعب الأسلحة الروبوتية إلا دورا صغيرا في حرب الخليج، وكان معظمها يخضع للتوجيه البشرى. كانت السماء فوق الكويت والعراق مرصعة بطائرات بيونير الصغيرة غير المسلحة التى لاتحمل طيارا، كان يوجهها من بعد رجال يجلسون أمام الكمبيوتر على بعد أميال.

كانت الروبروتات تقوم بالعمل وكان البشر يصنعون القرار. كانت هذه الطائرات تمضي فلا تلحظها أجهزة الاعلام ولا العراقيون. قامت هذه الطائرات بـ ٣٣٠ طلعة وقضت أكثر من ألف ساعة في السماء بعد بدء «عاصفة الصحراء» ثمة واحدة منها قضت ٢٤ ساعة يوميا طيلة فترة الحرب.

كانت هذه الطائرات تقوم بمهمات الاستطلاع، وتفحص ما سببته القنابل من أضرار، وتبحث عن الألغام في الخليج، وتراقب دوريات الزوارق العراقية، وتتعقب منصات إطلاق الصواريخ العراقية المتحركة، وتكشف مواقع صواريخ سيلكورم (دودة القز)، وتراقب القوات العراقية وهي تتجمع للهجوم على الخافجي في السعودية. كانت البيانات ترسل إلى المحطات الأرضية إلى الطائرات فتتجه لتضرب التشكيلات العراقية. كانت تستكشف المسارات وتحدد الخطط لطائرات الأباش. ولقد شجع هذا مزيدا من المشاريع الضخمة والأفكار الطموحة لرفع الاستفادة من الأسلحة، حتى لقد ظهرت روبوتات لحماية المصانع من الإرهابيين!

الروبوت الإرهابى

على أن الارهابيين قد أصبحوا أكثر حنكة في مواجهة تكنولوجيا الروبوت. ثمة واقعة تمكن فيها ارهابيون من أجهزة تحكم روبوت وجعلوه يرتد ليهاجم من يشغله. ليس الروبوت ضمير ولا أخلاق وهو لايخشى المهمات الانتحارية، من ثم يصبح ارهابيا مثاليا. هو قاتل مُمَيَّكَن سيثير مايطلبه الارهابيون من ذعر. هذا هو الروبوت المحكوم. لكنه ليس سوى الخطوة الأولى في الطريق إلى الروبوت التلقائي التحكم الأكثر تقدما. هناك الآن صاروخ توماهوك الذى إذا ما أطلق استقل بنفسه فلم يعد يتلق أوامر، فلقد

بُرمج ليتصرف من تلقاء نفسه. يتميز هذا الروبوت الذاتي القرار بسرعته. إنه يستطيع أن يتخذ قراره بسرعة تفوق بكثير مثيلتها لدى القائد في المعركة، وهذا أمر حيوي تماما أثناء المعركة. وإذا ماكانت مثل هذه الروبوتات مفيدة هكذا فلماذا لا نجعلها فائقة الذكاء! من هنا البحث عن روبوتات يمكنها أن تتعلم من خبرتها ذاتها. لقد وضعت بالفعل بضعة برامج تسمح لمركبات الروبوت أن تتخذ قرارات بدائية وأن تعلم نفسها عن طريق مواجهتها بأوضاع غير متوقعة.

لكن، من الممكن بالطبع أن يخطيء أفضل مصممي الروبوت، ليس ثمة برنامج يمكنه أن «يفكر في كل شيء». لابد أن سيقع الروبوت في خطأ، أن سيصادف مفاجأة. من هنا سنجد من كبار العلماء من يعارض تماما أسلحة الحرب. لكن ثمة حلولا وسطا. سيأخذ الروبوت موقعه في صيغة حرب حضارة الموجة الثالثة - مع الأقمار الصناعية والصواريخ وحروب التكنولوجيا الرفيعة المحدودة.

روبوت فى حجم النملة

مثلما حلم ليوناردو دافنشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) يوما بالآلات الطائرة، هناك من يحلم الآن برداء يرتديه الجندى فيحميه من الأسلحة النووية والكيماوية والبيولوجية، بمنظار معه للرؤية الليلية، بنظام تصويب لبندقيته يتحرك مع حركة عينيه فيوجهها إلى حيث ينظر. لقد ظهر بالفعل روبوت فى حجم النملة يحركه موتور يقل طوله عن المليمتر، ميكروفون دقيق يحول الصوت إلى طاقة. تخيل مايمكن لهذه «النملة» أن تقوم به داخل قاعدة رادار للعدو أو في محرك طائرة أو فى مركز كمبيوتر! هم يبحثون الآن فى انتاج مَرَض مُهَندَس وراثيا يمكنه أن يقضى على نصف سكان مدينة، عن كائن مهنْدَسٍ وراثيا يمكنه أن يميز أفراد مجاميع عرقية بذاتها فيصيبها ولا يصيب سواها. لقد تمكن العلماء بالفعل من تحديد تباينات دنا مجاميع عرقية مختلفة: السود والبيض والشرقيين واليهود والسويديين والفنلنديين، ومن الممكن أن تطور كائنات ممرضة لا تقتل إلا فئة معينة.

وهناك الأسلحة الإيكولوجية، لقد استخدمها صدام حسين عندما أحرق حقول بترول الكويت، وفعلها الروس عندما أحرقوا حقول المحاصيل حتى لا يستفيد منها النازى، وفعلها الأمريكيون فى فيتنام عندما استخدموا مبيدات النباتات. ولقد تستخدم فى المستقبل طرق لإثارة البراكين من بُعد بالموجات الكهرومغنطيسية، ولقد تحول مسارات تيارات الهواء والرياح،

ولقد تطلق حشرات محورة وراثيا للقضاء على محصول يعتمد عليه العدو، بل ولقد يستخدم الليزر لفتح ثقب في الأوزون فوق أرض العدو ! لكن، ألا يمكن أن تُكسب الحرب دون إراقة دماء ؟

حرب بلا دماء

لم تكتشف أجهزة الإعلام بعد طائفة جديدة من الأسلحة يمكن مع الوقت أن تصبح ذات أهمية كبرى - أسلحة تصمم بحيث لا تقتل ! ثمة سباق تسلح جديد يوشك أن يجرى تطور فيه اسلحة تقلل من إراقة الدماء لاتزيدها - اسلحة ليست كيماوية ولا بيولوجية ، معقولة التكاليف ، تحفظ الحياة ولا تعادى البيئة ، غرضها الأول ليس إزهاق أرواح الأعداء . ويتوقع البعض قيام ترسانة هائلة من مثل هذه الأسلحة في غضون خمس سنوات لا أكثر. ما طبيعة هذه الأسلحة ؟

تخيل آلافا من المتظاهرين يهاجمون سفارة ، ثم ، إذا بهم جميعا يصابون فجأة بإسهال شديد وقيء . سيتفرقون بالطبع على عجل وستنتهى المظاهرة دون قنابل مسيلة للدموع ، بل وحتى دون أن يتدخل البوليس ! إن هناك بالفعل سلاحاً «سريا جديدا» جربته فرنسا ويضع دول أخرى : مولدات تصدر موجات صوتية ذات تردد منخفض للغاية يمكن ضبطها فيصاب من يتعرض لها بالغثيان ويصبح غير قادر على السيطرة على أمعائه . اتضح أن هذا الأثر مؤقت ، ويزول دون آثار لاحقة . بهذا الجهاز يمكن لقوات الوحدات الخاصة أن تقتحم وكرا للإرهابيين وأن تلقى القبض عليهم دون مقاومة ، ودون إراقة للدماء .

أو تخيل غارة على وكر لمهربى المخدرات تستخدم فيها القوات المهاجمة بنادق ليزر تعمى الحرس ، ثم تقوم برش مواد «مسكنة» داخل الوكر فيستسلم الجميع دون مقاومة . وبنادق الليزر هذه ليست وهماً ، وهى تعمى البصر مؤقتا وتوجد بالفعل في سوق السلاح . كما أن مواد الرش المنومة أو «المسكنة» متوافرة مثلا وتخلط عادة بمواد تسمح بدخول المواد الكيماوية إلى الدم مباشرة عن طريق الجلد .

ثمة مجموعة أخرى من تكنولوجيات الموجة الثالثة تتجه إلى معدات العدو . فبغض النظر عما يمتلكه العدو من دبابات أو طائرات ، وبغض النظر عن جودة لداراته ، فإن هذه جميعا لا تعنى شيئا إذا لم يتمكن العدو من استخدامها عند الحاجة إليها . فإذا مارشت مواد تجعل الأسطح زلقة على مدارج الطائرات أو الطرق أو حتى السلالم والمعدات ، فسيتعذر استخدامها وتخرج من المعركة . ولقد تلصق المعدات في مكانها فلا يمكن تحريكها إذا ما نثرت من الجو على

الأرض مواد لاصقة تُغْرِى المعدات فى مكانها بحيث لا يمكن تشغيلها . ومن الممكن أن تُشَل محركات الدبابات أو المركبات باستخدام ذخائر خاصة تلوث الوقود مؤقتا ، أو تغير من لزوجته فيتوقف المحرك . أما «أسلحة الطاقة الموجهة» فيمكنها أن تغير من التركيب الجزيئى للوقود لتبقى الطائرات فى مكانها على الأرض .

وهناك أيضا المواد التى تسبب التقصف، وهذه كيماويات عديمة اللون ترش على الأسلحة أو المصاعد أو تسهيلات الطيران.. إلخ ، فتتسبب فى هشاشتها وتكسرها وتغدو بلا نفع.

كل هذا يشير إلى أنه من الممكن أن تصمم من تكنولوجيات الموجة الثالثة أسلحة تقلل الخسائر فى الأرواح . صحيح أننا قد لا نستطيع أن نمنع الحرب تماما فى المستقبل لكنا على الأغلب سنستطيع أن نقلل الخسائر فى الأرواح . ولنا هنا أن نؤكد على أن الاسلحة غير الدموية التى تظهر الآن فى سوق السلاح هى من منتوجات مجتمعات الموجة الثالثة، باقتصادياتها المرتكزة على المعلومات والالكترونيات والكمبيوتر والاتصالات.

● سياسات اللا قتل

مثل الكثير من ظواهر الموجة الثالثة، تستحضر تكنولوجيات اللاقتل معها فوائد للبشرية مثلما تجلب المخاطر والارتباك الأخلاقى. لعله من الواضح بادىء ذى بدء خطورة أن يقع الكثير من هذه الاسلحة فى أيدى المجرمين أو الإرهابيين ليوجهوها ضد المدنيين أو البوليس . بل إن هذه الاسلحة حتى عندما تستخدمها السلطات الرسمية ستثير قضايا سياسية واخلاقية خطيرة، فقد تستعملها حكومات القمع فى قهر مواطنيها المسالمين . إن البعض من هذه التكنولوجيات مناسب تماما للسيطرة على الجماهير والمظاهرات، حتى ليصبح من الضرورى إعادة صياغة قواعد جديدة تحكم استخدام السلطات لها .

ثم هناك مسألة تصنيف الأسلحة . فما هو السلاح الذى نعتبره غير مميت ؟ إن البعض من مثل هذه الأسلحة يصبح مميتا إذا ازدادت «جرعته» ، فكيف نصنفه ؟ سيكون لهذه الأسلحة غير القاتلة أهمية بالغة فى المستقبل ، ومن الضرورى إذن أن يزاح عنها ستار السرية الكثيف الذى يغلفها ، وأن تفتح أمام الجدل العام ، ففيها قضايا خطيرة تمس حقوق الإنسان ولا يجب أن تترك فى أيدى العسكريين

وحدهم . هل ستقود هذه الأسلحة إلى تقليل إراقة الدماء على حساب الديموقراطية ، إذا أمكن للسلطة أن تقهر خصومها وتعميهم دون دماء ؟ هل ستفتح مجالا واسعا جديدا أمام التكنولوجيا اليابانية ؟ تمنع المادة التاسعة من الدستور الياباني تصدير السلاح . لكن ، ما هو تعريف السلاح ؟ وهل تقع أسلحة اللاقتل داخل حدوده ؟

● عندما تفشل الدبلوماسية

إذا صمت الدبلوماسيون تكلم المدفع، كان هذا في الماضي . أما في الغد ، فإذا فشلت الدبلوماسية فقد تتمكن الحكومات من استخدام السلاح غير القاتل قبل أن تشرع في حرب تقليدية دموية ! لم يقم أحد بتكْمِيَة المسافة ما بين فشل الدبلوماسية وبين أول طلقة ، وعلى هذا فإن استخدام سلاح اللاقتل ليس بديلا عن الحرب وليس امتدادا للسلام . إنه شيء جديد تماما في الشئون الكرضية ـ موقع للتأني والجدل يمكن فيه اتخاذ القرارات دون إراقة الدماء، هو صيغة ثورية للعمل العسكري تعكس في أمانة حضارة الموجة الثالثة الوليدة .

الثورة العسكرية التي بدأت بالمعركة الأرض ـ جوية ، والتي تبدت للناس أثناء حرب الخليج ، لاتزال في طفولتها . ستتغير المبادىء العسكرية استجابة للتحديات الجديدة والتكنولوجيا الجديدة .

في عالم الحروب الصغيرة، سيزدهر المحارب الصغير. في عالم يتجه نحو الاعتماد على الفضاء في الاتصالات والنشرات الجوية والآلات، سيتزايد اعتماد الجيوش على الفضاء . في عالم يتزايد فيه استخدام الكمبيوتر في المصانع، لنا أن نتوقع أن يتزايد استخدام آلة الحرب للكمبيوتر والأتمتة والأنسلة . مع كل هذه النجاحات التقنية في معامل العالم ستستغل الجيوش كل شيء من الهندسة الوراثية إلى النانو تكنولوجيا ، ستدخل هذه التطورات جميعاً إلى صيغة حروب الموجة الثالثة ـ التي تعكس اقتصاد الموجة الثالثة وحضارة المستقبل لكنا نخطىء إذا نحن تصورنا أن صيغة الحرب في المستقبل ستحددها فقط الأقمار الصناعية، والإنسالي ، والأسلحة غير المميتة ـ ذلك أن مايربط هذه العوامل جميعاً هو «غير الملموس» ، الذي يحدد النظام الجديد لصناعة الثروة : إنه «المعرفة » إن التطور الأخير لحرب الموجة الثالثة سيكون هو : استراتيجيات المعرفة التنافسية . لم تكن حرب الخليج إلا إيماءة شاحبة لتطور خطير بلى . بهذه الاستراتيجيات تتحول الحرب إلى مستوى جديد تماما .



ابراهيم أصلان والواقعية الانطباعية

بقلم : د. سيد حامد النسّاج

يعد ابراهيم أصلان واحدا من ممثلى هذا التيار الذى نحن بصدده ، وهو تيار «الواقعية الانطباعية» . لا تخلو مقالة من ذكر اسمه ، ولا دراسة من الإشارة إلى علامات التجديد عنده ، أفاضت فى الكتابة عنه أقلام كثيرة ، وأشادت بريادته ألسنة المتحدثين فى الندوات والمقاهى ، وأصدر نقاد بأعيانهم أحكاما باهرة ومباركة عن عبقريته وتميزه ونبوغه وتفرده ، وذلك منذ صدور مجموعته القصصية الأولى (بحيرة المساء) ١٩٧١ ، ثم مجموعته الثانية التى جاءت بعد ست عشرة سنة (يوسف والرداء) ١٩٨٧ .

وعندما أفاض فى الحديث عن موقفه الفنى ، وأدواته التى يستخدمها ، ورؤيته ، فى كلمات صريحة ، واضحة ، فى المجلد الثانى ، من مجلة (فصول) العدد الرابع - يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ١٩٨٢ ، كان ذلك بمثابة الباب الملكى الخاص الذى انفتح للدخول إلى عالمه . حيث المنهج ، والعالم ، والأسلوب ، وطريقة الكتابة ، والعناصر الفنية كالشخصية ، والمكان ، والزمان ، والحوار ، ووجهة النظر ، والحدث ، والدوافع التى تدفع إلى الكتابة . بعدما يقرب من مرور عشرين عاما على

بداية إسهامه فى ميدان القصة القصيرة .

لكن أحداً ممن كتبوا عنه قبلئذ ، أو ممن وضعوه فى مكان الريادة التجديدية والثورية فى الستينيات ، لم يشيروا إلى هذا الحديث المكتوب الممهور بتوقيعه . لعلهم رأوا فيه كشفاً لأحكامهم المبالغ فيها، وإيضاحا للسطحية الغالبة على ما كتبوه عنه ، واعترافاً ضمنيا بكل ما استهدفوه من قلب للحقائق ، ومن بُعد عن الصدق .

ما الذى يمكن أن يقوله نقاده فى تصريحه : (لم يكن لدى أبدا فكراً واضحاً (!!!) أردت أن أوصله إلى أحد .. لم يكن هناك رسالة إذن ولا كان هناك معنى تحملها تلك القصص .. والدافع إلى التعبير عن الهموم - فى الفن - دافع وجدانى) ص ٢٥٩ ، ٢٦٠ من مجلة (فصول) التى أشرنا إليها .

لا فكر ، لا رسالة ، لا معنى ، لا مغزى ! ومع ذلك احتفلوا بقصصه باعتبارها علامات رائدة فى طريق التجديد الذى ينبغى أن يستند إلى رؤية ثورية ، وإلى رسالة تقدمية ، وإلى معنى ذى قيمة، وإلى هدف إنسانى ، وإلى جرأة فى تحدى الواقع وفى الصدام مع تناقضاته بدلا من الخوف الذى شل القدرة على التفكير ، فلم تحمل كثير من القصص فكرا ، والخوف من الانحياز السياسى أو العقدى أو الاجتماعى ، الذى أصاب الشخصيات بالضعف والتردد والسلبية ، والوقوف عن الحركة والتقدم إلى أمام . كما دفع إلى الابتعاد عن الواقع ، إيثارا للسلامة والأمن . فلم تعد أية قصة قادرة على إقناعنا بأى شىء تقدمه : قضية ، أو موقفا ، أو فكرة . مما يدفع القارىء - دائما - إلى التساؤل الملح عمّا يريد الكاتب قوله من وراء قصته ؟ أو لماذا أتى بهذه الشخصية على هذا النحو ؟ وما هى الإشكالية التى تؤرقه ؟ أو ما هى الآراء التى يريد أن يبديها متعلقة بواقع الحياة فى مجتمعه ؟

ومما يزيد الموقف غموضاً أنه - فى حديثه - لم يكشف عن موقفه السياسى ، ورؤيته الاجتماعية ، وعقيدته الفكرية ، والقضية التى تشغله ، وإلى أى القوى ينحاز ، ربما خوفاً من أن يصيبه أى أذى من أى نوع ، حتى الحديث عن المدرسة الفنية التى ينتمى إليها ، أو الاتجاه الذى يتمثله ، أو الخصائص التى تتسم بها كتابته ، ومدى الوعى بما يقدمه - هو ورفاقه - من جديد . ويكفى أنه أعلن أن (الدافع إلى التعبير عن الهموم - فى الفن - دافع وجدانى) . إن مسألة المغزى فى القصة القصيرة - كما يقول ابراهيم أصلان - كفيلة بأن تفسد كل شىء : (إنها تثير جدلاً ولكنها لا تنتج فناً يرقى إلى مستوى التجربة التى يمكن أن تضاف

الى تجارب الناس) . ويقول : (لذلك قد يذهب الكاتب ويكتب عن الرجل والشجرة ، وهو فى الغالب لن يكون منشغلا إلا بهما، بقطعة الأرض التى تجمعهما ، بالخلاء المحيط ، بالضوء الغارب ، بالأوراق الخضراء ، بعرق السماء الرمادية التى تبدو بينهما ، إنه يلملم هذه الأشياء ويبث فيها الروح ، بذلك فقط يكون قد استوفى شهادته وعبر عن المغزى فى مجمل الأوضاع التى يعيش فيها ، عبر عن كل ما يملك حيالها) ص ٢٦٠ (فصول) م٢ - ع٤ . هذا هو كل شىء بالنسبة للكاتب ابراهيم أصلان . فالمقهى والطوار ، والكورنيش ، ومقاعد القش ، أو المقاعد الخشبية ، والطاولة ، فى الغروب أو فى ظلمة الليل ، مع الضوء الخافت ، أو الرصيف اللامع ، والشجرة المورقة ، والمعطف الازرق ، والرجل النحيل أو نقيضه السمين ، هذه هى أسس « المغزى » أو « المعنى » . وهنا يستوفى الكاتب شهادته للتاريخ . ويكون قد حدد موقفه من « مجمل الأوضاع » التى يعيش فيها ، والواقع الحافل بالصراع ، والتناقض ، واللاأمن . ولعل تكرار تلك الجزئيات ، والاحتفال بضرورة سيطرتها على بدايات القصص ، جاء نتيجة لحرص الكاتب على أن « تمثل » وجهة نظر كاملة ، كما يقول : (وفى هذه الحدود يمكن القول بأن قصصى كلها كانت مشروعا واحدا)

المرجع السابق ، نفس الصفحة .

● بين المكان والزمان

ولما كان الدافع إلى التعبير عند الكاتب « دافعا ذاتيا » وجدانيا ، فإنه يلامس سطح ما هو كائن فقط . إن « ذاته » موجودة فى فقر البداية فى معظم ما كتبه من قصص قصار . وبمثل ما لاحظنا توفر عناصر وأشياء وموجودات معينة فى بدايات قصص محمد البساطى ، فإننا لا نخطىء ذلك عند تأمل قصص ابراهيم أصلان . لا يترك تكرارها . ولا يفكر فى ابتكار غيرها . تقدم لنا البداية « الأنا » و « الزمن » و « الطوار » و « اللون » و « الرائحة » و « المطر » أو الرذاذ أحيانا ، و « الرجل النحيل » و « الشجرة العتيقة » و « ميدان الكيت كات » بامبابة . إن ابراهيم أصلان يجعل « المكان » شيئا أساسيا فى القصة (لابد أن تكون الحدود الجغرافية التى تتحرك فيها القصة كاملة وواضحة أمام عينى . وأنا أختار منها ما يعنى العمل ، ولكن بقية التفاصيل التى لا تكتب تظل موجودة وحاضرة فى قلب ذلك القليل الذى يكتب) . أما « الزمان » فإن ما يهم الكاتب منه هو (الضوء ، أو درجة النور . هل يحدث ذلك والشمس فى قلب السماء ؟ هل انحدرت ؟ أم نحن الآن عند الغروب ؟ أم أن ذلك يجرى فى الوقت المتأخر من الليل) .

ويلاحظ القارىء أن الزمان المتكرر - بمفهومه - هو « آخر الليل » و« عند الغروب » أو عندما يكون الضوء برتقاليا خافتا . لأن هذه المساحة الزمنية تساعد على إحكام السيطرة على « الجو » ، وتوائم الشعور الداخلي الذى يستهدفه .

تطالعنا كلمات البداية فى قصة « المقهى القديم » - مجموعة (بحيرة المساء) بما يؤكد ما ذكرناه (**فى النصف الأخير من الليل** ، وقف رجل **ضئيل الحجم** يرتدى **معطفا أسود** على **حافة الشاطىء** ، وألقى بنظرة شاملة على **ميدان الكيت كات** . كان الميدان خاليا ، تحده من كل جانب أعمدة رفيعة عالية ذات **لون فضى** تتدلى من نهاياتها المنحنية مصابيح صغيرة يتداح منها **ضوء أزرق فاتح** ......) ونقرأ بداية قصة « **البحث** عن عنوان » فإذا بها مركزة (**بعد منتصف النهار** بقليل . كان هناك رجل **نحيل** يسير فى خطوات مستقيمة على **طوار الشارع** الطويل الذى يقسم المدينة إلى قسمين . وكان الطوار مزدحما بالنساء والرجال الذين كانوا يتقدمون فى كلا الاتجاهين . وبدا **ضوء الشمس** منعكسا على سقوف العربات التى كانت تدرج فوق الأسفلت فى بطء شديد ، وكان ذاك **الرجل النحيل** يرتدى **حلة رمادية**) ١٧ .

وفى قصة « بحيرة المساء » : (**فى النصف الأخير من الليل** . كان الجرسون قد وضع بضعة مقاعد على **شاطىء النيل**) ٢٩ . وهناك (**على الطوار** تقدم رجل وامرأة) ٣٢ و (**علق الشاب النحيل**) ٣٢ . الأشياء ذاتها ، والأماكن عينها ، تحددها فقرة البداية فى قصة « رائحة المطر » ٤٥ . وثمة رجل نحيل ، وآخر بدين . ولا تهمل قصة « إنهم يرثون الأرض » : الطوار ، والمقهى ، والمقعد القش عند الناصية .

التغيير الوحيد الذى قام به الكاتب فيما يتصل بفقرة البداية . نلاحظه فى مجموعة (يوسف والرداء) الصادرة عن « مختارات فصول » ١٩٨٧ . حيث فتت البداية ، وقطعها حركات متتابعة ، واعتمد على الجملة الواحدة ، ومنحها رقما . ثم تجىء الجملة الثانية فتتخذ رقما تاليا وعند اكتمال « الصورة » أو « الحدود المكانية » يشعر القارىء - وحده - وكأن الفقرة الأولى قد استوفت دورها فى التهيئة المرجوة . وهو يفصل بين الجملة والأخرى بهذا الرقم . لكن تبقى المفردات التى شغل بها قصصه كما هى . نجد مثالا لهذا فى قصة « الغرق » ، وقصة « يوسف والرداء » ، مع الاحتفاظ بتقسيم المدينة قسمين ، وحافة الطريق ، والظلام الحالك ، والضوء البرتقالى الخافت ، وما شابه ذلك .

وإذا كنا قد قرأنا لبعض الكتاب عناوين داخلية ، تشكل جزءا فى البناء ،

فإن ابراهيم أصلان يعدل عن ذلك ، ليحل الأرقام محل الكلمات . كما أنه يحتفل بوصف الحركة الداخلية الخاصة بالشخصية ، والجو المحيط بها فى لحظة تواجدها فى « الموقف » أو « الحدث » . وهو لا يستند فى ذلك إلى دراسة نفسية أو معرفة علمية بأغوار النفس ، وصراعاتها ، وتناقضاتها . ولكنه يقدم ذلك فى ضوء ما يعتمل فى أعماقه هو ، وما يصطرع فى داخله من مشاعر وأحاسيس وانفعالات . أنظر ص ٢٣ ، ص ٣٨ . قصة « بندول من نحاس » مجموعة (يوسف والرداء) .

وفيما يتعلق باستخدام الأرقام بدلا من العناوين الجانبية ، فإن ذلك يكشف عن نفسه فى شكل قصص مثل : الغرق - القيام - يوسف والرداء - الضوء فى الخارج . وهى تمثل أغلب قصص مجموعته الثانية (يوسف والرداء) . فى حين وجدنا قصة قصيرة واحدة تتشكل على هذا النحو ضمن مجموعته الأولى هى قصة « فى جوار رجل ضرير » . وهذا هو ما نلاحظه فى الفقرة التى تتخذ رقم (١)، (٢)، (٣)، ولا يستطيع عبد الرحمن أبو عوف أن يقنعنا بالإضافة التى أضافها ابراهيم أصلان فى ميدان الشكل الفنى ، ولا التجديد الذى أحدثه فى البناء المعمارى للقصة القصيرة ، ولكنه أطلق أحكاما غائمة أشبه بالتهويم والغموض منها إلى الترابط ، والإحكام العقلى ، والمنطق . يقول عن قصة « فى جوار رجل ضرير » : (ولعل ما أوردناه حتى الآن من تحليل لبناء بعض القصص تضمن نوعا من الحكم على صدق الموقف الفكرى الذى حدد بناء التخيل القصصى أو بمعنى آخر أعطى الانطباع بالحياة فى مستوى البناء والتكوين الفنى ، ويبقى بعد ذلك أن نحدد بتركيز بقية نوعية الهموم والاهتمامات الانسانية ، التى حومت حولها قصص أخرى ورغم أننا سنجدها فى الغالب تجسيدات العقم والاستحالة واليأس ومن وجود لغة مشتركة للتواصل الإنسانى ، رغم ذلك فلعلها تحمل قدرا من الحساسية بندوب تجربة الإنسان فى عصرنا . غير أنها وبرغم اختيارها بالتجريد والرمز تخاطب تجربتنا نحن وتقصد التعبير عن قلق وعذابات مرحلة الانتقال التى تعيشها بكل جوانبها (المضيئة والمظلمة الآن) » مقدمة فى القصة المصرية القصيرة - المكتبة الثقافية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ . ص ١٤٤ - ص ١٤٥ .

والأستاذ عبد الرحمن أبو عوف واحد ممن لم يتركوا فرصة للكتابة عن قصص هذا التيار ، ولعله كان واحدا ممن شاركوا فى النقد المتابع ، المنطلق من التأييد المطلق لكتاب هذه المرحلة ليس غير . لذا

كان حرصنا على أن ننقل هذه الفقرة المطولة .

● لا ترابط بين العناصر !

إنه لم يحلل البناء الفني . كما أن فكرته لا ترابط بين عناصرها . إذ إن المعنى غير واضح . وكأن القارىء بصدد عبارة مترجمة في غير اتساق . والفقرة التالية تؤكد ذلك : (إنها في النهاية **تجربة قصصية لها صوتها المتوحد في قصتنا المعاصرة** برغم ما تتضمن أحيانا من استقطاعات ذاتية تستمد نظراتها في الكثير من اللون العصرى لتجربة الكتاب أصحاب النظرات الأحادية الجانب المتعالين برؤيتهم الذاتية مع بعض الجوانب المتآكلة للحياة ولحظات سقوط الإنسان وضعفه . إسقاط هذه الرؤية على كلية الواقع الإنساني والوقوع في سلسلة مغالطات فكرية لا تنتهي ، تصبح فيها وحدة سياق الواقع وحدة مفترضة ملفقة ، تتجنب ربط الموضوع بالذات ، والظواهر بالجوهر والأجزاء بالكلية ، غير أنها تحقق ، في اعتقادي ، - لحد كبير - وعياً بتحولات السرد القصصي ، عن كل الطرق التقليدية المستهلكة) ص ١٤٦ .

وللأستاذ عبد الرحمن أبو عوف كتاب بعنوان (البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية) - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ ، قال فيه نفس الكلمات في موضع عدم الرضا ، بعد أن وصف تجارب ابراهيم أصلان بأنها (عاجزة عن إدراك علاقات التأثير بين تتابع الانتقالات المتصل في حياتنا وبين التدرج المعقد في بنية تصورها الفكرى . ويتبدى **قصور الإدراك** في سلسلة مغالطات لا تنتهي ، تصبح فيها وحدة سياق الواقع وحدة مفترضة ملفقة ، تتجنب ربط الموضوع بالذات ، والظواهر بالجوهر ، والأجزاء بالكلية) ١٥٦ . وهو يرجع ذلك عند ابراهيم أصلان (لوحدة النبع الغريب المختبىء في **ظلام عدم الفهم ونسبية الإدراك**) . وبعد وصفه القصص بالتشابه ، وبأنها تنويعات متباينة لنفس اللحن الرئيسي ، يشير إلى « تناقض الإحساس الوجودى والتعامل مع جوانب عبث الحياة رغم وضعها من زاوية المثقف المتوتر لعدم قدرته على السيطرة على واقعه الحاضر ، الذى تصور من خلال رؤيته القاتمة معظم وقائع هذه القصص وشخصياتها » ١٥٩ .

وينتهي إلى ما يخالف حكمه في ١٩٩٢ حيث يقول : (ورغم نمو الوعي الفني للقصاص وحسه الجمالي الأصيل ، **فلا يمكن إعفاؤه من افتقاده الوعي بالبعد الفكرى** المختبىء وراء العوالم المهترئة التي يصورها) ١٦٠ . إنه نموذج من الكتابات النقدية المواكبة !..

إن الدراسة النصية لما أنتجه ابراهيم أصلان ورفاقه، قد تدفع إلى الاعتقاد بأن اقترابهم من استخدام الوسائل الفنية الحديثة (كالرمز، والأسطورة، والحلم، والمونولوج الداخلى، والاستعانة بالتراث الرسمى أو الشعبى، والعبث) كان اقترابا حذرا مصبوغا بكثير من عوامل التردد. بمعنى أنهم لم يضعوا «الثورة» على الشكل التقليدى القديم، هدفا أساسيا يسعون إلى تحقيقه، حتى يصبحوا - بالفعل لا بالقوة - بالكتابة لا بالاعلان والدعاية - مجددين ثائرين مختلفين عمن سبقهم، ليس فقط فى أساليب الصياغة وأدوات التشكيل، ولكن - أيضا - فى الفكر التى يعالجونها، والموضوعات التى تدور حولها قصصهم، والقضايا التى يثيرونها بحيث تأتى قصتهم «قصة خاصة» مختلفة فى تركيب مادتها، وفى اتجاهها الفنى والموضوعى، وفى أثرها وإيقاعها، وقوتها، وعمق نظرتها. وتختلف - كذلك - من حيث غناها، وشمول نظرتها للحياة.

والنصوص القصصية ذاتها تدل على تواضع شديد فى الإقدام على بنية قصصية جديدة، أو تشكيل فنى مستحدث. بل إنها تدل على حيرة وقلق واضطراب عند محاولة الاقتراب من الأدوات الفنية الحديثة.

واللافت أن تجارب نجيب محفوظ فى القصة القصيرة بعد ١٩٦١، سبقت - فى ثوريتها وبنائها الفنى الجديد - كتابات هؤلاء «الوسطيين» المترددين الخائفين، فكرا وفنا، موضوعا وشكلا. فسلطت الأضواء على نجيب محفوظ باعتباره رائدا يجدد فنه، ويسبق جيله. فى حين وقف مثل هؤلاء يتفرجون عليه، وينبهرون به، دون أن تدفعهم الغيرة الفنية لمحاكاته، والسير فى السبيل الجديد الذى رادهـ وأعلن عنه - بالفن - لا بالصياح والهياج، بالإبداع لا بالشللية والتحزب. ومع ذلك فإن الكتابات النقدية المصاحبة لقصص هؤلاء ظلت مستمرة فى مبالغاتها غير المقنعة، بعيدة عن الصدق النقدى، حتى تحولت قصص هذا التيار «الوسطى» إلى قصص «ثائرة»، وغدت مواقفهم «الوسطية» بطولات لا نظير لها، وأصبحت محاولاتهم «المتواضعة» تيارات واتجاهات مؤثرة وفاعلة. إلى غير ذلك من الصفات التى قد لا تجد مصداقيتها فى النصوص ذاتها.

● نمـــاذج متكررة

على هذا النحو كان اقتراب ابراهيم أصلان فى بعض قصصه من محاكاة ذلك العالم العبثى الذى غلب على القصة الحديثة، مع احتفاله بوصف الأشياء الخارجية وصفا دقيقا، وتقديمها بصورة

أقرب إلى الفوتوغرافية . وكـأنه يريد التأكيد على سمة الجمود والجفاف . والشخصيات هي الأخرى باردة ، جافة ، خالية من المشاعر والعواطف . لا تنبض بأية أحاسيس ، وهى نماذج تتكرر ، لا تحمل الشخصية اسما كما لو كانت شيئا ما ، ولا يزيد عدد الشخصيات فى القصة عن رجل وامرأة ، أو ولد وبنت ، أو رجلين، والرجل ضئيل الحجم ، نحيل ، أو سمين ، والشاب نحيل أو ممتلىء . وكـأنه يريد تثبيت صورة الإنسان فى هذا العالم على هذا النحو ، فهو فى مجتمعه لا يخرج عن هذه الدائرة ، إنها أنماط لا إشعاعات سيكولوجية لها . كذلك فإن « المقهى » و « الطوار » وتكرارهما فى الكثرة الغالبة من قصصه ، تؤكدان هذا المعنى : التوقف، الثبات ، التوقف ، الفراغ ، الزمن الراكد، الأرض خراب ، الساعة متوقفة ، الملهى قديم ، الغرف فوق السطح ، « الرغبة فى البكاء » ، « التحرر من العطش » .

والشخصيات تعيش فى بلاهة ، وفى وضع غير انسانى لا استواء فيه ، واهنة، ضعيفة ، مريضة ، هامشية ، لا تجد ما تستند إليه إلا جدارا خشبيا متهالكا . (انظر صفحات ٢٤ ، ٤٨ - يوسف والرداء) . وفى قصة « الملهى القديم » أراح البائع ظهره إلى جدار الكشك الخشبى . كما أراح الرجل النحيل ظهره إلى سلة المهملات فى قصة « البحث عن عنوان » . تجد الرأس مائلة إلى الأمام أو على الصدر ، دليلا على عدم الاستواء ، والشذوذ ، والغرابة المثيرة للدهشة . تعيش الشخصيات فى غير وعى دائم . أو فى عالم لا عقل فيه ولا تفكير ، ولا صدق ، ولا موضوعية ، ولا واقع . هذه الشخصيات النائمة ، البلهاء ، وهذا العالم العبثى الوجودى ، جعلا ابراهيم أصلان يقترب - قليلا - فى القصص التى أشرنا إليها فقط - من التجارب الجديدة فى القصة القصيرة الحديثة ، لكن ذلك لم يأت استنادا إلى رؤية فكرية محددة . وإنما ظل أسير محاكاة بعض القصص المترجمة . وبقيت حدوده الجغرافية شديدة الضيق ، ومساحته التى تحرك فيها محصورة فى « الطوار » وفى « المقهى » وفى « غرفة ضيقة فوق السطح » ، ولم ينفلت من أسر الاتجاه الواقعى فى احتفاله بالشخصيات المنتخبة من الأحياء الشعبية ، وفى انبهاره بمفردات الواقع المادى ، وحرصه على لملمتها وتجسيدها فى مكان معين هو « المقهى » دائما ، هناك رؤية محدودة جزئية فشلت فى سبر الأغوار البعيدة والعميقة لهذا العالم الذى أحاط به ، وتلك الشخصيات التى حاول تقديمها . ومن ثم جاءت محاولات الاقتراب من « ملعب » التجديد تقليدا وليس ابتكارا ، تشويها وليس إضافة أو اختراقا .

إن مراجعة صفحات ٨٥ ، ٨٧ ، ٣١ ، ٢٣ ، ٧ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٤٦ ، ١٣٧ ، ١٢٨ من مجموعة (بحيرة المساء) تؤكد أنه لا تغيير فى الشخصيات ، ولا تجديد فى رسم ملامحها . إذ إن الملامح ثابتة ، لا تعبر عن خصوصية وتمايز . ولا توجد أية دلالة فكرية أو رمزية أو طبقية ، على ولعه بهذه الشخصيات ، ودورها فى المجتمع أو فى القصة . المجتمع المصرى لا يخرج الناس فيه عن حدود البدانة ، أو ضآلة الحجم ، أو العجز ، مع سمرة اللون ، وخلو الرأس من الشعر ، وارتداء القميص والسروال ، والمعطف الأسود شتاء ، وهم نائمون ، أو مالت رءوسهم على الأكتاف ، أو يلقون نظرة على الشاطىء ، أو يمعنون النظر فى ميدان الكيت كات بامبابة ، علاقتها بالواقع المحيط علاقة واهنة ، إنها تمثل الأساس فى جميع قصص (بحيرة المساء) ، وتصويرها على هذا النحو يفقدها أن تكون رمزا لشىء ؛ لأنها افتقدت كثيرا جدا من الإيجابية ، والوعى العميق بما يدور فى أعماق المجتمع : سياسيا وفكريا واقتصاديا واجتماعيا ، وكان من المتصور أن تكون هذه الشخصيات أداة لتجسيد الفساد الكائن فى المجتمع ، والسوس الذى ينخر فى أوصاله الممزقة .

المجموعة الثانية لابراهيم أصلان (يوسف والرداء) يحدثنا الكاتب عن شخصياته ، مستخدما ضمير الغائب : هو ، هى . أو ضمير المتكلم : أنا ، نحن . أو ضمير المخاطب : أنت . وأحيانا يشير إلى البطل على أنه « ولد » أو « رجل » . أو على أنها « الفتاة » أو « امرأة » . واللازمة التى لا تفارق الشخصية هنا هى « القيام » ثم « الوقوف » أو القيام فالوقوف . فهى فى ص ٢٤ « قامت واقفة » مرتين فى الصفحة الواحدة . وفى صفحة ٢٥ « قام واقفا » . و « قام هو واقفا » ١٦ . و « قامت واقفة » . وصفحة ٥١ « عندما قام واقفا » . وفى بعضها الآخر ما سبق أن أشرنا إليه من النوم ، أو الارتخاء ، أو الميل إلى جانب ، وما شابه ذلك .

لكن الوضع والحال اللذين يحتفظ بهما ابراهيم أصلان لكل أبطال قصصه القصيرة ، يثيران تساؤلا ملحًا : هل يكتب مثل هذا الكاتب قصصه ، ويرسم شخصياته ، بلا وعى ، ومن غير إدراك لأبعادها ، وظروفها ، وملامحها النفسية والعقدية والبيولوجية والفكرية وانتمائها الطبقى الاجتماعى ، وقدراتها الاقتصادية ؟! ألم يخطط لها طريقًا تسير فيه ، وهدفًا تسعى إلى تحقيقه ؟ ألم يضع لها ضوابط فى السلوك والأقوال والحركة والإشارة والنبرة والايقاع ؟ أم تراه ينسى هوية شخصياته ، فتضيع منه ملامحها ، ويتوه زيها ، ويطمس وجودها ، فيقدمها مرة

ومرة ومرة ، متصورا في كل مرة أنه يخلق ويبتدع جديداً ؟ أم إنه قد أعد بعض « الدمى » – « العرائس » – في أثواب جاهزة وألوان ثابتة ، وأحجام متساوية ، وجعلها جاهزة تحت الطلب ، لاستخدامها هنا وهناك وهنالك ، وسوف تظل هذه التساؤلات قائمة ، إلى جانب ما قد يضعه غيرنا ، رغم ما نقرؤه تقديما لمجموعته (يوسف والرداء) من قِبَل المسئول عن سلسلة « مختارات فصول » أو بقلم الكاتب نفسه . تقول الكلمات المدونة على صفحات الغلاف الخارجي : (... وتؤكد هذه المجموعة كُلاًّ من مكانة صاحبها كواحد من أبرز مبدعي جيله – جيل الستينات – في الأدب المصري الحديث ، وأسلوبه (تشكيله) الفريد ، ليست القصة حكاية ، ولا حتى الفعل الحادث في الحكاية ، إنها استخدام خاص للكلمات ، يجعل الكتابة الأدبية فنًّا ، في نفس السلالة الفنية التي تجمع الرسم ، والموسيقى . القصة هنا تجسيد تشكيلي بالكلمات ، عن مجموع مدركات الحواس لحظة إنسانية بعينها ، ممتزجًا – هذا المجموع الحسي – بما يحمله العقل – عقل الراوي غالبًا – من ذكريات أو تصورات ، أو مفاهيم أو مشاعر ، أو ممتزجًا بكل هذا جميعا . الإبداع القصصي عند ابراهيم أصلان ، استخدام خاص لكلمات اللغة ، بوصفها أصواتا مكتوبة تنقل إليك المعاني والمشاعر : معاني التجربة ومشاعر البشر الذين عاشوها – فتعيشها معهم ، ويهتز وجدانك مع الايقاعات التي وضع الكاتب – بكلماته – أنغامها !) .

إلى غير ذلك من صفات عامة ، وأحكام مطلقة . أظن ظنًّا أن كاتبها لم يقرأ قصص هذه المجموعة ، ولم يستكمل – بعد – أدوات رؤية نقدية تستوعب كل نتاج ابراهيم أصلان . لذا جاءت أحكامه وكأنها مكتوبة عن كاتب آخر ، وعن قصص أخرى . وما هكذا يكون النقد الموضوعي الجاد المسئول . أمَّا إذا كان كاتب هذه الكلمات قد توهم أنها لن تقرأ ، ولن تراجع ، ولن تحلل ، في ضوء القصص الموجودة في داخل الكتاب ، وفي إطار حركة القصة القصيرة في مصر ، منذ بداياتها الأولى حتى الآن ، فإنه لا يخدع إلا نفسه ، والكاتب الذي يبالغ في تقييمه . ولو كان كاتب المجموعة هو نفسه الذي كُلِّف بكتابة هذه الكلمات ، فإني أتصور أنه رسم يوتوبيا لقصة قصيرة لا سبيل إلى تأليفها أو تطبيقها أو إبداعها ، وظل يعيش « حلم » تحقيق هذا العالم الحالم الوردي لقصة قصيرة لم يكتبها بعد ، منذ نشر قصته « الأستاذ والدوامة » في مجلة (القصة) العدد التاسع – سبتمبر ١٩٦٤ – ص ١٣٨ ، حتى الآن !

الهند

أرض الملاحم والأساطير إلى أين ؟

بقلم : مصطفى درويش

الأكيد أن الهند أكبر ديمقراطية فى عالمنا المعاصر ، والأكيد كذلك أنها أفقر ديمقراطية على مر العصور ، فأربعمائة مليون فقير هندى يعيشون على الكفاف .

ونصيب الهند بعدد سكانها الذى جاوز التسعمائة مليون نسمة ، لا يزيد على نصف فى المائة من التجارة العالمية .

وعلى امتداد العام الماضى لم يدخل الهند من الاستثمارات الأجنبية سوى أربعمائة وخمسين مليون دولار ، فى حين ان تايلاند الأصغر ، والأقل سكانا بكثير تدفق عليها من تلك الاستثمارات ما يعادل ألف وخمسمائة مليون دولار .

أما الصين فحدث عنها ولا حرج ، فقد نجحت فى اجتذاب حوالى عشرين بليون دولار من تلك الاستثمارات .

ولولا الديموقـــراطيـــة ، ولولا الدولة العلمانية التى أرسى قواعدها حزب المؤتمر الهندى بزعامة «المهاتما غاندى» و«جواهر لال نهرو» قبل ستة وأربعين عاما ، لولاها لتمزقت الهند إلى دول شظايا ، ولأصبحت حالتها الآن أسوأ بكثير من حالة ما كان يسمى بيوغسلافيا .

ولعله من المفيد التذكرة هنا بأن أول وزير للتعليم لجمهورية الهند ، عقب اعلان الاستقلال «أبو الكلام آزاد» كان مسلما ، وذلك فى بلد يعتنق أغلب سكانه الهندوسية دينا .

العاصفة المصبتة

ويبدو أن كل ذلك أصبح مهددا بسبب ارتفاع اسهم الحزب الهندوسى اليمينى المتطرف « باهاراتيــا جــاناتا » وسط



الجماهير ، إذ إنه من بين برنامجه إلغاء فصل الدين عن الدولة بتحويل الهند من بلد علماني إلى بلد ينص دستوره على أن الهندوسية دين الدولة رسميا .

وهدم ما لا يقل عن عشرة آلاف مسجد، بزعم أن ذلك العدد من المساجد قد شيد على أنقاض معابد الهندوس التي جرى تدميرها بأمر من «الطغاة» المسلمين الذين حكموا البلاد غصبا .

وقبل عام أو يزيد ، حاصرت حشود من دهماء الهندوس ، بتحريض من قادة حزب « جاناتا » ، مسجد بابرى فى مدينة «ايوديا» المطلة على نهر سارو ، ثم أعملت فيه معاول الهدم والتدمير .

وسرعان ما اشتعلت نيران الاضطرابات الطائفية مهددة الأمن والاستقرار .

وفى مواجهة تلك الاخطار ، ودفاعا عن حلم الآباء المؤسسين المحاصر بغلاة المتعصبين ، حشد السينمائيون صفوفهم فى مواجهة قوى الظلام ، من أجل بقاء الهند علمانية ، فخورة بثقافتها المركبة ، الواسعة الثراء ، متحررة من العداوات العرقية والطائفية .

وعن ذلك قال الممثل السينمائى والمسرحى «م . ك . رانيا» «من واجبنا تقوية التقاليد العلمانية» .

والحق ، أن السينما الهندية لعبت دورا كبيرا فى محاربة التعصب ، وابقاء الهند علمانية، لا مكان فيها للتمييز بين الأديان.

فضل بوليوود

فمعروف أن الهند تنتج أكثر من ثمانمائة فيلم سنويا . وان «بومباى» هوليوود الهند ، حتى انهم يسمونها «بوليوود» .

وفى استديوهات تلك المدينة الصاخبة، يعمل الكتاب ومؤلفو الأغانى المسلمون، جنبا إلى جنب مع الممثلين والمخرجين الهندوس .

وعلى الشاشات يتحرك الأبطال تحت أسماء « فيجيى » و « رادو » و « جيتا » و«سونيتا» ، وكلها أسماء يراعى فى اختيارها ألا تكشف عن طائفة أو دين ، ولا حتى المقاطعة المولود فيها البطل .

وعندما تكشف الأفلام عن اعراق أو أديان أبطالها ، فانها تعمل من خلال الموضوع على نشر المحبة ، وتعزيز الصداقة بين مختلف الطوائف والأديان .

ومعظم الأفلام تتكلم باللغة الهندوستانية (وهى خليط من الهندوسية الهندية والاردية الاسلامية شائع فهمها على نطاق واسع) .

ومن خلال تلك اللغة السائدة تحكى مرارا وتكرارا فى الأفلام قصص يتامى هندوس نشأوا وترعرعوا فى أحضان عائلات مسلمة، نساء مسلمات أنقذهن أبطال هندوس من الاغتصاب ، سيدات مسيحيات ساعدن شعراء هندوس مناضلين .

ومثل تلك الأفلام كان لابد أن تؤدى بموضوعاتها إلى تقوية الاحساس الوطنى .

ولا غرابة فى هذا . فالأفلام الهندية لها شعبية وتأثير كبير على الجماهير .

وقد استغل صانعو الأفلام ذاك، فكونوا مع فنانين من خارج عالم السينما ، جماعة اسموها « سامات » ، بغرض التصدى لأفعال المتعصبين .

واثر اضطرابات بومباى الطائفية قريبا من نهاية عام ١٩٩٢ ، تلك الاضطرابات التى هزت الهند ، وسقط فيها القتلى بالمئات والجرحى بالآلاف ، استجاب الممثلون والمخرجون والموسيقيون والفنيون لنداء من تلك الجماعة بالاضراب عن الطعام ، تعبيرا عن شجبهم لجرائم المحرضين على تلك الاضطرابات الدامية.

ولعل « اميتاب باخشان » و « شبانة عزمى » أكثر المتصدين لمكافحة المتعصبين شهرة وشعبية .

ومن المعروف عن « باخشان » انحيازه إلى العلمانية انحيازا تاما .

الصبارة والخنجر

أما « شبانة » فتتعرض من حين لآخر إلى حملات ضارية من قبل المتعصبين ،

تستهدف ارهابها حتى تتوقف عن نشاطها المعادي لهم .

« تلقيت مكالمات بعضها قذر ، مسيء والبعض الآخر وصل إلى حد التهديد بقتلي » .

وفي ابريل الماضي توجه حشد من السفاحين بتحريض من جماعة هندوسية يمينية متطرفة «شيف سينا» إلى صاحب دار سينما في بومباي ، حيث كان يعرض فيلم « لشبانة » اسمه « دارافي » يعرض الظروف الاجتماعية التعيسة في حي «دارافي» ببومباي .

وتحت التهديد والوعيد أجبروه على وقف عرض الفيلم كما هددت تلك الجماعة بحرق احدى دور السينما إذا لم تتوقف عن عرض أفلام النجم المحبوب « سانجاي دات » ، لا لسبب سوى أن والده « سونيل دات » عضو مجلس النواب ، من دعاة السلام بين الطوائف .

وليس لهذا الإرهاب من هدف سوى شل صناعة الفيلم كما تقول بحق «شبانة» و « الحيلولة بينها وبين ممارسة أي نشاط فعال ضد التعصب » .

وبينما الهند في مفترق الطرق ، تقف حائرة بين ماض وحاضر علماني مجيد ، ومستقبل مجهول قد تنتقل السلطة فيه إلى غلاة المتعصبين من الهندوس ، وتتحول من ثم البلاد إلى ساحة اقتتال بين مختلف الاعراق والطوائف والأديان ، وما أكثرها في شبه القارة الهندية الممتدة آلاف الأميال من جبال الهملايا شمالا إلى جزيرة سيريلانكا جنوبا ومن خليج البنغال شرقا إلى بحر العرب غربا .

قسوة القدر

في هذا الوقت بالذات وجدتني مستقلا الطائرة إلى بومباي ، ومنها إلى نيودلهي ، ضمن وفد ثقافي مصري برئاسة الدكتور جابر عصفور ، من بين أعضائه أساتذة أفاضل أذكر منهم على سبيل المثال الدكتور « محمود مكي » والدكتور العميد «مصطفى الرزاز » والدكتورة «درية شرف الدين» .

فقد شاءت لنا الاقدار أن نقيم في «نيودلهي» لمدة سبعة أيام ، بدعوة من المجلس الهندي للعلاقات الثقافية ، من أجل الاشتراك في حلقة بحث موضوعها العلاقات الثقافية المعاصرة بين الهند ومصر .

وكان أول لقاء بيني وبين الهند أرض الأساطير والملاحم « الماها باراتا » حيث عشرات اللغات ومئات العقائد والأديان وآلاف المعابد والمساجد والأوثان والابقار المقدسة في كل مكان . كان ذلك اللقاء عندما لمست قدماي تراب بومباي بوابة شبه القارة الهندية المطلة على بحر العرب.

ومن المطار إلى البحر ، وقعت عيناي على مشاهد ارجعت إلى شاشة ذاكرتي البؤس الموجع للنفس في « سلام بومباي »

رائعة المخرجة الهندية « ميرا نايير (١٩٨٨) .

ولم تزد اقامتى فى تلك المدينة التى تعتبر بحق العاصمة التجارية والمالية للهند عن بضع ساعات ، رأيت فى اثنائها ، مظاهر فقر مدقع ، يشيب من هوله الولدان.

وبعد رحلة قصيرة دامت حوالى تسعين دقيقة ، حطت بنا الطائرة فى العاصمة ، وهى مدينة خضراء ، تجمع بين أمجاد الماضى القديم وحداثة الجديد ، ومن أهم معالمها القلعة الحمراء التى شيدها الامبراطور شاه جاهان (١٦٤٨).

والقصر الجمهورى المهيب ، بحدائقه المغولية ، تسر بتنسيقها البديع الأنظار.

وعلى مرمى البصر من القصر ، بوابة الهند شامخة تحتضن قبر الجندى المجهول .

وكلاهما جرى تشييده بدءا من مستهل القرن العشرين حتى منتصف الأربعينات ، عندما كانت الهند لؤلؤة التاج البريطانى .

صورة المرأة

ولعل الأوراق التى قدمت للبحث عن السينما ، وبالذات ما كان منها متصلا بصورة المرأة فى كل من الفيلم الهندى والمصرى ، وعددها ثلاثة ؛ لعلها كانت أكثر الأوراق اثارة للجدل والنقاش .

فالنساء كما هو معروف ، نصف لكل شامل : الجنس البشرى .

وإذن فوجودهن أمر جوهرى، بل لازم، وليس له بديل .

ورغم أن الوجود الانسانى يرتهن بهن، لا يتصور بدونهن ، فهن أضعف الخلق ، مجرد كائنات هامشيات فيما يسند اليهن من ادوار اقتصادية واجتماعية وسياسية .

والنظرة لهن فى السينما الهندية والمصرية مشوهة ، فهن فى مئات الأفلام نساء ساذجات ، ألغاز محيرة ، كائنات لا يمكن ان يفهمن ، بل يجب ألا يفهمن .

وصانعو تلك الأفلام تارة يخلعون على المرأة صفات الغباء والبلاهة .

وتارة أخرى يصفونها بالكذب والمراوغة والبهتان .

ومعظم ادوارها، وبغض النظر عن الموقع الذى تشغله فى الحياة الاجتماعية ، إنما تنحصر أولا وقبل كل شىء فى اطار علاقتها بالرجل .

فهى فى عدد لا حصر له من الأفلام انثى ليس إلا، ينظر اليها باعتبارها تابعة للرجل، كائناً يدور فى فلكه بغرض الارضاء له .

وثمة نظرة أخرى للمرأة تصورها على عكس ذلك تماما فى شكل انثى اباحية ، مغرية ، ذبّاحة للرجال .

ولعل خير مثل على ذلك « تحية كاريوكا » فى السينما المصرية و« بيجوم بار » فى السينما الهندية .

فالنجمتان جرى حصرهما في أدوار امرأة سوء مثيرة ، ترمز بسلوكها المعوج إلى الرذيلة .

وبذلك الحصر اصبحتا نموذجا للمرأة الشريرة .

وقد بدا واضحا من مناقشة الأوراق الثلاثة المقدمة للحلقة عن وضع المرأة في السينما الهندية والمصرية ، أنه لم تتوافر فرصة حقيقية لأفلام تعرض لمشاكل المرأة من منطلق جاد .

الصورة المشوهة .. لماذا ؟

وترجع النظرة السينمائية المشوهة إلى المرأة في كلا البلدين إلى أسباب كثيرة لعل أهمها :

الرقابة الموروثة عن الاستعمار البريطاني بقواعدها الصارمة ، لا لغرض سوى الحيلولة بين المبدعين وبين حرية التعبير عن الواقع بحلوه ومرّه دون خداع .

وغلبة الميلودراما التي هي بحكم طبيعتها تنحدر بالعمل الفني في نهاية الأمر ، إلى مجرد نصح وإرشاد في بعض الأحيان ، وتهديد ووعيد في أكثر الأحيان.

وهيمنة الثقافة التقليدية التي تعتبر الرجولة مرادفا للقوة والسلطة والسيطرة ، والانوثة بالعكس مرادفة للضعف والخضوع لسيطرة الرجال .

قصة قبلة

وفي أثناء المناقشات طلعت علينا الصحف الهندية بصورة « لشبانة عزمي » والزعيم الافريقي نيلسون مانديلا الفائز بنوبل السلام يقبلها على خدها قبلة امتنان أبوية ، بعد أن قدمت له جائزة رجل العام الممنوحة له من قبل جريدة تصدر في مدينة « كيب تاون » بجنوب أفريقيا .

وطوال أيام اقامتي في العاصمة الهندية وقبلة « مانديلا » محل جدل لا ينتهي .

فالبعض مثل « بادرول اسلام » من جامعة عليجار الاسلامية هاجم القبلة بوصفها فعلا فاضحا ، خارجا على قواعد حسن الآداب عند المسلمين والهندوس على حد سواء .

وقد وصل في هجومه على النجمة الشابة إلى حد القول بأنها « قد تدعو غدا زيدا من الناس إلى مخدعها بحجة مسايرة روح العصر » .

والبعض الآخر مثل القارئة المسلمة «أمينة جابال» والطالب الهندوسي «موديت ميتال» لم ير في قبلة « مانديلا الأبوية إهانة أو إساءة للاسلام .

ولعل ما كتبه ذلك الطالب عن القبلة فيه درس للمتشنجين .

«القبلة ليست بالضرورة فعلا متصلا بالجنس .

أرجو المرّة القادمة إذا ما قبّلت « الأم تيريزا » طفلا مسلما ، ألا تعتبروا ذلك فعلا شائنا »

الإزدهار البائس

بقلم : يوسف القعيد



ياساناري كاوباتا



يوكيو ميشيما

●● هل يتمكن أدب أمة من تقديم تضاريس روحها ؟!

بتحديد أكثر هل استطاع الأدب الياباني أن يعكس روح حضارة هذه الأمة ؟ .. الأمر يتطلب قدرا من التحديد . أى أدب ؟ وفى أى فترة زمنية تمت كتابته ؟! .

سأحاول الإجابة عن هذا السؤال بصورة محددة ، فلن أخرج عن النتاج الروائي الياباني ، وبذلك لن أتطرق إلى المسرح والتراث الفكرى والقصة القصيرة ، فضلا عن الشعر . وفى النتاج الروائي الياباني سأتوقف أمام : ياساناري كاوباتا بصورة أساسية ويوكيو ميشيما بشكل هامشي . وطبعا التوقف أمام النصوص المترجمة إلى اللغة العربية فقط ●●

وبعد عودتى من اليابان . فإن التصور لن يخرج فقط من رحم القراءة ، ولكن أيضا من منطقة المشاهدة والمعايشة .

قبل السفر كنت قد قرأت ماترجم لكاوباتا وبعض ماترجم لميشيما ، ومن الطبيعى أننى لم أذهب إلى اليابان فى محاولة للبحث عن صورة اليابان التى بدت فى هذه الرواية أو تلك فى أرض الواقع، لأننى أدرك بعد المسافة بين الواقع كما هو . والواقع كما يتبدى لنا فى هذا النص الأدبى أو ذاك .

الروايات التى قرأتها كانت شديدة البعاد عن النهضة الصناعية الكبرى . لم ألمح أى أثر لها على الإطلاق ، مع أن الرواية هى فن التفاصيل قبل أى اعتبار آخر . بل إن ميشيما يمكن للانسان أن يلمح فى نتاجه ومواقفه حالة من العداء موجهة ضد هذا التقدم . أما كاوباتا فقد حاول أن يواجه هذا التقدم بالجمال على أنه قيمة يمكن أن تنقذ الانسان من الضياع . لكن المؤكد أن زمن الآلة .. لا وجود له فى هذه النصوص . أعرف أنها مكتوبة قبل هذا الزمان بفترة كافية . ولكنى أعتقد أن هذا الزمان لم يخرج إلى الوجود فجأة . وكانت له مقدماته التى تعود إلى أزمنة مضت ، خاصة أننا عاصرنا انتحار الكاتبين : ميشيما وكاوباتا .

بعد غياب الآلة ، نجد فى هذه الروايات مدنا وأنهارا وبحيرات وجبالا وغابات وموانىء وبحارا ليس لها شاطىء آخر . وكل هذه المفردات هى عبارة عن المكان الذى تتكون منه اليابان فعلا . ولكن هذا المكان نفسه أضيفت له أبعاد أخرى . مثل الامتداد الرأسى إلى أعلى و إلى أسفل ، والامتداد الأفقى لتحويل البحار المحيطة باليابان إلى يابسة .

الانسان الذى قابلته فى هذه الروايات يعشق وحدته ، من الصعب أن تجد من أى نص يابانى جموعا أو جماهير أو حشودا ، ولكن أفرادا يجدون فى فرديتهم حالة من السعادة العذبة .

● الخطأ غير وارد !

وفى الواقع وجدت نفس الشىء . فاليابانى يتحرك فى خطوط مستقيمة بين نقطة بدء ونقطة ختام . ليس فى سيره أى متعرجات . والخطأ فى عمله أمر غير وارد . قالت فتاة يابانية إن الرجال فى بلادها لهم وجوه . ولكن الوجه يخلو من العينين، وأنا أقول إن الفضول الطبيعى لا وجود له لدى هذه الشخصية

رسالة اليابان

أيام يابانية

حتى المقاهى فى اليابان عبارة عن أماكن صغيرة ، والمقاعد تصمم فى مواجهة الحائط ، أو الزجاج من أجل النظر إلى الشارع ، ولكن عادة الجلوس على المقهى والثرثرة بلا نهاية لا وجود لها، فمن يذهب إلى مقهى أو مشرب يحصل على ما يريده وينصرف فورا .

فكرة الاقبال على الحياة ،.. وحالة الشبق بمباهجها فكرة غائبة عند البطل اليابانى فى النصوص الروائية التى قرأتها .. وخلال تجولى فى ربوع اليابان، ووقوفى مطولا أمام بوذا وما أعرفه قبل السفر عن الشنتو وكونفشيوس . جعلنى أتفهم بعض هموم اليابان الآن . فالجيل الجديد مضرب تماما عن الزواج سواء أكانوا رجالا أم نساء ، وبالتالى فإن معدل المواليد فى اليابان فى انخفاض مستمر . واليابانيون الذين تعدوا المائة من العمر يزحفون ، لا لكى يشكلوا أغلبية ولكنهم سيصبحون ربع السكان فى نهاية هذا القرن .

● انتماء حقيقى للعمل

تراجيديا الفرد والمجموع تبدو شديدة الوضوح بين النص الروائى والواقع المعاش ، فى البيت حالة من تقديس الأسرة والعائلة ، ولن أضيف جديدا عند الحديث عن طقوس الأدب الاجتماعى اليابانى غير العادية . فى العمل هناك انتماء حقيقى للشركة التى يعمل بها الإنسان لدرجة أن اسمها يسبق اسمه .

وبالنسبة لهم الوظيفة وسلسلة الرؤساء . فثمة خضوع وليس إذعانا واحترام وليس فرضا من الصغير للكبير . هذا وضع وجدته فى كل مكان ذهبت إليه، وقرأته فى كل صفحة وقعت عليها عيناى . كنت أنظر إلى الانحناءات التى تجعل الجبهة تقترب من الأرض فى بعض الأحيان وأحاول النفاذ إلى ما وراء هذه المظاهر . فأجد حيرة حقيقية لأن الانجاز الضخم لم يستطع أن يدفىء روح الانسان اليابانى .

فى آداب العصور الوسطى وفى الكتابات الباقية عن اليابان فى القرون القليلة السابقة نجد أن البيت اليابانى يحتل المشهد كله . الاهتمام به يسبق أى اهتمام آخر . وطقوسه اليومية لها قداسة من نوع خاص . ولكن فى العصر الحديث سبق المصنع البيت . مجد اليابان الآن تصنعه شركات ، أما البيت فتلك حكاية أخرى . لاترى الانسان اليابانى سوى فى الشارع أو المصنع . أعتقد أن الاهتمام بالقطار يفوق الاهتمام بالبيت . وبالمناسبة

رغم أن اليابان لاتعد من البلدان المترامية الأطراف ، فمساحتها تساوى مساحة سيناء إلا أن القطار له مكان شديد الأهمية فى حياة الناس .

كل إنسان يعتبر أن البيت هو قلعته الحصينة ، آخر حصون حياته . ولذلك من النادر أن يدعوك لزيارة البيت . يعتبرون ذلك مسألة شديدة الخصوصية . ويبدو أن البيوت ضاقت على ساكنيها ، لأن الفنادق هناك جزء من كل قرية أو مدينة صغيرة كانت أو كبيرة .

فى متحف كاوباتا حجرات فى فنادق كثيرة . أقام فيها وكتب عنها وخلدها فى أعماله الأدبية الرائعة . ولكن لا يوجد فى المتحف جزء من بيت كان يسكنه فى حياته .

المأساة جزء جوهرى من حياة اليابانى . هكذا قالت لى الروايات . وبعد السفر كنت أحدق فى الوجوه أشم رائحة الدفء الإنسانى فى كل ما أطل عليه . وكنت أقول لنفسى إن الذين تحدثوا عن المأسى لم يعاصروا زمن النهضة الصناعية الكبرى ، إنهم من مخلفات الماضى الذى مضى ولن يعود أبدا .

ولكن حتى فى زمن النهضة التى صبغت حياة الإنسان اليابانى بقدر كبير من الآلية والبرمجة جعلت السعادة استثناء نادرا فى حياة هذا اليابانى المحاط من كل جانب بإنجازات نادرة .

من سيقرأ هذا الكلام . فسيقول إننى تأثرت بالبلاد التى سافرت منها وإن قراءة الروايات اليابانية الكئيبة لحست مخى . وأننى عندما لم أجد فى الورد عيبا صحت قائلا : يا أحمر الخدين .

ومن الجائز أن من يقول هذا عنده بعض الحق والصواب . ومن الجائز أيضا أن أكون على خطأ ، لأننى أتصور أن المأساة جزء من نسيج التجربة الانسانية فى كل زمان ومكان .

فى اليوم الأخير قبل عودتى من اليابان عرفت أنه ليس الأدباء وحدهم الذين ينتحرون . ثمة نسبة انتحار عالية فى المجتمع اليابانى كله وبعض الفلاسفة قالوا إن كان إستمرار الحياة رفضاً دائماً فإن الانتحار رفض عابر .

سيرة ذاتية عربية

اغتيال مؤرخ

أبو شامة المقدسي

٥٩٩ - ٦٦٥ هـ

بقلم : مصطفى نبيل

تتميز السيرة الذاتية التى كتبها أبو شامة المقدسى بالاعتداد الشديد بالنفس والزهو بها، وإعلاء قيمتها، فتحدث عن نفسه بضمير الغائب، وتعفف عن المناصب الحكومية، أو العمل فى بلاط السلطان، وتحكى قصة حياته حيرته الدائمة بين التفرغ للعلم أو العمل لكسب العيش.

وأودت هذه الحيرة بحياته فى نهاية مأساوية، ويغتال مؤرخنا الكبير فى جريمة غامضة. فهل تقبر سيرته بأصبع الاتهام إلى الذين غدروا به؟! وهل يمكن الوصول إلى كشف هذه الجريمة من خلال الدراسة التاريخية ؟!

فحياة المرء حين يكتبها بقلمه هي أفضل ما يكتب عنه. فقد قدم لنا حياة نابضة وغنية بالأحداث، ويكفي أن يكون أمينا فى وصف حياته، مخلصا فى بيان حقيقتها، وهو العلامة المقرىء النحوى المؤرخ المحدث الفقيه صاحب التصانيف.

ولكن أبو شامة سكت عن الكثير فلم يحدثنا عن أيام طفولته وشبابه، وما مر به من تجارب، ولم يذكر المرأة التي تزوجها، وغابت سيرة العائلة التى خرج منها وتلك التي كونها، فليس لعنصر الذاتية فى السيرة الذاتية العربية التقليدية إلا مجال ضيق، وهى غير السيرة الذاتية بمفهومها الحديث الذى يشبه الاعترافات.

ففى القرن السابع الهجرى كتب أبو شامة سيرة قيمة ، وتصادف لديه نوع جديد من التراجم الشخصية ، يروى في آخرها جانبا من المحنة التي أدت إلى مصرعه في عبارات غامضة تخفي أكثر مما تفصح، وما تعرض له في آخر سنة من عمره سنة ٦٦٥ هـ - ١٢٦٦ م، عندما بلغ ستة وستين عاماً..

« في سابع جمادى الآخرة جرت لى محنة بدارى بطواحين الأشناف فألهمنى الله الصبر، وفعل الله تعالى فيها من اللطف مالا نقدر على التعبير عنه بوصف. قيل لى، اجتمع بولاة الأمر، فقلت: قد فوضت أمرى إلى الله، لم أغير ما عقدته مع الله وهو يكفينا سبحانه، ومن يتوكل على الله فهو حسبه..»

ولعله سكت قهراً أو خوفاً عن رواية تفاصيل محنته ، والتى انتهت بإحدى الجرائم التاريخية الغامضة، والتى راح ضحيتها المؤرخ القدير بعد أن تجاوز عمره الستين، ولم يشر أى من المصادر التاريخية عن شخصية أولئك الذين قتلوه غيلة.

ولنترك ابن كثير يلقى بعض الضوء على هذه الواقعة ، ويقول .. «كانت وفاته محنة قاسية ، فقد ألبوا عليه (!) ، وأرسلوا إليه من اغتاله وهو بمنزله بطواحين الأشناف (ولم يذكر من الذى أرسل !) ، وكان قد اتهم برأى الظاهر



براءته منه، وقال جماعة من أهل الحديث ... إنه كان مظلوما ، ولم يزل يكتب في التاريخ حتى وصل إلى رجب سنة ٦٦٥هـ، وأن الذين قتلوه جاءوه فضربوه ليموت فلم يمت ، فقيل له : ألا تشتكى عليهم ..؟ فلم يفعل ... وكأنهم عادوا إليه مرة ثانية فقتلوه في ليلة الثلاثاء تاسع عشر رمضان ، ودفن من يومه بمقابر دار الفراريس...»

فمن الذى ارتكب تلك الجريمة البشعة، التى قضت على حياة مفكر لا يملك سوى قلمه..؟

الأرجح أن الذين قتلوه، هم الذين كان عليه أن يشكو إليهم، لقد جعلت سيرته الذاتية حياته كتابا مفتوحاً، والتى كتب معظمها فى ذيل الروضتين، وتوزعت بقيتها على مصنفاته ، وهى تقدم دليل اتهام على من يرفضون حرية الفكر، ولا يطيقون سوى المداهنة، ولم تتعود آذانهم إلا على سماع المدائح !

وبالعودة إلى تلك الأيام نجد مؤرخنا يعيش ذات الحيرة التي مازال يعيشها مثقف هذا العصر، الحيرة بين الانصراف إلى الفكر والإبداع وما يؤدى إليه غالبا من شظف العيش، والعجز عن الوفاء بمطالب الحياة، أو الحياة السهلة والتقرب من السلطان وأصحاب المال والجاه ، لذا كان العَالِم قديماً فلاحاً أو وراقاً أو عطاراً أى له مهنة يعيش منها.

ويبدو أن أحوال أبو شامة لم تكن على مايرام ، وكان يمتلك قطعة صغيرة من الأرض يفلحها ويعيش من غلتها بعد أن ترك العمل فى التدريس من أجل تأمين عيشه ، أو لعلها بسبب ضغوط تعرض لها ليترك التدريس .

يقول.. «فى سنة إحدى وستين وستمائة ، نظمت قصيدة فى شرح الحال، وكنت قد اشتغلت بزراعة ملك لى وعمارته ، فانقطعت عن المدرسة فعوتبت وقلت :

كيف لا ألزم الفلاحة باقي ... عمرى لا زال حصدا وبذراً
وبها صنت ماء وجهى عن الناس ... جميعا وعشت فى القوم حراً
إذ بها صار منزلى ذا غلال ... مع عيال من بعد ما كان قفراً
اتخذ حرفة تعيش بها ... يا طالب العلم إن للعلم ذكراً
لا تهنه بالاتكال على الوقـ ... ـف فيمضى الزمان ذلا وعسراً
الضعيف المشغول بالعلم يلقى ... من ولاة الوقف هجرا وهجراً
وهو المستحق لو أبصروا الحـ ... ـق ولكن عموا يارب غفراً
كلما قلت دولة الحاكم الجابر ... زالت قامت علينا أخرى
وتصدوا لأكل الأوقاف حتى ... ذمهم عارفوه نظما ونثراً
فلذا صارت المعيشة أولى ... بذوى العلم والصلاح وأحرى

●●●●●

● الشرق والغرب

ولعل أزمة أبو شامة أنه ظهر فى إحدى لحظات الصدام التاريخية، عندما يزداد التوتر، وهو خلال الصدام بين الشرق والغرب أثناء الحروب الصليبية، وفى هذه المراحل، تقع العديد من المآسى الإنسانية، وهى ذات المرحلة التى أعدم فيها الشاعر عمارة اليمنى فى القاهرة سنة ٥٦٩هـ، وقتل السهر وردى المتصوف سنة ٦٣٢ هـ فى دمشق.

وبعد أن عرفنا نهايته نتعرف على بدايته كما جاءت فى سيرته الذاتية ..

هو شهاب الدين أبو محمد المعروف بـ «أبو شامة المقدسى» ، أهم أعماله وأبقاها كتاب الروضتين فى تاريخ الدولتين. دولة نور الدين ودولة صلاح الدين، وزيل هذا التاريخ بتراجم لرجال القرنين السادس والسابع الهجريين ، والمطبوع فى القاهرة وحققه عزت العطار الحسينى سنة ١٩٤٧م.

وعندما تحدث عن سنة ٥٩٩هـ ـ ١٢٠٢م، ذكر ترجمته لنفسه فقد ولد فى هذه السنة، قال « إنه عرف بأبى شامة لأنه كان به شامة كبيرة فوق حاجبه الأيسر، وكانت ولادته بدرب الفواخير بدمشق داخل الباب الشرقى، وأصل جده أبى بكر من بيت المقدس، وهو المقرئ الصوفى إمام صخرة بيت المقدس. قتله الفرنج عند دخولهم بيت المقدس.. وهو أحد الشهداء الذين رءوسهم بالمغارة

المقصودة بالزيارة فى مقبرة بالقدس الشريف..»، وهاجرت أسرته بيت المقدس عندما احتله الفرنج فى يوليو ١٠٩٦م، وانتقل جده إلى دمشق ، ويكاد يكون أبو شامة هو الوحيد الذى نبغ فى هذه الأسرة يمضى قائلاً. «حبب الله تعالى - مصنف هذا الكتاب ... من صغره حفظ الكتاب العزيز وطلب العلم، فجعل ذلك همه، فلم يشعر والده به إلا وهو يقول له قد ختمت القرآن حفظا، ثم أخذ فى معرفة القراءات السبع والفقه والعربية والحديث وأيام الناس - التاريخ ومعرفة الرجال وغيرها من العلوم..»

وعن رحلاته والعالم الذى نشأ فيه يقول... «حج مع والده سنة إحدى وعشرين وستمائة، ثم حج فى السنة التالية، ثم سافر إلى بيت المقدس زائرا سنة أربع وعشرين، ورحل منه إلى الديار المصرية سنة ست وعشرين، وأخذ عن شيوخها فى ذلك الوقت بمصر والقاهرة ودمياط والاسكندرية.

ثم لزم الإقامة فى دمشق عاكفاً على ما هو بصدده من الاشتغال بالعلم وجمعه فى مؤلفاته والقيام بفتاوى الأحكام وغيرها، وكان فى صغره يقرأ القرآن فى جامع دمشق (الجامع الأموى)، ينظر إلى مشايخ العلم الشيخ فخر الدين بن عساكر، ويرى طريقة في فتاوى المسلمين، وحاجة الناس إليه، وسماع الحديث النبوى عليه، وهو يمر في مقصورة الصحابة التى تحت قبة النسر لسماع الحديث إلى المدرسة التقوية لإلقاء دروس الفقه، ويرى إقبال الناس عليه وترددهم إليه من حسن سمعته واقتصاده فى لباسه، فيستحسن طريقته، ويتمنى رتبته فى العلم ونشره له وانتفاع الناس بفتاويه، فبلغه الله من ذلك فوق ما تمناه...»

ونلاحظ فى سيرته وحدة الثقافة فى كافة العواصم الإسلامية يتوزع أعلامه ومفكروه على الأقطار المختلفة، وتأثيرهم يتخطى المسافات والتقسيمات السياسية، يقطع الرجل الآف الأميال للقاء عالم جليل، بحثا عن سؤال بلا إجابة، أو لتحقيق واقعة تاريخية تشغله، أو حقيقة علمية يحتاج إلى برهانها، ويحصل أبو شامة الكثير من معارفه خلال رحلاته، فسافر برفقة والده إلى مصر سنة ٦٢٨هـ ١٢٣١م ويذكر جلال الدين السيوطى عن أبو شامة أنه اجتمع فى الاسكندرية بالشيخ عيس بن عبد العزيز المقرئ، وحبب إليه طلب الحديث...»، كما يذكر الجزرى: «أن أبا شامة روى الحروف عن أبى القاسم بن عيسى بالاسكندرية»

ويعدد أبو شامة مؤلفاته ويقول. «جمع وألف وصنف في فنون العلوم النافعة كتبا كثيرة، ومصنفات جليلة ، مختصرة ومطولة، ثم أكثر وسمعها ووقفها، وكثرت النسخ بها، فأول ما أظهر من مصنفاته شرح القصائد النبوية ومنها قصيدة الشيخ الشاطبي، ومنها جامع أخبار مكة، والمدينة وبيت المقدس، ومختصر تاريخ بغداد، ونحو كتاب المجالسة، واختصار جملة من الدواوين، واختصر تاريخ دمشق وغيره لابن عساكر...»

وهي مؤلفات في مجملها تتناول بعض مسائل الشريعة والقراءات والتفسير والحديث ومنها ما يتناول النحو واللغة، والبلدان من بغداد إلى بيت المقدس، ويلاحظ ميله الدائم إلى التبسيط والاختصار، فنجد بين كتبه مختصرات عديدة مثل تاريخ دمشق لابن عساكر الذي عكف عليه وحققه وهذبه، وقام بهذا العمل مرتين ، الأولى اختصره في خمسة عشر مجلداً ، والثانية في خمسة مجلدات فهل ينطبق على هذه المرحلة التاريخية القول... انه إذا تكلم السيف سكت القلم، فأدت الحروب الصليبية إلى ما شهده هذا العصر من جمود، واقتصر عمل الكتاب على تكرار الماضي ، يوجزونه ثم يعودون فيبسطونه بالشرح والمتون ، وبين مؤلفاته أرجوزة في الفقه وهي مثل لما شاع من نظم العلوم تسهيلا لحفظها، بل ونظم أيضا قواعد علم العروض والقوافي، فنظم مفصل الزمخشري في النحو، ويعيد تأليف وتلخيص كتاب الروضتين في كتاب جديد هو «عيون الروضتين» الذي نشره وحققه في دمشق أحمد البيسومي إنه ذاته عصر التحدي العسكري الذي سقطت فيه بغداد واشتعلت خلاله الحروب الصليبية .

ويؤكد أنه تعفف عن الاشتغال في مناصب الدولة، ولم يذكر سوى اختياره ليكون أحد المعدلين بدمشق سنة ٦٣٥هـ - ١٢٣٧م، وأنه عين في عام ١٢٦٢م بالمدرسة الركنية في دمشق، ويذكر.. «ثم دخلت سنة ستين وستمائة وفي يوم الأربعاء ثاني عشر المحرم ذكرت الدرس بالمدرسة الركنية، وابتدأت بها درساً في مختصر المزني بحضره قاضي القضاة.. وتولى دار الحديث الأشرفية سنة ٦٦٢هـ ١٢٦٤م، وفيها بعد صلاة الصبح توفي القاضي الخطيب عماد الدين بن محمد . وتوليت مكانه بدار الحديث الأشرفية، وحضر عندي أول يوم ذكرت الدرس، قاضي القضاة وأعيان البلد من المدرسين والمحدثين وغيرهم، وذكرت في أول تصنيفي في كتاب (المبعث) للخطبة والحديث والكلام على سنده وقته مع زيادات على ذلك من مكان آخر، وكان بحمد الله وحوله وقوته مجلساً جليلا عليه

إبداع مؤرخ

سكون واخبات وجلالة وإنصات من الحاضرين ووقار من المستمعين.»

وكان محبا للعزلة، لا يحب التردد على أبواب الحكام وذوى الجاه، متجنبا المزاحمة على المناصب، لايؤثر على العافية والكفاية شيئا، وهو القائل:

الثوب واللقمة والعافية لقانع من عيشه كافية

ولم تكن المسائل يوماً إتجاها واحدا ورأيا واحدا، وإنما من طبيعة الأمور اختلاف الرأى وتباين التقدير، واختلفت آراء معاصرى أبو شامة المقدسى، فيقول عنه قطب الدين البعلبكى (ت سنة ٧٢٦هـ).. «كان عالماً فاضلا متقنا متفننا، عنده مشاركة فى كثير من العلوم واستقلال بعضها، لكن كان كثير الغض من العلماء والأكابر والصلحاء والطعن عليهم، والتنقص بهم ، وذكر مساوئ الناس وثلب أعراضهم ، ولم يكن بمثابة من لا يقال فيه، فقدح الناس فيه، وتكلموا فى حقه، وكان عند نفسه عظيما، فسقط بذلك فى أعين الناس، مع ما كان من ثلب العلماء والأعيان، وذكر ما يشينهم به» (ذيل مرآة الزمان)

بينما يقول عنه تاج الدين الفزارى.

«بلغ شهـــاب الدين أبو شامة رتبة الاجتهاد، وقد كان ينظم أشعاره فى أوقات فمنها ما هو مستحلى، ومنها مالا يستحلى، فالله يغفر لنا وله، وبالجملة فلم يكن فى وقته مثله فى نفسه وديانته وعفته وأمانته»

● أبو شامة مؤرخاً

يفسر أبو شامة المقدسى اهتمامه بالتاريخ قائلا . «بعد أن صرفت جل عمرى ومعظم فكرى فى اقتباس الفوائد الشرعية، واقتناص الفرائد الأدبية، عَنّ لى أن أنصرف إلى علم التاريخ بعضه، فأحوز بذلك سنة العلم وغرضه، اقتداء بسيرة من مضى من كل عالم مرتضى.

ولم يـــزل الصحـــابة والتابعون يتفاوضون فى حـــديث من مضى ، ويتذاكـــرون مـــا سبقهم من الأخبار وانقضى، وذلك بين من أفعالهم، لمن اطلع على أحوالهم، وهم السادة القدوة، فلنا بهم أسوة، فعنيت بذلك وتصفحته، وبحثت عنه مرة وتطلبته فوقفت والحمد لله على جملة كبيـــرة من أحـــوال المتقدمين والمتأخرين من الأنبيـــــاء والمرسلين والصحابة والتابعين، والخلفاء والسلاطين.

ورأيت أن المطلع على أخبار المتقدمين كأنه قد عاصرهم أجمعين»

وقام بوضع كتاب الروضتين بعد وفاة صلاح الدين الأيوبى، وتنازع ورثته الحكم،

وقد توفى صلاح الدين قبل ولادة أبو شامة بعشر سنوات . وهو عن الفترة ما بين ٥١٢هـ و٥٩٠هـ فوازن وقارن واختار ونسج روايته واعتمد على كل ما كتب قبله وخاصة ماكتبه ابن شداد «النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية» وقد أجتمع بابن شداد فى دمشق، وناقشه فيما كتب، وأجاز جميع ما يرويه كما اعتمد على مؤلفات كل من العماد الأصفهابى وابن الأثير.

ويرى المستشرق البريطانى هاملتون جب، أن العماد كان المصدر الأول لابى شامة وأن هذا نقل عنه بدقة ومهارة مع تجنبه سجع العماد. كما أعاد ترتيب المادة التاريخية ولم يخل بمضمونها، ويضيف جب : «الحق يقال إن القسم الأعظم من الكتاب يمكن وصفه بأنه تلخيص للأثرين اللذين كرسهما عماد الدين لحياة صلاح الدين، مع مواد إضافية من مصادر أخرى..» ويذكر : «وعلى غرار معظم التواريخ العربية الضخمة للقرون الوسطى، فإن البرق الشامى سرعان ما سقط من التداول لصالح التلخيص الذى قام به أبو شامة..»

وكان أمينا دقيقا فى نقله أو تلخيصه ويتبع فى كتابه هذا نظام الحوليات، ولم يكن مؤرخ بلاط، وكان يتمتع بالكثير من الحرية فيما يكتب، فلم يكن يؤرخ لمعاصريه، ولكن فى ظل الحكم الأيوبى، ويحدد هدفه من كتابه بقوله. «إذا كان معظم قصدى بذلك الكتاب تنهيض همم الملوك إلى الاقتداء بهما، واستقباح التخلف عنهما خوفا من زلة القدم فما بالعهد من قدم ، وليشتهر فيما بعد فضلهما بتدوين ذكرهما، فلا ينسى بطول الزمان أمرهما، بل تعطر المجالس بأخبارهما، وتزين المحافل بتذكار أحوالهما، ومواظبتهما على الجهاد وفتح البلاد، والنظر الدائم فى مصالح العباد فرضى الله عنهما فى أكثر المآسف على زمانهما، ووفق ملوكنا لسلوك مسالكهما والتخلق بأخلاقهما..»

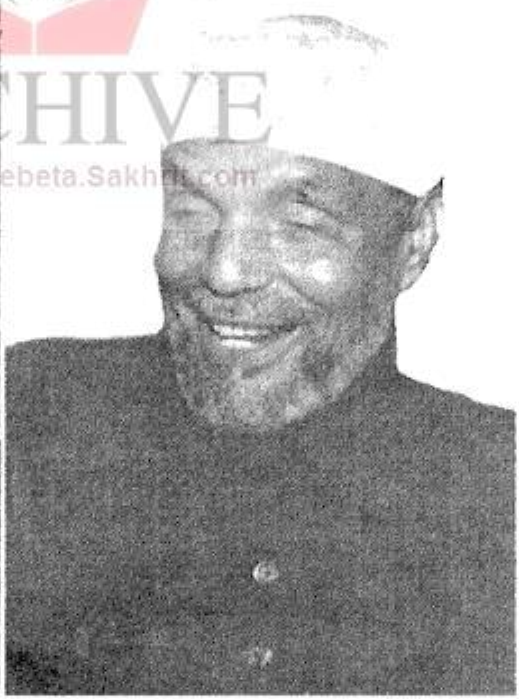
هذا هو صاحب السيرة أبو شامة المقدسى، الذى لم يتحمله زمانه، بعد أن قدم الدراسات التاريخية والاجتماعية والفقهية بمادة حية ، ينقل تجاربه بما فيها من قوة وضعف فى تاريخ حى، كلما شاعت معرفته ، تبين لنا أن التاريخ ليس انتصارات كله، وأن العودة إلى الماضى لا تعنى عودة الفردوس المفقود.

فهـا هى مرحلـة أعقبت أكبر الانتصارات التاريخية في «حطين» ورغم ذلك يقتلون المؤرخين والفقهاء، فالشقة دائما واسعة بين الطبائع والشرائع.

الشيخ الشعراوى واللغة

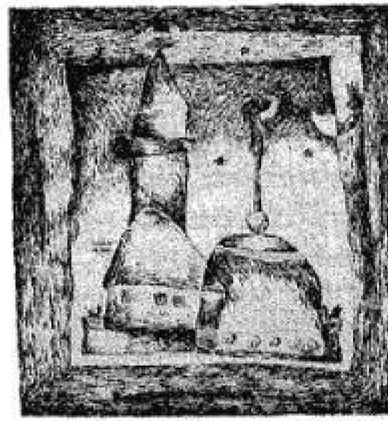
بقلم :

د. محمود الطناحى



الشيخ محمد متولى الشعراوى ظاهرة غريبة عجيبة فى زماننا ، وإن كان له أشباه ونظائر فيما سلف لنا من أيام ، ولكن أكثر الناس لا يعلمون .

وقد عرف جمهور الناس هذا الشيخ الجليل فى أوائل السبعينات الميلادية ، وكان صاحب الفضل فى التعريف به وتقديمه للناس الأستاذ الفاضل النابه : أحمد فرّاج ، وذلك من خلال برنامجه التليفزيونى المعروف يومئذ « نور على نور » وللتاريخ نقول : إن الذى قدّم الشيخ الشعراوى للأستاذ أحمد فراج هم طائفة من أدباء السعودية ووجهائها ، عرفوا للشيخ قدره وأنزلوه منزلا كريماً أيام تدريسه بكلية الشريعة بمكة المكرمة ، وللشيخ هناك أصداء عالية الرنين .



وقد بهر الشيخ الشعراوى آنذاك أسماع الناس وأبصارهم بثلاث حلقات تليفزيونية حول : الإسراء والمعراج ، والقضاء والقدر ، وحديث هند بن أبى هالة فى صفة خَلْق رسول الله ﷺ .

ويومها أدرك الناس - كلُّ الناس - أنهم أمام صوت جديد يدعو إلى الله على بصيرة ، بأسلوب مباين لكل ما ألفه الناس من أساليب الدعوة والتوجيه ، وأنماط الوعظ والإرشاد ، وإنما كان ذلك لأن الشيخ سلك فى وعظه دَرْبًا غير مطروق ، وورَدَ مـاءً مهجوراً ، وانتجع كَلأً غير مَرْعِىّ .

تكررت لقاءات الشيخ بالناس فى البرنامج التليفزيونى المذكور ، على فترات متباعدة حول بعض القضايا التى يُسأل عنها الشيخ فيجيب ، إلى أن استقر أمره على هذا اللقاء الأسبوعى : تفسير القرآن العظيم .

وفى هذا اللقاء ، ويومًا إثر يوم اتضح منهج الشيخ ، وتحددت ملامحه ، ويهمنى فى هذا المقام الكشف عن هذا المنهج ، وإقامة حدوده ومعالمه ، وتلمُّس أسبابه وبواعثه ؛ فإن الشيخ يمثّل عندى أنموذجًا ينبغى أن نجلوه للناس ، بعد أن ندلَّ على جذوره وأصوله ، وإن فى ذلك كلّه بعثًا لتاريخ عزيز غاب عنّا ، أو أُريد له أن يغيب .

وإذا كان لكل عالم أو مفكر مفتاح ، فإن مفتاح شخصية هذا الشيخ هو « اللغة » ، واللغة هى الباب الأول فى ثقافات الأمم ، وإهمالها أو التفريط فيها ، أو السخرية منها هدم لتاريخ الأمم ، ومحوٌ لها من الوجود .

● العناية باللغة

وعناية الشيخ باللغة تتجلى فى مستوياتها الأربعة : أصواتًا وصرفًا ونحوًا ودلالة . وفى طريق هذه المستويات الأربعة صال الشيخ وجال ، ومما يُحسب فى موازينه ، ويُسَجَّل له : هذه الجسارة والجرأة فى معالجة تلك القضايا وجمهوره الأعظم من عامة الناس ، ولكن الشيخ يرى أن هذا ضرورى لتفسير كلام الله والكشف عن مراده . وقد استطاع الشيخ على هذا المدى الطويل أن يأخذ العامة وأوساط الناس إلى قضايا التذوق والبلاغة واللغة والأدب ، وخاض بهم لُجَج هذه العلوم ، واستكثر من شواهد الشعر والأمثال وكلام الفصحاء . وأحب أن أسجل هاهنا أن عوام الناس يستجيبون

لذلك ويستمتعون به ، وإن كانوا لا يستطيعون التعبير عنه ، فيجب أن نحسن الظن بهم ، فإن لبعضهم ذوقا قد يجفو عنه بعض الخاصة ، ومن غريب ما كنت ألاحظ فى أحياننا الشعبية أن خطيب الجمعة كان إذا اندفع فى الكلام الخفيف العامىّ على المنبر ضاق به الناس وخرجوا ساخطين يقولون : « إيه الهيافه دى ؟ يا عم سيبك منه دا بيتكلم زينا » !

إن الشيخ الشعراوى قد نجح فيما عجز عنه غيره ، فإننا على كثرة ما كتبنا عن الإعجاز القرآنى وعبقرية اللغة العربية لم نستطع أن ننزل بهذه القضايا إلى عامة الناس ، وظلت هذه القضايا دائرة بيننا ، يدخل اللاحق على السابق ، وكأننا نحدِّث بعضنا بعضاً .

وبَدْءة ذى بَدْء فإن الشيخ يصرح بضرورة استقبال القرآن بملكة اللغة ، ليُخرج المستشرقين وأمثالهم من أعاجم العرب الذين كتبوا فى الدراسات القرآنية وهم بمعزل عن فقه اللغة ، ثم يقول : إن هؤلاء أخذوا اللغة صناعة ، ولم يأخذوها ملكة .

وما من آية من كلام ربنا عز وجل يعرض لها الشيخ بتفسير وبيان إلاَّ وأفاض فى قضايا اللغة ، بادئا بتأصيل الكلمة صرفاً واشتقاقا ، على المنهج الذى أصلّه ابن فارس فى « مقاييس اللغة » وابن جنى فى « الخصائص » بالقدر الذى تُطيقه العامة وتُدركه الخاصة ، وقد نجح فى ذلك نجاحاً ظاهراً . وعلى سبيل المثال فحين عرض لتفسير قول الله تعالى : ﴿ ولا تقف ما ليس لك به علم ﴾ ذكر أن القفو إتباع شيء لشيء ، وقال : إن من ذلك « القفا » هذا المعروف ، لأنه يقفو الوجه ، أى يتبعه ، وقافية البيت فى الشعر ؛ لأنها تقفو سائر الكلام أى تتبعه.

ويقف الشيخ كثيراً عند معانى الحروف وأثرها فى الدلالة ، ووضع بعضها مكان بعض ، كقوله تعالى : ﴿ أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة ﴾ (التوبة ٣٨) فإن معنى « من » هاهنا معنى « بدل » وقوله تعالى : ﴿ بأن ربك أوحى لها ﴾ (الزلزلة ٥) فتعدّى الفعل هنا باللام ، مع أنه جاء مُعدّىً بإلى فى آيات كثيرة ، كقوله تعالى : ﴿ وأوحى ربك إلى النحل ﴾ (سورة النحل ٦٨) وقوله : ﴿ وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه ﴾ (القصص ٧) ، وقوله تعالى : ﴿ وإن ربك لذو مغفرة للناس على ظلمهم ﴾ (سورة الرعد ٦) ولم يقل « مع ظلمهم » . و« علم معانى الحروف » علم ضخم من علوم اللغة ، والمؤلفات فيه كثيرة، والعناية به واجبة ، والشيخ دائم الحديث فيه .

وللشيخ احتفال زائدٌ بالفُروق اللغوية ، فى الأبنية : كعالم وعليم ، وشاكر وشكور، وهو الفرق بين اسم الفاعل ، وأمثلة المبالغة المأخوذة منه ، وكعَدْل وعادل وهَدْى وهاد ، وهو الفرق بين الوصف بالمصدر والوصف باسم الفاعل . ثم الفروق فيما يبدو مترادفاً من اللغة ، كالفرق بين الشكّ

والريب ، والحُزن والبثّ ، والرجاء والتمني، والحسد والغبطة ، وهو باب معروف من أبواب اللغة ، وممّن ألّف فيه أبو هلال العسكرى . ويفرق الشيخ كذلك فى جموع التكسير بين العباد والعبيد .

وإذا كنت لا أستطيع أن أُلمّ هاهنا بكلّ ما قيّدته من قضايا اللغة التي يُعنى بها الشيخ ويُدير الكلامَ حولها فإني لا أستطيع أن أغفل جانبا مهما جدا من جوانب اللغة ، يتعهّده الشيخ دائما ويحرص عليه . وهو « غريب اللغة » وهو مصطلح يُراد به الكلمات الغامضة القليلة الاستهلاك فى كلام الناس ، وتأتى غالبًا فى الكلام العالى الفصيح . وليست الغرابة فى اللغة كالغرابة فى البلاغة ، لأن هذه يراد بها الكلام الحوشى المُستكرَه ، أصواتا ودلالة . أما الغرابة فى اللغة فتُقال فى مقابل الوضوح ، وشاهد هذا ما ذكره الخليل بن أحمد فى مقدمة كتابه العين ، قال : « بدأنا فى مؤلّفنا هذا بالعين، وهو أقصى الحروف ، ونضمّ إليه ما بعده حتى نستوعب كلام العرب الواضح والغريب » كتاب العين ١/٦٠ (طبعة العراق) .

وقد دارت على هذا العلم مؤلفات كثيرة ، وبخاصة : ما يُسمى غريب القرآن وغريب الحديث . وهذا العلم – علم الغريب – مما أهمله الناس فى زماننا هذا إهمالا يوشك أن يكون ، تاما ، فقد هجره الناس هجراً طويلا ، بل إن بعضهم إذا صادف شيئا منه فى نص قديم ، غيره إلى مرادف له مما يسهل على الناس ، كالذى رأيته يوما عند أحدهم من تغيير « وكان عمر بن الخطاب رجلا طوالا » بضم الطاء، أى بالغ الطول ، غيّره إلى : « رجلا طويلا جدا » ، وأشد من هذا أن بعضهم أنكر استعمال كلمة « لُغُوب » لعدم جريانها على ألسنة الناس هذه الأيام ، مع مجيئها فى القرآن العزيز !

قال تعالى : ﴿ **وما مسّنا من لُغوب** ﴾ (سورة ق ٣٨) .

وهكذا ينكر كثير من الكتّاب الآن ألفاظا وتراكيب كثيرة ضاربة فى الفصاحة بعُروقها . ولست تجد هذه الألفاظ والتراكيب فى النصوص الأدبية فقط ، من شعر ونثر ، بل إنك واجدها فى علم الأنساب والتاريخ والجغرافيا ، وكتب الفلك والطب والفلاحة والزراعة ، وسائر ما كتب الأوائل .

وينادى بعضهم الآن بهجر هذه اللغة القديمة وتبنّى لغة واقعية كالتى تقرأ فى الصحافة ووسائل الإعلام ، حتى لا يشعر التلميذ بفجوة بين الذى يقرأه فى النصوص القديمة ، وبين ما يسمعه فى واقع الحياة من تلك اللغة التى تلبى احتياجاته . وحجة هؤلاء أن لكلّ عصر لغته وأعرافه ، وهى حجة داحضة [تنبيه : حجة داحضة هذه من التعبيرات القرآنية ، فلا بأس علىّ فى استعمالها إن شاء الله] ومردودٌ عليها من أكثر من وجه . لكنى أسأل : إذا نحن ربّينا أبناءنا على هذا المنهج المقترح ، وسلّخ التلميذ من عمره ما

سلخ فى المراحل : الابتدائية والإعدادية والثانوية ، ثم دخل كلية جامعية تعنى باللغة والأدب ، مثل دار العلوم أو الآداب ، فماذا هو صانع مع مناهج هذه الكليات التى تدور حول قضايا اللغـة قديما وحديثا ؟ نعم ماذا يصنع ذلك التلميذ مع مناهج هذه الكليات ، وقد دخلها مُفَرَّغًا خالى الوِفاض ؟ إلا إذا غيَّرنا مناهج اللغة أيضا فى هذه الكليات حتى نُضيِّق الثغرة بين اللغة العربية كما تقدمها النصوص وبين اللغة العربية فى واقع الحياة – كما جاء فى أخبار الأدب – العدد التاسع ١٢ سبتمبر ١٩٩٢ م ص ٢٦ .

إن للغة جانبا تاريخيا يجب الحرص عليه ومعرفته ، ثم إن اللغة ممتـدة مع أصحابها لا تموت ولا تفنى ، وليست اللغة للتفاهم وقضاء المصالح فقط ، وإلا لكان القَدْر اللازم لنا منها محدودا جدا ، ولكان الذى يعرف خمسمائة كلمة انجليزية تلبى احتياجاته فى متاجر لندن وشوارعها عالمًا باللغة الانجليزية .

ولقد كان غريب اللغة الذى هو الفصيح الرفيع مألوفا للناس إلى عهد قريب ، فى خطبة الجمعة ، وفى الكتَّاب المدرسى والكتاب الجامعى ، ثم على ألسنة المحاضرين وأقلام الكاتبين ، ثم هجره الناس هجرا غير جميل ، ثم جاء الشيخ الشعراوى فردَّنا إليه ردًا جميلا . وكان أوّل عهد الناس معه حين عرض لحديث هند بن أبى هالة فى وصف خَلْق رسول الله ﷺ ، وفى هذا الحديث غريب كثير كشفه الشيخ غاية الكشف ، وأبان عنه غاية الإبانة . وبعض ما يعرفه الشيخ من غريب الكلام ممَّا يَدِقّ ويغمُض على كثير من الناس ، بل إن بعض المثقفين يُصَحِّفه لخفاء معناه عنده : سمعت الشيخ ذات يوم فى حلقة من حلقات يوم الجمعة يُنْشِد قول الشاعر الأموى عُروة بن أُذَيْنة :

لقد علمتُ وما الإشراف من خُلُقى
أنّ الذى هو رزقى سوف يأتينى
أسعَى له فيُعَنِّينى تطلُّبُه
ولو قعدتُ أتانى لا يُعنِّينى

هكذا أنشد الشيخ « وما الإشراف » بالشين المعجمة ، وهو صواب إنشاده ، ومعناه : إنى لا أستشرف ولا أتطلع إلى ما فاتنى من أمور الدنيا ومكاسبها ولا تتبعها نفسى . وبعضهم لا يعرف هذا المعنى الغريب فينشده : « وما الإسراف » بالسين المهملة مُصَحِّفًا ومُزالاً عن جهته ، وكأن الذى زيَّن له ذلك وجود الكلمة فى سياق الرزق .

وقد امتدت عناية الشيخ أيضا إلى النحو ، وهو علم التراكيب ، وشأنه خطير ، يقول أبو العباس ثعلب : « لا يصح الشعر ولا الغريبُ إلا بالنحو ، النحو ميزان هذا كلّه » . والشيخ لايكاد يخلى حلقة من حلقاته من شىء من دقائق هذا العلم الجليل . ففى قوله تعالى : ﴿ **وجعل كلمة الذين كفروا السُّفلى وكلمة الله هى العليا** ﴾ (سورة التوبة ٤٠) ، حيث جاءت « كلمة » الأولى بالنصب ،

و « كلمة » الثانية بالرفع ، يقول : لماذا لم تُعطف الثانية على الأولى فتكون منصوبة مثلها ؟ ثم يجيب : لأن كلمة الله أصلاً عالية ثُبوتا ولزوماً ، فهي لا تُجْعَل . وهكذا يربط الشيخ بين الإعراب والمعنى في هذه الآية الكريمة ، وفي غيرها من الآيات .

ومن وراء اللغة وقضاياها يتقدَّم الشيخ إلى الناس بثقافة العالم الأزهري المتمكن من علوم العربية كلها ، لأن العربية عند أهل العلم كتابٌ واحد ، فيلُمّ الشيخ كثيراً بقضايا البلاغة من معانٍ وبيان وبديع ، فحين فسر قوله تعالى : ﴿ ومكروا ومكر الله ﴾ (سورة آل عمران ٥٤) ، ذكر أن هذا من باب المشاكلة . واستشهد له بقوله عز وجل : ﴿ وجزاء سيئة سيئة مثلها ﴾ (سورة الشورى ٤٠) ، وبقول أبي الرقعمق :

قالوا اقترحْ شيئاً نُجِدْ لك طبْخه
قلت اطبخوا لي جُبّةً وقميصا

ومن جُرأة الشيخ ، بل قل : إنه من وفائه لعلومنا وتاريخنا ، وأيضاً من برِّه بالعامَّة والارتقاء بأذواقهم وتوسيع مداركهم : ذكره لبعض مصطلحات العلوم الدقيقة ، كأصول الدين أو علم الكلام ، كالفرق بين صفات الذات وصفات الأفعال ، وصفات الربوبية وصفات الألوهية ، وكأصول الفقه ، من مثل قولهم : لَمْح الأصل - لا يُعتَدّ بالعارض - دلالة الاقتضاء واللزوم ... وهكذا كان حال علمائنا وواعظينا في كل الأزمان ، كانوا يرون أن للعامّة حقًا ونصيباً مفروضاً في هذه المعارف ، إن لم يكن من طريق العلم والإحاطة ، فمن باب الأنس بها والارتياح إليها ، وتذكر كتب التراجم والرجال أن حلقات الدرس والإملاء كانت تجمع أشتاتاً من الناس ، من العلماء وممَّن دونهم ، بل إن الآباء كان يُحْضرون أطفالهم مجالس الإملاء ، ويثبتون أسماءهم في طبقات السَّماع ، بل كانت حلقات الدرس بالجامع الأزهر إلى عهد ليس ببعيد تجمع عوامَّ الناس يجاسون إلى كبار العلماء ، كتفاً إلى كتف مع طلبة العلم من أهل الاختصاص .

الشيخ وعلوم القرآن

علوم القرآن : مصطلح يراد به الأبحاث المتعلقة بالكتاب العزيز ، من حيث معرفة أسباب النزول ، وعلم القراءات والرسم ، والمكي والمدني ، والناسخ والمنسوخ والمحكم والمتشابه ، والغريب والإعراب إلى غير ذلك . وهذه القضايا مبثوثة في كتب التفسير ، على منازلها ومناسبتها في سور القرآن الكريم ، لكن العلماء أفردوها بتآليف خاصة ، من أشهرها البرهان في علوم القرآن للزركشي ، والإتقان في علوم القرآن للسيوطي . ويطوِّف الشيخ كثيرا بهذه العلوم . أما أبرز علم من علوم القرآن يقف عنده الشيخ ويطيل الوقوف ، ولايزال يعتاده يوماً بعد يوم فهو « علم الأشباه والنظائر » ، أو « علم الوجوه والنظائر » وهو علمٌ يتناول دوران الكلمة أو التركيب

فى القرآن على أوجه مختلفة ، من حيث اختلاف المعنى الدلالى للكلمة ، أو اختلاف التركيب بالتقديم والتأخير . وقد أفرد هذا العلمَ بالتأليف كثيرٌ من العلماء ، منهم مقاتل بن سليمان ، والدامغانى ، وابن الجوزى . ومن أمثلته ما يذكره الشيخ حول قوله تعالى : ﴿ **ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم** ﴾ (سورة الأنعام ١٥١) ، وقوله : ﴿ **ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم** ﴾ (سورة الإسراء ٣١) ، وقوله تعالى : ﴿ **وما أهل به لغير الله** ﴾ (سورة البقرة ١٧٣) ، وقوله : ﴿ **وما أهل لغير الله به** ﴾ (سورة المائدة ٣) .

ومن القضايا القرآنية التى يحتشد لها الشيخ احتشاداً : قضية دفع التعارض والتناقض بين آى الذكر الحكيم ، كقوله تعالى : ﴿ **ولا تزر وازرة وزر أخرى** ﴾ (الأنعام ١٦٤) ، مع قوله : ﴿ **ليحملوا أوزارهم كاملة إلى يوم القيامة ومن أوزار الذين يضلونهم بغير علم** ﴾ (سورة النحل ١٥) ، وكقوله تعالى: ﴿ **ما أصابك من حسنة فمن الله وما أصابك من سيئة فمن نفسك** ﴾ (سورة النساء ٧٩) ، بإزاء قوله : ﴿ **قل كل من عند الله** ﴾ (سورة النساء ٧٨).

أما أسرار النظم القرآنىّ ، وإيثار أسلوب على أسلوب ، فهو مماً يفيض فيه الشيخ كثيراً ، وهو يرجع فيه إلى محصول وافر ومحفوظ واسع من ثقافته الأزهرية الغنيّة ، لا إلى ما يقوله بعض مستمعى الشيخ ومريديه من أنه يُلْهم به إلهاماً ، ويُحدَّث به تحديثاً ، وكأنه غير مسبوق أو مُشارَك ، ونحن لا ننكر أن الله يفتح على بعض عباده فتحاً ، فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، لكننا نقرّر أن كثيراً مما يذكره الشيخ معروفٌ ومذكورٌ ومسطورٌ فى الكتب ، وفضلُ الشيخ أنه يذكره إذ نسيه الناس ، ويرعاه إذ أهمله الناس ، فهو يُحيى ما درَس ، وينْفُخ فيما خَمَد .

ولعل القارىء الكريم يسمح لى بالتذكير بصورة مما سبق به علماؤنا مما يذكره الشيخ ، وذلك ما ذكره الإمام محمد ابن أبى بكر بن عبد القادر الرازى المتوفى سنة ٦٦٠ هـ - وهو صاحب مختار الصحاح - قال فى كتابه أنموذج جليل فى بيان أسئلة وأجوبة من غرائب آى التنزيل ، فى توجيه الآية ٣٢ من سورة الإسراء : « فإن قيل : كيف قال تعالى : ﴿ **ولا تقربوا الزنا** ﴾ ولم يقل : ولا تزنوا ؟ قلنا : لو قال : ولا تزنوا ، كان نهياً عن الزنا لا عن مقدّماته ، كاللمس والمعانقة والقبلة ونحو ذلك ، ولما قال : ﴿ **ولا تقربوا** ﴾ كان نهياً عنه وعن مقدماته ؛ لأن فعل المقدّمات قربان للزنا » .

● الشيخ وإنشاد الشعر

الشيخ الشعراوى شاعرٌ طويل النَّفَس، شجيّ النغم ، وإن كان هو لا يذكر هذا ، لكنّ زملاءه وعارفيه يذكرونه ، ويروون أنه أنشد قصيدة طويلة أمام الدكتور طه حسين رحمه الله يوم أن قدم إلى جدّة فى الخمسينات الميلادية فى اجتماع الإدارة

الثقافية بجامعة الدول العربية ، ويذكرون أن الدكتور طه حسين طرب كثيرا لهذه القصيدة .

والشيخ – كما هو معروف – متخرج فى كلية اللغة العربية من كليات الأزهر الشريف ، وكانت مناهج الدراسة فيها فى ذلك الزمان مما يُغذى الملكات ويُنمّى المواهب ، مع تلك الصفوة من العلماء المدرسين المشايخ إبراهيم حمروش ومحمد على النجار ومحمد الطنطاوى ومن إليهم .

والشعر يخفُّ على لسان الشاعر اللغوىّ فيحفظه ويرويه . ومحفوظ الشيخ من الشعر عالٍ وغزير جدا ، ويأتى فى مقدمة محفوظه : ذلك الشعر المعروف بشعر الشواهد ، كشواهد اللغة والنحو والبلاغة والعروض ، وشعر الشواهد هذا ينثال على لسان الشيخ انثيالاً ، فما ذكر معنىً لغويا ، أو توجيهيا نحويا ، أو تفسيراً بلاغياً إلا واستشهد له بالبيت والبيتين . وإلى جانب شعر الشواهد هذا يتدفق الشيخ بعيون الشعر العربى من كل العصور ، من الجاهلى إلى أحمد شوقى ومحمد إقبال ، وله بشعر شوقى عناية خاصة ، وكأنه يستظهره استظهاراً ، ولا يقف إنشاد الشيخ عند الشعراء المكثرين المشاهير فقط ، بل يشمل أيضاً الشعراء المقلّين المغمورين ، وقد سبق استشهاده بشعر عروة بن أذينة ، أما ذلك الشعر الذى يُعرف بشعر المذاكرة والمجالسة ، وهو ما يُتمثّل به فى المواقف وأحوال الناس وتقلبات الزمان ، فعند الشيخ منه الكثير من مختلف العصور ، وأذكر أن الشيخ فى بعض دروسه ولقاءاته وقف عندما يلقاه الناس من العداوات وبَغْى بعضهم على بعض ، وعلى عادة الشيخ فى استخراج الحَسن من السيىء ، واستنباط الخير من الشر ، قال : إن عداوة الناس قد تأتى بالخير ، واندفع فى كلام طويل ، وهنا قفز إلى ذهنى بيتان فى صميم ذلك الكلام لأبى حيان النحوى ، وإذا بالشيخ يُنشدهما ، وذلك قول أبى حيان :

عداتي لهم فضلٌ عليَّ ومنّةٌ
فلا أذهب الرحمنُ عنّي الأعاديا
هُمُ بحثوا عن زَلّتي فاجْتَنَبتُها
وهمْ نافَسوني فاكتسبْتُ المعاليا

فقلتُ : سبحان الله ! أى قراءةٍ قرأ هذا الشيخ ؟

وحفظ الشعر واستدعاؤه ضرورىٌ فى تفسير كلام الله عز وجلّ . يقول الإمام مجد الدين بن أبى الفرج الرُوذْراوَرِى المتوفى سنة ٦٦٧ هـ : « ومَن ظنَّ أن القرآن يُفهم كما ينبغى من غير تحقيق كلام العرب وتتبُّع أشعارهم وتدبرها كما يجب فهو مخطىء . كان ابن عباس – رضى الله عنه – حَبْر هذه الأمة ومفتيها ومفسّر القرآن ، وقد قال تلميذه عكرمة : إنه كان إذا سئل عن مشكل فى القرآن يُفسّره ويستدلُّ عليه ببيت من شعر العرب، ثم يقول : الشعر ديوان العرب » . وأنظر العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق ١/ ٣٠ .

وبعد : فهذا شيخ جليل جاء على حين فترة من العلماء الحفاظ الضابطين ، وهو يمثل صورة زاهية للعالم الأزهرى المؤسس على علوم العربية وقوانينها ، من حفظ المتون ، وإتقان التعريفات ، والصبر على المطولات ، والنظر فى الحواشى والتعليقات والتقريرات ، فإذا ثبت هذا - وهو ثابت إن شاء الله - فلم ينصف الشيخ من يقول عنه : إنه ملهَم لا غير ، وإن ما يقوله إنما هو من باب العلم اللدنى ، فهذه (دروشة) فى تقييم الرجال والحكم عليهم ، وإنما الصواب أن يقال : إنه رجل مثقف مؤسس، واسع الاطلاع ، غزير الرواية ، سريع اللمح ، ذكى اللسان .

وكذلك لم ينصف الشيخ من يقول عنه: إنه وُهب حُسْنَ العَرْض ، والقدرة على توصيل المعلومات ، مع خفة ظل واضحة . فهذا من الدس الخفى ، فإذا كانت البضاعة مزجاة فماذا يُجدى حُسْنُ عرضها ؟ كما قيل فى أمثالنا العامية : « إيش تعمل الماشطة فى الوش العكر ؟ » وللناس فى اصطناع وسائل الذم والتنقص دبيب وخداع ، وهو ما قاله سادتنا البلاغيون : تأكيد الذم بما يشبه المدح .

وإن تعجب فعجبٌ أن بعض مثقفينا وأدبائنا يُعرض عن الاستماع إلى الشيخ ، لاجتماع العامة عليه ، وانبهارهم به ، وهذا خلف من الرأى ، وفسادٌ فى الحكم ، فما ينبغى أن يكون إقبال العامة على الشيخ وإعجابهم به صارفا للخاصة عن الأخذ عنه والإفادة منه ، والحكمة ضالة المؤمن يأخذها أنى وجدها ، وقد كانت العامة تصرخ ويغشى عليها فى مجلس وعظ الإمام أبى الفرج بن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ولم يصرف هذا الخاصة عن الإفادة منه والأخذ عنه ، بل إن كتبه وتصانيفه تعد من الأصول فى الفكر العربى الإسلامى ، مثل زاد المسير ، وتلقيح فهوم أهل الأثر ، وتلبيس إبليس ، والمنتظم وغيرها .

يقول الرحالة ابن جبير ، واصفا مجلسا من مجالس ابن الجوزى ، وقد حضره : « ثم إنه بعد أن فرغ من خطبته برقائق من الوعظ ، وآيات بينات من الذكر ، طارت لها القلوب اشتياقا ، وذابت بها الأنفس احتراقا ، إلى أن علا الضجيج ، وتردد بشهقاته النشيج ، وأعلن التائبون بالصياح ، وتساقطوا عليه تساقط الفراش على المصباح ، كلٌ يلقى ناصيته بيده فيجزها ، ويمسح على رأسه داعيا له ، ومنهم من يُغشى عليه فيُرفع فى الأذرع إليه ، فشاهدنا هولا يملأ النفوس إنابة وندامة ، ويذكرها هول يوم القيامة .. » رحلة ابن جبير ص ١٩٧ ، ١٩٨ ، أرأيت أيها القارىء الكريم ؟ هذا شبيه ونظير للشيخ الشعراوى منذ ما يزيد على ثمانمائة عام ، فلا تعجبَنَّ إذا رأيت مستمعى الشيخ على شاشة التليفزيون . وهم بين فاغر فمه دهشة ، وبين مادٍّ بصره عجبا ، مخلوطا ذلك كله بصيحات التكبير والتهليل وما أكثر الأشباه والنظائر !

ولم يبق إلا أن أدعو للشيخ بطول العمر وتمام السلامة والعافية ، ثم أهمس فى أذنــه – ولم يقدر لى أن أراه أو أجالسه – ببعض الملاحظات :

أولا : أرجو من الشيخ الجليل أن يترفق فى رد آراء العلماء السابقين حين يرى رأيا يخالف رأيهم ، ومن ذلك إنكاره عليهم أن فى القرآن حروفا زائدة ، مثل « ما » فى قوله تباركت أسماؤه : ﴿ **فبما رحمةٍ من الله لِنتَ لهم** ﴾ (سورة آل عمران ١٥٩) ، فالزيادة هاهنا زيادة نحوية ، والحرف الزائد عند النحاة هو الذى يكون دخوله وخروجه سواء ، أو هو الذي لا يُخلّ حذفه بالمعنى ، وقد جاء منه أمثلة من القرآن العزيز ، منها قوله تعالى: ﴿ **فبما نقضهم ميثاقهم** ﴾ (سورة النساء ١٥٥) ، وجاء كذلك فى كلام العرب ، ومنه قولهم : غضبت من غير ما جرم ، وقولهم : سمعت كلاما ما ، وجئت لأمر ما . ومولانا الشيخ يعلم هذا جيدا ، فتسمية ذلك زيادة لا غبار عليه ، بل إن إمام المفسرين أبا جعفر الطبرى يسمى ذلك أحيانا « لغوا » فهل يعتقد مؤمن أن فى القرآن لغوا ، ولكنها الصناعة النحوية، فيجب أن ينص الشيخ على أن هذا من اجتهاداته الخاصة . حتى لا يتجرأ الناس على أهل العلم .

ثانيا : نعترف أن للشيخ معرفة جيدة بالسيرة النبوية وأحوال الرجال وتراجمهم وضبط أسمائهم وكُناهم وألقابهم ، ولكنه يَندُّ عنه أحيانا أشياء لعدم المراجعة ، ومن ذلك أنه نطق مرة اسم « حبان بن العرفة » أحد المشركين الذين قاتلوا المسلمين فى غزواتهم ، نطقه « العرفة » بفتح الراء بعدها فاء ، والصواب « العَرِقة » بفتح العين وكسر الراء بعدها قاف .

وكذلك ذكرَ وصية بعضهم لابنه حين أراد الزواج « لا تتخذها حنّانةً ولا أنّانة ولا منّانة ولا عُشبة الدار ولا كيّــة القفا » نطقها الشيخ : « كُبُــة » بضم الكاف بعدها باء موحدة ، والصواب : « كَيَّة » بفتح الكاف بعدها ياء منقوطة باثنتين من تحتها . قال ابن سيده : « وأما كَيَّة القفا : فهى التى يأتى زوجها أو ابنها القومَ ، فاذا ما انصرف من عندهم قال رجل من خبثاء القوم لأصحابه : قد والله كان بينى وبين زوجة هذا المُوَلّى أو أمه أمرٌ . فتلك كيَّة القفا ، من أجل أنه يقال فى ظهر زوجها أو ابنها ، القبيح حين يولى » المخصص ٤/٢٣ ، ٢٤ .

ثالثا : الشيخ حفظه الله مسموع مطبوع ، فنرجوه أن يتحرى صفات الحروف ومخارجها وبخاصة الحروف الثلاثة : الثاء والذال والظاء فى القرآن الكريم .

وهذه الملاحظات وغيرها مما لا يكاد يسلم منها بشر إنما هى فى حق الشيخ الجليل :

تَعــوِيذةٌ من عين الكمــال فإن الكمــال لله وحــده والمعصــوم من عصمه الله .

شيخ الخطاطين

سيد ابراهيم

بين الخط والشعر

بقلم : د . أحمد حسين الصاوى

هذا علم من أعلام الفن والأدب فى مصر المعاصرة ، ازدهر على يديه وعلى أيدى النخبة من زملائه فن أصيل من فنون التراث ، هو فن الخط العربى ، الذى تنفرد به لغتنا دون سائر اللغات ، والذى يمثل بما يتصل به من تذهيب وزخرفة وحلى أبرز الفنون التشكيلية التى عاشت مع تراثنا العربى والإسلامى قرونا عدة .

ومن المحقق أن الخط العربى وفنونه هو أحد المكونات الأساسية لذلك الإنجاز الحضارى الضخم الذى أصبح له عشاق ودارسون وعلماء ومتخصصون ، والذى يعرف باسم «الآثار الإسلامية» .

ولقد نجح سيد ابراهيم وزملاؤه الموهوبون ، من أمثال محمد حسنى ومحمد إبراهيم ، ومن قبلهم محمد مؤنس ومحمد جعفر ونجيب هوادينى وعبد الله زهدى ، وتلاميذ هؤلاء جميعا ، فى جعل مصر كعبة هذا الفن ، بما قدموا من نماذج وما علّموا من أجيال ، وكانت صحوة باهرة رعتها «مدارس تحسين الخطوط» التى نأمل أن تعود سيرتها الأولى فى الحفاظ على هذا الفن الراقى ودعمه وحمايته .

ولم يكن سيد ابراهيم خطاطا عظيما فحسب ، وإنما كان كذلك أديبا متمكنا ، وشاعرا رقيقا ، وراوية يندر مثاله ، وبخاصة لشعر أبى العلاء المعرى .

ولد سيد ابراهيم على حسن بحى القلعة بالقاهرة فى شهر أغسطس من عام ١٨٩٧ ، أى أنه – رعاه الله – قد أتم السادسة والتسعين من عمره ، وهو الأخ الأصغر لشقيقين ،أكبرهما محمد تاجر الرخام ، وثانيهما أحمد المثال النحات . وكانت ورشة هذين الأخوين هى مدرسة الفن الأولى التى بهرت أخاهما الصغير ، فالرخام وما إليه من الحجر الصلد يتحول على أيديهما إلى قطع مسطحة جميلة تصلح لمختلف الاستخدامات .. فى القصور والمساجد والكنائس والميادين والأنصاب التذكارية وغيرها . وكان من أعمال الأخ الأوسط تماثيل الحديقة اليابانية بحلوان وحديقة الاندلس بالجزيرة .

أما المدرسة الثانية التى التقط منها الطفل الموهوب دروسه الجمالية المبكرة فكانت تلك الآثار الإسلامية الشامخة التى تزخر بها منطقة القلعة وما يحيط بها ، والتى تزينها كتابات عربية جميلة ، بعضها أبدعها فنانون مجهولون وبعضها تنسب إلى عدد من أعلام هذا الفن ، الذين خلد تاريخ الآثار الإسلامية أسماء هم .

كان سيد ابراهيم يقف بالساعات مبهوراً أمام النقوش الخطية التى تزين مسجد محمد على بالقلعة ، وهى بالخط الفارسى وبقلم الخطاط التركى الكبير «سنجلاخ» ، وكتابات «سبيل أم عباس» (*) بالصليبة ، وهى بالخط الثلث وبقلم الخطاط التركى أيضا عبد الله زهدى (الذى كتب نقوش الحرم النبوى) .

وفى هذه الأثناء كان الصبى يتعلم القراءة والكتابة ويحفظ القرآن فى «كتاب الشيخ فرج» بالقلعة ، وشاء ت الظروف أن يكون شيخ الكتاب ممن يحبون الخط العربى ويشجعون الصبية على إجادته ، وبرعاية هذا الشيخ تفتحت موهبة سيد ابراهيم ، فكان يكثر من الكتابة على ألواح الإردواز أو ألواح الصفيح فى الكتاب ، محاولا تقليد ما يقرؤه من كتابات المصاحف القديمة .

التحق الصبى بالأزهر ، واستمر يواصل هواية الخط فى ورشة شقيقيه ، فيشارك الخطاط الذى يعمل بها فى كتابة اللوحات الرخامية التى تحفر بارزة أو غائرة .

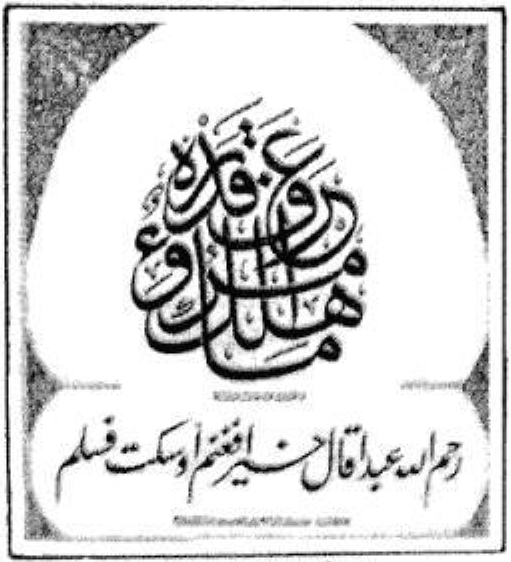
نقطة تحول

وذات يوم مر بالمحل شيخ جليل مهيب ،أطال النظر إلى لوحة على بابه ودخل يسأل عن كاتبها فوجد الصبى ينحت لوحة أخرى ، وعلم أنه هو كاتب اللوحة التى أثارت إعجابه ، فطلب منه أن يكتب اسمه أمامه فكتبه . ازداد إعجاب الشيخ بهذا الصبى الفنان وعلم منه أنه يدرس بالقسم النظامى بالأزهر ، فطلب أن يلقاه فى الغداة هناك . وكان هذا الشيخ هو الخطاط مصطفى الغر الذى يقوم بتدريس الخط بالأزهر .

وكان لقاء سيد ابراهيم بهذا الشيخ نقطة تحول فى حياته ، فقد احتضنه الشيخ وشجعه ونهاه فى حزم عن أن ينحت أو يحفر كتاباته بيده ، حتى لا يذهب استعمال المطرقة والأزميل برقة أنامله ، ويؤثر على مقدرته الفذة على كتابة الخط ، فهى نعمة «يجب عليه أن يحافظ

---

* أنشأته والدة عباس باشا الأول عام ١٨٦٧ ، وهو مبنى جميل أرضيته من الرخام الملون وسقفه مزين بالنقوش الذهبية ، وعليه كتابات خطية مذهبة كذلك ، وكان فوقه مدرسة للأطفال ، وقد وقفت عليه صاحبته أموالا طائلة .



زخرفة للدكتور محمد شريف من تلاميذ سيد ابراهيم



سيد ابراهيم شيخ الخطاطين بريشة الفنان يوسف كامل

عليها ولا يدمرها» ، ثم أهداه الشيخ أول «مشق» للخط العربي يتلقاه في حياته وهو بقلم الخطاط التركي محمود جلال الدين ، فكان هذا المشق ، مع مشق مؤنس أفندي ومشق محمد بك جعفر ، بداية دراسة سيد ابراهيم العلمية القاعدية للخطوط العربية ، التي صقلت موهبته وجلتها ، ووضعت قدمه على الطريق الصحيح . ومنذ ذلك الوقت تفرغ الصبي للكتابة دون النحت بأصابعه .

وفي الأزهر احتضنه كذلك شيخ جليل آخر ، هو الشيخ كمال الدين القاوقجي (السوري الأصل) ، الذي شجع في الصبي موهبته الأدبية وميله إلى دراسة اللغة وحفظ الشعر ونظمه ، مع أنه كان يقوم بتدريس الفقه ، وقد استمرت صلة سيد ابراهيم بهذا الشيخ أمدا طويلا ، وكانت بينهما علاقة روحية صافية .

الخطاط الفنان

وما لبث سيد ابراهيم ، وقد أصبح يافعا دون العشرين ، أن هجر الدراسة بالأزهر ، مفضلا أن يحلّق طائرا حرا بجناحي الخط والأدب ، واستقر رأيه على أن يبرز موهبته التي أنعم الله بها عليه ، بعد أن صقلتها الدربة والدراسة ، بالعمل خطاطا ، وأن يمارس في الوقت نفسه هوايته للأدب العربي (وبخاصة الشعر) فينميها بالاطلاع الدءوب ، ويتيح لها فرصة الإبداع كلما واتته ظروفه .

وهكذا افتتح الفتى اليافع سيد ابراهيم الخطاط مكتبه الأول في أحد الدروب المتفرعة من شارع محمد علي ، حيث تكثر المطابع الصغيرة وورش الحفر « الزنكوغراف » مما يتيح الرواج لمهنة الخط ، وأخذ في الوقت نفسه يلتهم دواوين الشعر العربي ويغشى مجالس



من روائع أعمال شيخ الخطاطين سيد ابراهيم

الأدب، ويصاحب كبار الكتاب والفنانين والمفكرين ، كما أخذ هو وصديق عمره كامل كيلانى (رائد أدب الأطفال) يختلفان إلى بعض المحاضرات بالجامعة المصرية القديمة ، حيث ينهلان من العلم ما يشبع طموحهما .

انطلق سيد ابراهيم فى الطريق الذى رسمته له الأقدار ، فنانا واعدا يتعانق فى وجدانه الخط والشعر فى وحدة جمالية فريدة ، كان يردد أن نفسه كلفت بالفن العربى لغة وكتابة «فكتبت ما كتبت من لوحات وشعر لإحساسى بالجمال ، جمال المعنى والصور والفكر التى تضمنها تراثنا العربى والإسلامى فى الخط والشعر» .

وكان يقول كذلك « إن الخط يكتب بالنظر واليد ، فالنظر لإثبات الصورة الجميلة بالذهن واليد تعمل على اخراج الصورة . وكذلك الشعر، فإن المعانى تتولد فى الذهن أولا ويعمل اللسان على إخراج هذه المعانى فى صورة جميلة» .

والخط عند سيد إبراهيم فن إبداعى كالشعر ، تأتيه فكرة لوحة معينة فى لحظة إلهام قد يكون فيها مستيقظا أو نائما ، فما إن يستوعب الفكرة حتى يلبى نداء إلهامه ، فيكتب لوحته «فى صورة معينة وتركيب خاص» .

وسرعان ماأصبح سيد ابراهيم خطاطا معروفا يزدحم مكتبه بالعملاء الذين استهواهم خطه الجميل وعشقه لمهنته ، فكتب على الورق والرخام والقماش و أغلفة الكتب والاسطوانات (ومنها اسطوانات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب) ، وأسماء الجرائد والمجلات ، ولافتات المحلات وبطاقات الدعوة والبطاقات الخاصة والإعلانات ، وعناوين المسرحيات والأفلام ..الخ .

وكان الخطاط الشاب قد بدأ فى عام ١٩١٨ يعلم الخط فى المدارس الابتدائية ، ولكنه اضطر إزاء مالاقاه مكتبه من نجاح إلى التخلى عن فكرة التدريس .

ومن طرائف ما يروى عن سيد ابراهيم فى تلك الأيام أن المطربة ملك عندما بدأت حياتها الفنية فى أوائل العشرينيات اهتم بتقديمها إلى الجمهور ، فكتب بخطه فى الإعلان عن حفلاتها بيتين من نظمه هما :

إن الغناء ليحيي أنفساً سئمت هذى الحياة فبادرْ واطّرح سـأمك
صوت البلابل إن أشجتك رقته فكيف تصنع يوما إن سمعت «ملك»

وفى الوقت نفسه استطاع سيد ابراهيم أن يحقق ذاته فى مجال الأدب ، فأصبح من الشخصيات المعروفة فى الهيئات والمنتديات الأدبية . لقد اشترك فى تأسيس رابطة الأدب الحديث وجماعة أبوللو ، مع أمير الشعراء أحمد شوقى ، وأحمد زكى، أبو شادى ، وابراهيم ناجى، وحسن كامل الصيرفى، وغيرهم ، كما جمعته المجالس الأدبية التى ازدهرت فى العشرينيات والثلاثينيات بالصفوة من أدباء مصر والوافدين عليها : طه حسين ، وعباس العقاد ، وعلى أدهم ومحمد الأسمر، وأحمد حسن الزيات ، وجميل صدقى الزهاوى ، وشكيب أرسلان . وغيرهم كثيرون ، وكان سيد ابراهيم وثيق الصلة بشيخ العروبة أحمد زكى باشا ، يشترك فى جلساته الأدبية ، ولا يكاد يمر يوم دون أن يلقاه.

وما أصدق سيد ابراهيم عندما أوجز حياته تلك فى هذين البيتين :

قضيت زهرة عمرى ما بين خطٍ وشعر
هذا يفــرّج همــى وذاك يسر أمــرى

كانت فترة ما بين الحربين العالميتين من أخصب فترات الحياة الأدبية والفنية فى مصر ، وكان ذلك نتيجة طبيعية للنهضة الوطنية الكبرى التى بدأت بثورة ١٩١٩ ، والتى ظهر أثرها فى مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية .

وقد بلغ سيد ابراهيم فى تلك الفترة أوج اكتماله وعنفوان تألقه فنانا وشاعرا . كتب عدة مقالات فى الجرائد والمجلات (ومنها مجلة الهلال) ، وكان أكثرها يدور حول الخط العربى وتاريخه وجمالياته وبعض أعلامه ، وكان كثيرا ما يلقى قصائده فى ندوة كرمة ابن هانئ، فتهز تعبيراته ولفتاته أمير الشعراء ، فيثنى عليه ثناء عاطرا ، وقد نشر معظم هذه القصائد فى مجلة «أبوللو» ومجلة «العصور» التى كان يصدرها إسماعيل مظهر .

ومما يذكر عن الشاعر سيد ابراهيم فى تلك الأيام أن شاعر العراق الكبير جميل صدقى الزهاوى نشر يوما فى صحيفة المقطم قصيدته المشهورة « مناجاة نفس » يقول فى مطلعها :

قالت :« سئمت من المناسك ومن العبادات الهوالك »
فأجبتها « إنى كذلك »
قالت « أود نجاة نفسى من لياليها الحوالك »
فأجبتها « إنى كذلك »

فعارضه سيد ابراهيم فى اليوم التالى بقصيدة نشرتها الصحيفة نفسها بعنوان « نفس بائسة» يقول فى مطلعها :

قالت : «سئمت من الحيا   ة ومفرقى كالليل حالك»
فأجبتها : «إنى كذلك»
قالت : «وأملت السعا   دة فانثنيت بغير ذلك»
فأجبتها : «إنى كذلك»

وكان هذا بداية تعارف وصداقة متينة بين الشاعرين دامت سنوات طويلة . وعندما زارت القاهرة الشاعرة العراقية عاتكة الخزرجي صحبها سيد ابراهيم لزيارة قبر الشاعر الصوفى ابن الفارض فى المقطم ، وهناك أنشد مخاطبا صاحب القبر بأبيات منها :

أبدعت فى حب الإله قصائدا   بقيت على مر الزمان الراكض
حملت إلى الآفاق ذكرك عاليا   وثوى رفاتك تحت «ذيل العارض» *
لو كنت تسمع فى ثراك قصيدة   فبنانة من وحى قلب نابض
من شعر عاتكة الشهى حديثها   ترنو بطرف مثل برق وامض
جاءت إليك من العراق يسوقها   شوق إلى مثواك يا ابن الفارض

وعلى صعيد الخط نقل الفنان سيد ابراهيم مكتبه إلى أول شارع الجيش (الأمير فاروق وقتئذ) ليكون فى وسط القاهرة ، ومالبث أن تألق واحتل فى تلك الحقبة مكانا مرموقا ، وهيأت له الظروف أن يتجاوز بفنه دائرة المهنة أو التسجيل ، ليغدو نبراسا يستضئ بنوره دارسو هذا الفن الجميل وهواته ، ومن ثم تصبح لسيد ابراهيم مدرسة راسخة فى فن الخط العربى .

ففى أوائل الثلاثينيات أنشأ الملك فؤاد «مدرسة تحسين الخطوط الملكية» بالقاهرة وجعلها تابعة للخاصة الملكية ، وكانت هذه الخطوة رد فعل مناسبا عوضت به مصر زوال دولة الخط العربى من تركيا ، بعد أن أبدلت الحركة الكمالية الحروف اللاتينية بالحروف العربية فى كتابة اللغة التركية .

انضم سيد ابراهيم إلى هيئة التدريس بالمدرسة عام ١٩٣٥ ، وكان من أبرز أساتذتها الخطاط التركى عبد العزيز الرفاعى الذى استقدمه الملك فؤاد فى العشرينيات ليكتب له مصحفا فكتبه وذهبه ، وقد قدر لسيد ابراهيم أن يظل قائما بالتدريس فى هذه المدرسة طيلة اثنين وأربعين عاما متصلة ، أى حتى عام ١٩٧٧ عندما اضطر إلى إجراء جراحة فى عينيه بأسبانيا .

وسرعان ما أصبحت هذه المدرسة - التى كانت الدراسة بها مسائية - كعبة يقصدها هواة الخط العربى من مصر وخارجها ، يتلقون فيها قواعد هذا الخط ويصقلون مواهبهم، ويتدربون على تجويد مختلف أنواعه ، ويستمتعون بمشاهدة روائع ما أنتجه أساتذتهم من لوحات ملأت أرجاء المعرض الدائم بالمدرسة ، وبخاصة بعد إنشاء قسم عال للتذهيب (أى

* مكان دفن ابن الفارض بالمقطم ، وكان منقوشا على قبره :
جز بالقرافة تحت ذيل العارض   وقل السلام عليك يا ابن الفارض
وكان سيد ابراهيم كثيرا ما يزور قبر ابن الفارض مع اصحابه ليلا ، ومنهم عباس العقاد وكامل كيلانى وحسن كامل الصيرفى .

الزخرفة والتزيين بها) .
وانتشر تعليم الخط العربي : بمدارس المرحلة الأولى ومدارس المعلمين والمعاهد الأزهرية كما امتد إلى كلية دار العلوم التى قام سيد ابراهيم بالتدريس فيها كذلك من عام ١٩٤٢ حتى عام ١٩٥٩ . وما لبثت مدارس الخط العربي أن تعددت خارج القاهرة ، ولعل أشهرها كانت مدرسة تحسين الخطوط بالاسكندرية التى أنشأها الخطاط الفنان محمد ابراهيم زميل سيد ابراهيم وصديقه .
وفى تلك السنوات الحافلة أنجز سيد ابراهيم ، إلى جانب الكتابات العادية كعناوين الكتب وأسماء الصحف والاعلانات ، أبرع أعماله الخطية الفنية وأخلدها ، ومن أبرز هذه الأعمال الباقيات :
- النقوش واللوحات المختلفة بقصر الأمير محمد على بالمنيل ، ومنها لوحة التأسيس الرخامية بمدخل القصر التى تضمنت بعض أبيات الشعر ، وأسماء السلاطين الأتراك بقاعة السلاطين ، وعدد من اللوحات المذهبة التى وشحها بالزخارف زميله فى مدرسة تحسين الخطوط محمد خليل ، وكان من أبرع من مارسوا هذا الفن كما كان أبرز أهل عصره فى كتابة الخط الكوفى .
- كتابات مسجد الفولى بالمنيا .
- كتابات مسجد السلام بمنطقة الهرم بالقاهرة ، الذى أقامه صديقه على حسب الله .
- كتابات مسجد صديقه أحمد زكى باشا شيخ العروبة بالجيزة .
- تزيين منبر المسجد الحسينى بالقاهرة ببعض الآيات الكريمة .
- عدة لوحات بمسجد محمد على بالقلعة وعلى منبره الذى جدد فى عهد الملك فاروق .
- الآيات التى تزين كسوة ضريحى السيدة عائشة ، والسيدة نفيسة بالقاهرة .
- اللوحات الرخامية بقاعدة تمثال الزعيم مصطفى كامل بالقاهرة .
- اللوحات الرخامية المحيطة بقبر الزعيم محمد فريد بالقاهرة .
- اسم متجر شيكوريل على واجهته بالقاهرة (وله شكل متميز جذاب) .
- لافتة الجمعية الجغرافية المصرية فى مدخلها بالقاهرة .
- لافتات عدد من الشركات الكبرى وشعاراتها ، مثل شركات بنك مصر - ياسين للزجاج - الشبراويشى للعطور - مكتبة الكيلانى - المكتبة التجارية الكبرى - (فيما بعد) اسم فندق النيل هيلتون وشعاره .
- كتب الجزء الخاص بخط الرقعة فى «كراسة الخط العربى للمدارس المصرية» وهى من ستة أجزاء ، اشترك فى كتابتها كبار خطاطى الثلاثينيات .
- كتب كراسة خط النسخ لمدارس السودان .
وكان لسيد ابراهيم فى هذه الفترة بصماته الخطية الجميلة فى صحف دار الهلال ، فقد كتب اسم (ترويسة) مجلة «الهلال» الذى ظل يتصدر غلافها سنوات طويلة، كما كتب خطوط الأعداد الممتازة والخاصة لكل من «الهلال» و «المصور» و «الاثنين والدنيا» ، ولعل أبرزها وأندرها عدد «المصور» الخاص فى مناسبة زفاف الملك فاروق والملكة فريدة .



من اعمال سيد ابراهيم شيخ الخطاطين

وواصل الفنان الكبير مسيرته ، يبدع الخط والشعر ، وتتسع دائرة اصدقائه وتلاميذه من مختلف أرجاء العالم العربي والاسلامي ، وتعظم مكانته ، ولا يتوقف عن تقديم خلاصة فنه وخبرته للأجيال الصاعدة ، وقد أوجز سيرته تلك في قوله :

كلفت نفسيَ بالفنّ وكم للفن سحرُ
قد أضاع العمر في ريحانه خطٌ وشعرُ
كلما سطّرت سطرا ضاع من عمري سطرُ

وقام بتدريس الخط العربي لطلبة الجامعة الأمريكية من الأجانب الذين يتخصصون في دراسة اللغة العربية ، وحاضر في تاريخ الخط العربي بمعهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية لعدة دورات كانت حصيلتها رسالة قيمة تضم محاضراته ، وكذلك قدم إلى المطبعة تحفتيه الخالدتين اللتين تجمعان بين النماذج الرائعة والتأصيل العلمي ، وهما :

١ – «فن الخط العربي» الذى طبع ست مرات آخرها في جدة ، وقد احتوت الطبعة الأخيرة منه على نماذج من عشرة أنواع من الخط – إلى جانب الطغراء – وهي : الثلث والمحقق والريحان والنسخ والفارسي والرقعة والديواني وجلي الديواني والإجازة والكوفي .

٢ – «روائع الخط العربي» ، وقد طبع في الولايات المتحدة الامريكية .

ومن أعظم آثار سيد ابراهيم الخطية – ان لم يكن أعظمها – تلك الكتابات الرائعة التي

تزين مسجد مدينة بنجالور الجامع بجنوب الهند وكان الرئيس جمال عبد الناصر قد زار هذه المدينة فى الخمسينيات ، وتبرع للمسجد باسم مصر بما يلزمه من السجاجيد ، ولكن المسئولين عن إتمام بناء المسجد طلبوا منه أن يقوم سيد ابراهيم بالذات بكتابة النقوش الخطية للمسجد فاستجاب لهم ، وهكذا قدم الفنان العظيم ٢٢ لوحة بخط الثلث تزين جدران المسجد ، إلى جانب الآيات التى تعلو جدران صحنه الداخلى وترتفع عدة أمتار ، كما كتب سورة الجمعة كاملة (١١ آية) على مدخل المسجد .

فى أواخر الخمسينيات عين سيد إبراهيم عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ممثلا لفن الخط العربى بلجنة الفنون التشكيلية . ومن موقعه هذا رشح الخطاط محمد رضوان ، وهو من قدامى المدرسين بمدرسة تحسين الخطوط ، وكذلك الخطاط محمد عبد القادر لجائزة الدولة التشجيعية فحصلا عليها . وبعد إلغاء هذا المجلس أصبح عضوا بلجنة التراث بالمجلس الأعلى للثقافة ، ولكن لم يقدر له هو نفسه أن يحصل على جائزة الدولة التقديرية ، التى كان بكل المقاييس يستحقها ، سواء فى عهد جمال عبد الناصر أو عهد أنور السادات رغم أنه رشح لها مرة ، وإن كان قد حصل من الرئيس السادات على شهادة الجدارة بوصفه من رواد التعليم الأوائل ، كما كرمته أيضا أكاديمية الفنون ! وكان سيد ابراهيم يردد أن التكريم الحقيقى للفنان ليس هو التكريم الرسمى ، وإنما هو فى بقاء أعماله التى تخلد ذكراه .

بعد أن أجرى جراحة فى عينيه واعتزل التدريس فى مدرسة تحسين الخطوط ، حد سيد ابراهيم من سائر أوجه نشاطه فتوقف عن التدريس فى الجامعة الأمريكية وأغلق مكتبه . وبقى الرجل فى بيته يمارس بين حين وآخر فنه ، فينتج بعض اللوحات الخطية ويزخرفها بنفسه ويهدى منها لأصدقائه ويشبع فى الوقت ذاته هوايته فى قراءة الشعر ، مستمتعا ببر أبنائه ووفاء محبيه وأصدقائه وكان يحلو له بين وقت وآخر أن يزور مهبط إلهامه القديم ، مسجد محمد على بالقلعة ، ليتأمل فى خشوع وإعجاب كلمات القصيدة التى أبدع تصويرها بالخط الفارسى على السور الخارجى للمسجد قلم الخطاط التركى سنجلاخ ، والتى كانت مع كتابات سبيل أم عباس - كما ذكرنا - المعلم الأول للصبى الموهوب سيد ابراهيم فى أوائل هذا القرن ، وظل يقوم بهذه الزيارات حتى عام ١٩٩٠ .

وفى هذا العام أيضا كتب آخر لوحتين ، وأهدى إحداهما لصديقه المهندس عثمان أحمد عثمان ، والأخرى للاستاذ محمد على حافظ ناشر جريدة الشرق الأوسط السعودية ، والذى يعد هو وأسرته من أصفى أصدقاء خطاطنا الكبير .

* كنت أؤمل ان أقرأ هذا المقال على الاستاذ سيد ابراهيم بعد نشره ولكن الموت كان أسبق منى .
فقد انتقل الرجل الى رحاب ربه بعد اعداد المقال للطبع : فلتكن هذه السطور تحية وفاء وتقدير لروح ذلك الفنان العظيم .
أ . ح . ص

شهد سيد ابراهيم قبل اعتزاله تدني الاهتمام بالخط العربي وتدهور مستواه نتيجة لعاملين أساسيين : فقد ألغيت دروس الخط من المدارس بسبب ما نكب به النظام التعليمي من اختزال عدد «الحصص» لكي يتسع اليوم المدرسي لفترتين أو ثلاث ، ومن ناحية أخرى فإن شركات الطباعة صممت حروفا عربية جديدة للعناوين لكي تستخدم بدلا من العناوين الخطية في الصحف التي شاع استعمالها . وهذه الحروف تلائم المقتضيات الطباعية ، ولكنها تبعد عن صورة الحرف العربي كما تحدده قواعد فن الخط . وسرعان ما انتشرت هذه الحروف وأثرت كثيرا على مكانة الخطاطين في الصحافة .

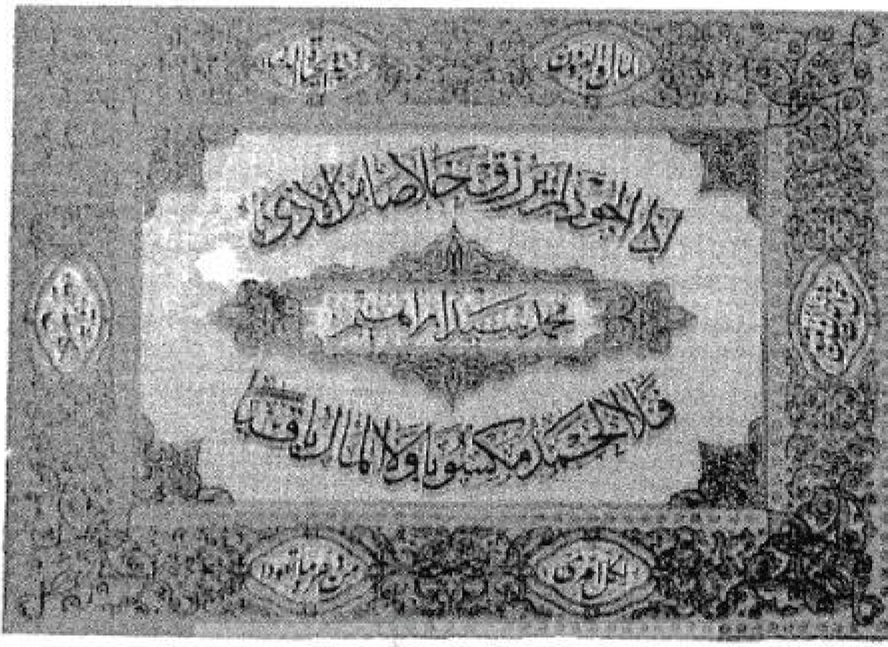
وكان طبيعيا أن يشعر شيخ الخطاطين إزاء ذلك بالكثير من الضيق وعدم الارتياح ، وأن يزداد ميله إلى الانعزال والوحدة ، فقال يخاطب نفسه :

أيها المبدع في تصويره	لحروف الخط أو صوغ الكلام
قابعـا أيامـه في داره	جـاهدا بين ضـياء وظـلام
ويلوم الناس في تقديره	طالبا من طبـعهم مالا يرام
إلزم الوحدة لاتعدل بها	ما الذي تبغيه من هذا الأنام

لقد اتخذ سيد ابراهيم من الخط العربي الأصيل موقفا ثابتا لم يغيره ولم يحد عنه يوما . فعندما كان عضوا في لجنة تيسير الكتابة العربية التي كونها مجمع اللغة العربية في الأربعينيات تصدى لمحاولات تغيير شكل الحروف العربية أو استبدال الحروف اللاتينية بها ، ووقف من ذلك وقفة صلبة شاركه فيها زميله الخطاط محمد علي مكاوي .

ولم يقتنع سيد ابراهيم أبدا بأن حروف العناوين المطبعية الجديدة ، ومنها المضغوط والسميك والنحيف والمائل ... الخ . اقتضتها ضرورات طباعية وإخراجية لصفحات الصحف ، وأنه لابأس باعتبارها «أنواعا» من الخط العربي ، وكان يصر على أن باب الاجتهاد ظل دائما مفتوحا أمام الخطاطين من مختلف أرجاء العالم العربي والاسلامي ، وأن الأتراك مثلا ابتكروا عدة أنواع من الخط . ولكن ذلك الاجتهاد كان على أسس فنية وجمالية وليس من أجل متطلبات « ميكانيكية » و « صناعية » ، وأن هذه الحروف الجديدة تفسد الذوق الفني وتباعد بيننا وبين تراثنا من الخطوط العربية الأصيلة التي تمثل فنا تميزت به الأمة الاسلامية عن غيرها من الأمم ، وكان يقرن هذا الاتجاه الجديد في ابتكار أشكال «ميكانيكية» للحروف العربية باتجاهات الشعر العربي المستحدثة كالتحرر من البحور والقوافي ، وأحيانا من التفعيلة كذلك . ولم يكن هذا بالطبع مما يسيغه .

وكان لشيخ الخطاطين موقف كذلك من اتجاه بعض الفنانين التشكيليين أخيرا الى إبداع لوحات فنية تجريدية تتخذ من الحروف العربية أساسا لتشكيلها ، فهو يرى أن مثل هذه اللوحات ليست بحال لوحات خطية ، وإنما هي ابداعات لاتتعدى نطاق الرسم ، أما اللوحات الخطية حقا فهي التي يبدعها الخطاط المقتدر ويبتكر منها أشكالا جمالية لاحصر لها . ولكنه لايتجاوز في ذلك أبدا حدود القواعد الخطية المتعارف عليها . وهناك نماذج كثيرة من هذه الإبداعات في تراثنا الفني الإسلامي، وبعضها ترصعه الزخارف التي اشتهر بها هذا التراث



خطوط وزخارف شيخ الخطاطين

المصحف

عاش سيد ابراهيم عمره الطويل يتمنى أن يكتب يوما بخطه المصحف الشريف كاملا . ولقد جرت بالفعل عدة محاولات لتحقيق هذا الأمل ولكنها لم تنجح ، كما حدث فى الأربعينيات مع إحدى الدول الإفريقية ، وفى أواخر الخمسينيات مع وزارة الأوقاف المصرية .

قرر الرجل بعد ذلك أن يمضى وحده فى هذا المشروع ، على أساس الكتابة حسب الرسم الاملائى لا الرسم العثمانى . ومهد لذلك بالدفاع عن فكرته فى بعض الصحف ، وأيده فى موقفه بعض كبار الأدباء مثل الأستاذ أحمد حسن الزيات . وساق سيد ابراهيم لتأييد رأيه عدة حجج قوية مقنعة . فقال مثلا إن القرآن الكريم كان يكتب فى صدر الإسلام بالخط الكوفى القديم وبدون نقط أو شكل ، اعتمادا على السليقة العربية . وتطور رسم المصحف مع التطور الذى حدث للخط العربى ، وأدخلت على الخطوط تحسينات كثيرة لتلائم صحة النطق بها . ولكن بقى القرآن الكريم وحده على طريقة واحدة مخالفة للرسم المتعارف عليه فى الكتابة والقراءة .

وأعرب سيد ابراهيم عن اعتقاده بأن الإبقاء على رسم المصحف الحالى المخالف للرسم الإملائى المعروف فكرة مدسوسة على الدين لتضليل الناس والحد من تلاوة القرآن الكريم وترتيله .

ويستطرد الخطاط الكبير الى ذكر أمثلة للأخطاء الإملائية الواضحة فى هجاء كلمات قرآنية كثيرة تؤدى قراءتها بصورتها تلك الى النطق المحرف المغلوط الذى ينبغى أن يتنزه عنه قارىء القرآن .

ولكن لم يستطع هذا الفنان العظيم أن ينفذ فكرته ، فلم يكتب من مصحفه سوى بضع صفحات ، ثم اضطر وهو فى شدة الأسى إلى العدول عن مشروعه ، إزاء ما أثاره اعتراضه على الرسم العثمانى من مناقشات لم تصل إلى نتيجة حاسمة .

وفـــاء

لقد كان الوفاء من أبرز خلال الفنان الانسان سيد ابراهيم ، وبادله أصدقاؤه وتلاميذه ومحبوه وفاء بوفاء ، حتى أن بعضهم - و منهم أحمد زكى ابو شادى - نظم فيه الشعر . وأهداه عدد من زملائه وتلاميذه بعض ما أبدعته أنامِلهم من لوحات خطية موشاة . أما صديقه الفنان التشكيلى الرائد يوسف كامل عميد الفنون الجميلة السابق ، فقد رسم له بالزيت لوحتين رائعتين . وكان بعض أصدقائه كذلك يحضرون من بلادهم إلى مصر خصيصا لرؤيته ، كآل حافظ بالمملكة العربية السعودية .

ومع كل ذلك فقد استشعر سيد ابراهيم أنه لقى من دهره بعض الجحود ، وأنه بعد تقاعده قد نسيه أو تناساه الكثيرون . ومنهم من يدينون له بالفضل والعرفان . فجعلته حساسيته المفرطة يزداد عزلة وانطواء . وكان يجد فى الشعر - قراءة ونظما - سلوانا لشجونه وعزاء عما يلاقى ، ونجتزىء مما قاله تعبيرا عما يضطرم فى نفسه من تلك الأحاسيس الأبيات التالية التى تذكرنا بشيخ المعرة :

ليـــس يشجـيـنى من النـاس غناء ونـواحْ
لا ، ولا مـن هــــذه الدنيـا غـدو ورواحْ
قد تساوى الهمس فى الآذان عندى والصياحْ
وتســـاوى الآن عــــندى كـل ذم وامتداحْ

....

كـــم صــديق كنـت أرجوه لـخير وفلاحْ
دائبــا أمــدح فـيه فـى مســاء وصبـاحْ
كشــف الدهـــر نواياه وللخب افتـضاحْ
ايـن ولـىَّ ذلك النــاكــث للعـــهد وراحْ

....

وبعد ، فما أجدر هذا الرائد الكبير والفنان العظيم بأن نذكره وأن نقدره ، وأن توفيه الدولة بعض حقه من التكريم الذى ظفر به من قبله بعض أبنائه .

لمحات من

فن التلوين بالجزائر

بقلم : محمود بقشيش

فى إطار التبادل الثقافى بين مصر والجزائر أقيم فى المدة من ١ إلى ١١ ديسمبر الماضى ، بقصر الثقافة ، معرض لعشرة من الفنانين المصريين هم : صلاح طاهر ، رمزى مصطفى ، حسين الجبالى ، عمر النجدى ، عادل المصرى ، شاكر المعداوى ، مصطفى عبدالوهاب ، رضا عبدالسلام ، السيد القماش .. وفنانة واحدة هى : مريم عبدالعليم .. صاحب هذا المعرض ثلاثة هم : الفنان «طه حسين» ، و«فاطمة على» المحررة بجريدة الأخبار ، وكاتب هذه السطور .

ذكّرنا شكل القصر بعمارة «حسن فتحى» التى تجمع بين البساطة والأناقة ، وإن اختلف عنهـا بالطلاء الأبيض الناصع الذى يميز بيوت الجزائر المنسوجة فى الجبل . يوجد القصر فوق هضبة تسمى «هضبة العناصر» ، تحاط بمنطقة ساحرة يعجز القلم عن وصفها .

تصل إليها عبر طرق ثعبانية ، ترتفع بك ، تارة إلى ما يشبه قمة جبل ، وتنخفض بك تارة إلى مستوى البحر الممتد ، وتخوض بك فى رياض حقيقية تسمى «رياض الفتح» ، وهى رياض للجمال ، ومأوى للعشاق من الشباب .. لهذا أطلق الإسلاميون عليها تعبير : «رياض

الفضح»!.. أذكر أنني كلما اهتززت بنشوة الشعور بالجمال ، كنت ألعن بيني وبين نفسي ، أو بيني وبين الآخرين ، السياسة التي جعلت وجوه الناس في الجزائر متجهمة ، وباعدت بينهم وبين الاستمتاع بالجمال الذي يحيطهم من كل جانب .

جَعَلَنا هذا التجهم العام ، بالإضافة إلى رصاصات الاغتيالات اليومية في قلق ، وقد عاصر وجودنا بالجزائر سلسلة من الاغتيالات ، والتهديدات ضد الأجانب .. وكأنما هي حالة من «الجنون الجماعي» تشبه جنون النازية الجديدة في أوربا ، وإن اختلفت الملابسات بينهما في التكوين والأهداف .

كانت مهمتنا هي التعريف بحركة الفنون الجميلة المصرية ، بشكل عام ، وبالفنانين العشرة بشكل خاص ، وكان واضحاً أن الزملاء العارضين لا يمثلون الحركة الفنية في مصر تمثيلاً نموذجياً ، بل يمثلون اتجاهاً ، يميل في مجمله إلى «التجريد» ، ويميل إلى استلهام الفن الإســـــلامي . وكانت نسبة الفنانين من الرجال إلى النساء = ١:٩ . ولست أظن أن هذا الاختيار جاء مصادفة ، بل هو في صميمه - كما تبدى لنا - رسالة تجامل التيار الديني .. قابلها في الجزائر النصح الذي وُجِّه إلينا بأن ننبطح أرضاً عند سماع أية طلقات نارية ، وألا نقدم على شيء يستفز القتلة .. حتى لا يبالغون في القتل!

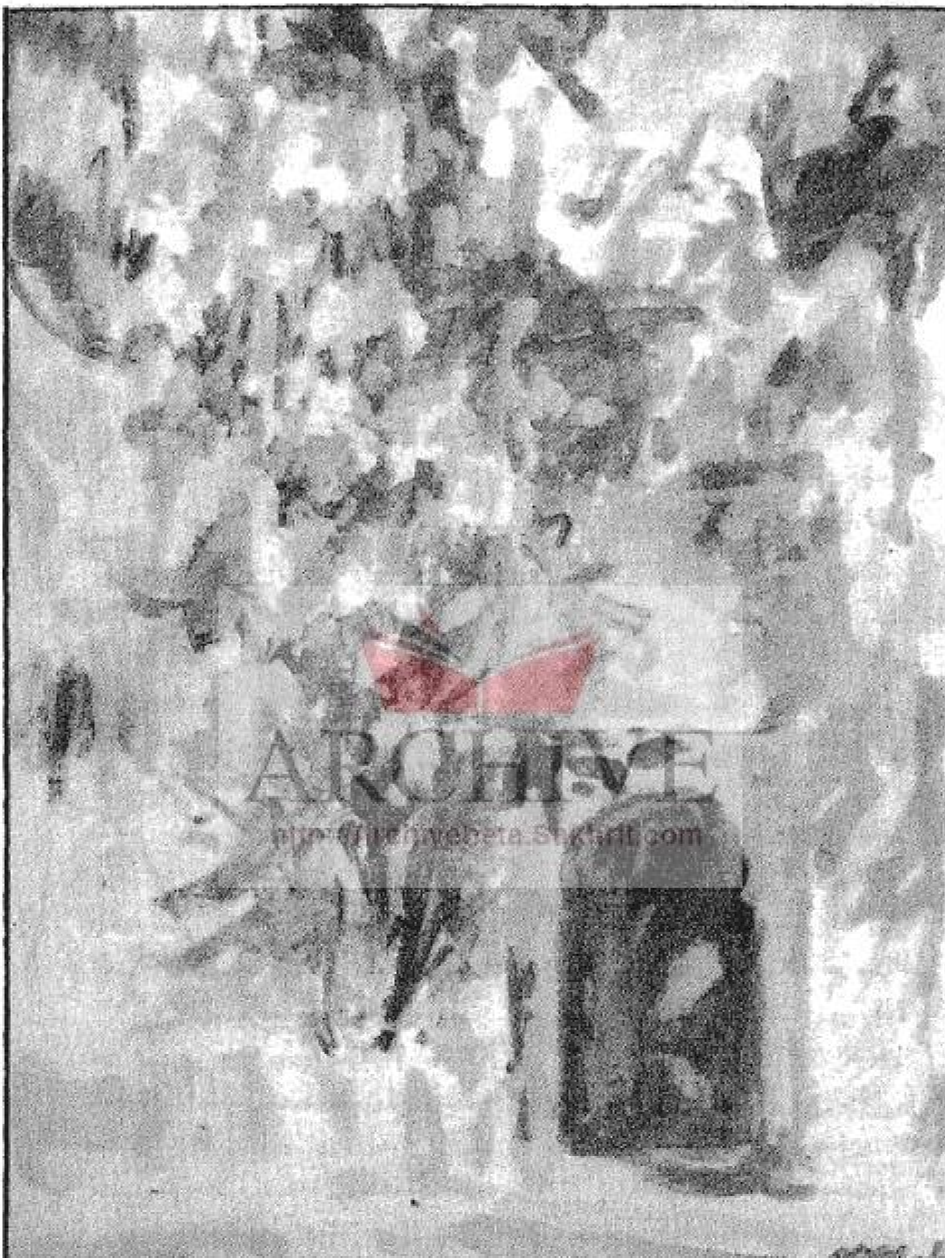
أدركنا صــــعوبة مهمتنا ، زادتها صعوبة فوضى الإدارة .. غير أننا لحسن الحظ اعتدناها في مصر ، مما جعلنا صبورين ، ومتسامحين في أمور مغيظة ، فعندما جاء موعد ندوتنا الأولى في قصر ثقافة الجزائر ، وجدنا جمهوراً غفيراً فرحنا به للوهلة الأولى ، قبل أن نكتشف أن ذلك الجمهور جاء من أجل عرض فيلم جزائري ، ولم تكن «بوبينات» الفيلم قد وصلت بعد ، لهذا رأى مدير القصر أن يبدأ بندوتنا مع جمهور لم نخطر له على بال ، وليكن ما يكون .. غير أن الجمهور كان كريماً معنا بالفعل ، وأنصت إلينا ، وكان يجاملنا بالتصفيق !

وفي قصر ثقافة «وهران» اكتشفنا أن «الفانوس الســــحري» الخاص بعرض الشرائح الملونة يعمل بصعوبة .. أما في جامعة «وهران» فلم نجد شيئاً بالمرة !

كان على الوفد أن يتسم بمرونة الارتجال ، والقدرة على تغيير ما سبق أن أعده قبل السفر من محاضرات مدروسة والمدهش في الأمر .. ماحدث من تغطية



رواق   للفنان على خوجه



إعلامية واسعة فى الصحافة والتليفزيون الجزائرى ، وهو مالا يحدث فى «مصر» إلا مع كرة القدم وجرائم الإرهاب !

كانت أهدافى من تلك الرحلة هى :

١ - تقديم صورة موضوعية لواقع حركة الفنون الجميلة المصرية .

٢ - تفصيل الأفكار التى وردت فى الكلمة الرسمية لمصر والتى كُلفت بكتابتها، وقلت فيها :

أ - ينشغل الفنانون المصريون ، والعرب ، بهَمٍّ حضارى واحد ، هو كيف يكون للإبداع المصرى ، والعربى ، هويته الخاصة ، وأن يكون قادراً ، بخصوصيته، على الإسهام فى الحيوية الإبداعية العالمية.

ب - لن يكون بمقدور الفنان العربى أن يسهم بدور عالمى إذا اكتفى بإعادة تصدير ما تلقَّفه من إبداعات الغرب .

جـ - نحن نؤمن بأن تلاقح الثقافات والحضارات لا ينفى الهوية القومية بل ينفى العزلة بين إبداعات الشعوب .

٣ - كان الغرض الثالث من الاتصال هو التعرف على صورة الحركة الفنية بالجزائر ، لهذا جمعت شيئاً من المراجع ، والتقيت بالقليل من الفنانين ، وأظلننى الآن قادراً على تقديم خطوط عريضة للحياة الفنية ، ينقصها الكثير من التفاصيل التى لا أعرف بعضها ، وأغفلت بعضها الآخر لعدم أهميته ، ولم يكن فى نيتى تقديم إحصاء عن عدد الفنانين وأساليبهم بل اكتفيت بالمحاور الرئيسية ، وهى ما يمكن أن يعلق بالذاكرة المصرية التى تلتقى بعد غيبة طويلة بمبدعين من الجزائر ، يربطنا بهم - كما قلت - هَمٌّ حضارى واحد .

إن الشعوب العربية التى دخلت دنيا «الفنون الجميلة» فى هذا القرن ، تتشابه إلى حد بعيد فى مصادر ميلاد تلك الأجناس الفنية ، وأبرز هذه المصادر هى:

١ - النموذج الغربى فى الفن وقد فتحت الطريق إليه الحملة الفرنسية على مصر .

٢ - الفن الإسلامى :مرئياً ، أحياناً ، بمنظور غربى .

٣ - يقف بين المصدرين ، مصدر وسطى ، محلى : هو المصدر الشعبى .

ويلاحظ الدارس أن تأثير النموذج الغربى ، وبمعنى أدق «المدرسة الفرنسية» طاغ على الفن والحياة بالجزائر ، ولست أقصد - فقط - بالمدرسة ، تأثير الفنانين الفرنسيين :

« ديلاكروا » ، و« تيودور شاسيرو » ، و«أوجين فرومانتان» (فى القرن التاسع عشر) و«ماتيس» و«ماركيه» و«رينوار» (فى

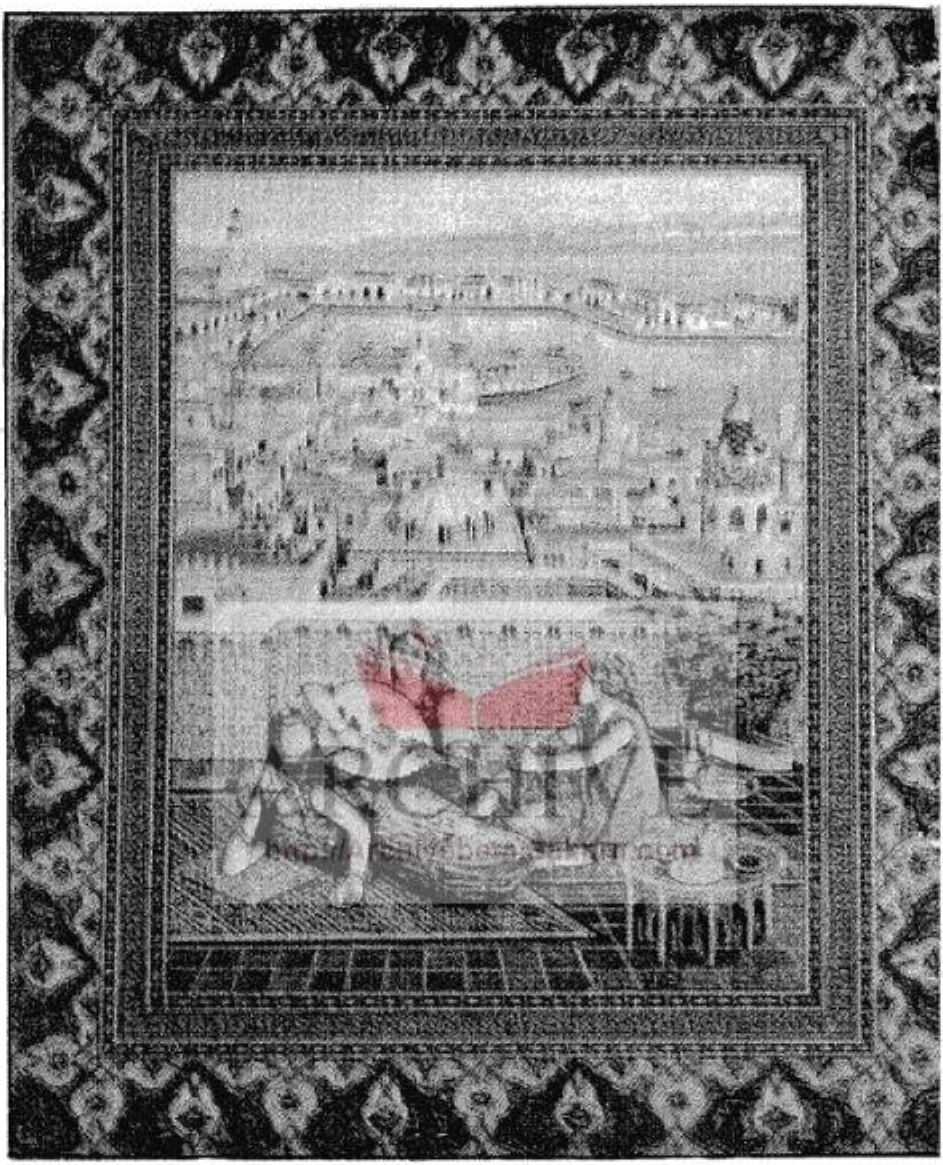
القرن العشرين) على الفن الجزائري ، بل أقصد ، أيضاً ، مدارس الفن ببنيتها المادية . فقد أنشأ الفرنسيون في الجزائر أول مدرسة للفنون في العالم العربي سنة ١٨٨٠ ، كما أسسوا مدارس أخرى منها: مدرسة الفنون الزخرفية ، والمدرسة الصناعية ، وأسسوا قبل ذلك مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة ١٨٦٠ ، وهي مدرسة حرة كانت تُعلّم أصول الرقص والرسم الكلاسيكي .

كانت أبواب تلك المدارس مفتوحة ، أساساً ، للطلاب الفرنسيين .. ثم فتحت أبوابها لعلية القوم من الجزائريين ، وأسهم الخريجون (فرنسيون وجزائريون) في خلق ذوق عام ينتمي إلى المزاج الفرنسي ، وسبق انتشار الذوق الفرنسي انتشار اللغة الفرنسية التي أصبحت اليوم متداولة في حديث الحياة اليومية ، بالإضافة إلى سيادة العمارة الفرنسية ، والقانون ، والتعليم الخ .. وأذكر أننا التقينا بفتيات صغيرات لم يبلغن العشرين يقرأن « ناتالي ساروت » و « ألان روب جرييه » ولا يعرفن «يحيي حقي» ، وظنت إحداهن أن الفنان التشكيلي «محمد طه حسين» هو عميد الأدب العربي ، ولم تعرف أن العميد قد توفاه الله ! .. ولن أنسى مقدار الحرج الذي وقعت فيه أستاذة النحت في مدرسة الفنون الجميلة وهي تتحدث بعربية ركيكة لم تسعفها على صوغ أفكارها ومدى الارتياح عندما طلبت منها أن تتحدث الفرنسية !

المتناقضات والمتوازيات

من أشهر مدارس الفن بالجزائر مدرسة «المنمنمات» التي استلهمت وجزدها من الفن الإسلامي ، ومعارضة النموذج الغربي ، بريادة الفنان «محمد راسم» ، وقد نجح هذا الفنان في إنشاء قسم للمنمنمات في مدرسة الفنون الجميلة، لايزال قائماً حتى الآن ، وإن اختار «راسم» طريقاً وسطاً ، فلم يقطع الصلة بالنظام التكويني للوحة النصف الثاني من القرن السادس عشر أو ما يسمى بمرحلة الـ «Mani'erisme» أو «التلفيقية» ، وانعكس هذا في شكل العلاقة الفنية بينه وبين الفنان الفرنسي «ليون كاريه» ، فقد قاما معاً برسم كتاب «ألف ليلة وليلة» ، وكان دور «راسم» مقتصراً على تزيين أطر الصفحات والإسهام في إنجاز المنمنمات .. كما أفضت تلك العلاقة بين الفنان الجزائري والفنان الفرنسي إلى تكوين هيئة سُمّيت بدائرة الـ «فرانكو - إسلام»، ورغم ما يوحي به هذا المسمى من تلفيقية،





منمنمة   للفنان الجزائرى على كربوش

فقد كانت مدرسة المنمنمات الحديثة شكلاً من أشكال المقاومة الحضارية من أجل التفرد بخصوصية للفن الجزائرى . ولد «راسم» فى الجزائر العاصمة سنة ١٨٢٦، وكان أبوه وعمه يعملان فى مجال الخط والزخرفة ، وكان شقيقه الأكبر ويدعى «عمر» منمنماً أيضا ، شغلته أمور السياسة أكثر من الفن .

ظهر فى الجزائر ، بالتوازى ، مع «محمد راسم» فنان فرنسى يدعى « إتيان دينيه » ، كان قد تأثر برومانسية « ديلاكروا » ، وامتلك قدرة رسامى «الكلاسيكية الجديدة» فى الرسم الوصفى التفصيلى ، وسجَّل بكل هذا جوانب من الحياة العربية ، فى السلم والحرب ، وأسلم وتسمَّى باسم «نصر الدين دينيه» ، وفضَّل البقاء فى مدينة « بوسعادة » بالجزائر . وعندما توفى فى «باريس» نقلت رفاته إلى «بوسعادة» ، وصار مدفنه مزاراً سياحياً . ولم يكن على وفاق مع الاستعمار الفرنسى بسبب إسلامه ، ورفضه الاحتلال .. لهذا عتَّموا عليه ، ولم يعد إلى دائرة الضوء إلا بعد الاستقلال . وقد أنجز بالإضافة إلى كمية ضخمة من اللوحات المسندية ، عدداً من الكتب ، بالاشتراك مع «محمد راسم» : هو برسومه الواقعية ، و«راسم» بزخارفه ، والكتب هى: «حياة الرسول محمد» ، و«خضرة» ، و«الحج إلى بيت الله الحرام» . ولد «دينيه» فى «باريس» سنة ١٨٦١ ، وتخرج فى المدرسة الوطنية للفنون الجميلة «بباريس»، واستقر بالجزائر ابتداءً من سنة ١٨٨٣ .

واصلت مدرسة المنمنمات رحلتها عبر بعض فنانى الأجيال المختلفة ، منهم من تعلق بها حتى النهاية ، ومنهم من تمرد عليها ، واندمج فى النموذج الغربى .. باعتباره النموذج الأكثر تنوعاً فى الأساليب ، والأكثر رحابة ، وحرية .

من بين تلك الأسماء اسم يعد من أكثرها التماعاً ، هو الفنان «على خوجه» (٧١ سنة) وهو ابن أخت «محمد راسم» ، من أصل تركى ، وتتلمذ فى البداية على يد خاله الأكبر «عمر راسم» ، وكان طبيعياً أن ينحاز فى مراحله الأولى إلى فن المنمنمات ، واشترك فى كثير من المعارض التى ضمت إليها عدداً من المستشرقين والتى كانت تنظمها دائرة «فرانكو - إسلام» التى كان يرأسها «محمد راسم» . شاهدت له لوحات أصلية ، حديثة الإنجاز، معروضة فى قاعة عرض خاصة ، يطلقون عليها « رواق إسمى » بمنطقة «رياض الفتح» ، كما شاهدت له صوراً للوحاته

الحديثة ، منشورة فى «كتالوجات» أنيقة ، وتمثل فى مجملها ، وجهاً مناقضاً لمرحلة «المنمنمات» . تنتمى ، بشكل عام ، إلى الأسلوب التجريدى ، اللاشكلى . اختفى من لوحاته الجديدة ما كان بها من احتفال بالرسوم الخطية ، والصنعة الزخرفية ، ولم يتبق من منمنماته إلا آثار من الرقائق المذهبة ، يستخدمها كأرضية للمسات حرة، تولد فورياً ، ويعود أحياناً إلى الواقع المرئى : يرسم بيتاً قروياً ، أو حيوانات ، أو مشاهد خلوية ، بلمسات وحشية . تحتفل لوحاته بالتداعيات الهندسية المرتجلة ، وتنقسم ألوانه إلى منظومتين متعارضتين : الساخنة ، والباردة . تظهران ، دائماً ، فى حالة اشتباك ، لهذا تكشف أسطح لوحاته عن حالات جوانية ، متوترة . وتشارك عناوين لوحاته فى الإيحاء بهذا التوتر الجوانى .. منها مثلاً : نشأة الكون . وسواس . ظل الماضى . علامات الوقت الخ .

ومن الاسماء الشهيرة ، ليس فى حدود الجزائر ، بل فى العالم العربى .. وفرنسا .. الفنان «رشيد القريشى» . وإذا كان « على خوجه » قد تمرد على «المنمنمات» بمعول «التجريد اللاشكلى» ، فقد نجح «القريشى» فى «استلهام الموروث الشعبى» وبالتحديد ، المخطوطات الطقسية مثل «الأحجبة» من منظور تجريدى . وركزْ ، بالضرورة على جانبها الجمالى .. وتلاعب بوحداتها ببراعة .. غير أنها ، لمحدودية عطائها ، تتوقف ، حتماً ، عند نقطة لا تفلح معها البراعة .. بل الانتقال إلى مثير جمالى وتعبيرى آخر ..

وتأتى لوحات «حسين زيانى» (٤١سنة) لتؤكد بحضورها انتماءها الصريح إلى فن المستشرقين ، وبشكل خاص : «ديلاكروا» بخيوله الجامحة ، و«نصر الدين دينيه» . وفى الوقت الذى ينقسم فيه الفنانون الجزائريون بين الانتماء إلى الحقبة الأندلسية ، وموجات القرن العشرين فى أوربا ، وبالذات فى فرنسا ، فإن فن «زيانى» ينتمى إلى القرن التاسع عشر . والحق .. فانه يتميز بقدرة فائقة ، يندر تكرارها بين الرسامين العرب .. فى الرسم الوصفى الدقيق . وهو يختار بعناية الموضوعات التى تتسق مع أسلوبه الفنى ، وهى بالطبع حكايات عن بطولات عربية ، يستعرض فيها كل مهارته فى رسم قطعان الخيول ، ومجاميع الفرسان ، مشحونة بانفعالات القتال ، والحركة الصاخبة ، فى فضاء مسرحى يتسع لوصف التلال البعيدة، والسماء الملبدة بالغيوم وتتجلى



من إبداعات الفنانة سهيلة بلبحار (استقبال الربيع)

قدرته في النقل الوصفي في لوحات «الطبيعة الساكنة» لاشك أنه يستعين بـ «الفوتوغرافيا» ، فليس هناك من يستطيع أن يرسم من الذاكرة ، أو من الطبيعة مجموعة من الخيول في حركة عاصفة . وتستطيع العين الخبيرة اكتشاف الفارق بين عناصر الخيول المنقولة من صور «فوتوغرافية» ، والعناصر البشرية المنقولة من نماذج إنسانية واقعية ممسرحة . المدهش في أمر هذا الفنان أنه لم يدرس الفن دراسة منهجية ، بل درس المحاسبة ، غير أنه اقتنع بأن مستقبله في الفن وليس في الأرقام . وربما كان «زياني» أكبر حظاً من أي فنان جزائري لدى المقتنين ، سواء اكانوا أفراداً أم حكومة ، بسبب جانبية أسلوبه ، ومباشرته ، وعدم استعلائه على غير المختصين .

إسهام الفن الفطري

مثل كل الحركات الفنية في العالم ، تتسع المساحة ، دائماً ، للفن البريء أو الساذج أو الفطري . ومن بين الفنانات الجزائريات يتألق اسما فنانتين : الأولى هي : «بايه محيي الدين» (٦٣ سنة) التي أشاد بها رائد السيريالية الفرنسي «أندريه بريتون» ، كما أشاد بها «بابلو بيكاسو» . مارست الرسم والنحت منذ سنة ١٩٤٣ . أقام لها المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر معرضاً استرجاعيا سنة ١٩٦٣ . أمّا الثانية فهي الفنانة « سهيلة بلبحار » . عندما سألتها إحدى الصحفيات عن سر إعجابها بـ «بيكاسو» أجابت : عندما وضعت نفسي مكانه فهمت أنه توجد وسائل وأشكال أخرى لتقليد الطبيعة غير النقل الفوتوغرافي ، وفتح هذا الفهم أمامي آفاقاً واسعة ، دعمتها كثرة قراءاتي .. خاصة بعد أن اكتشفت كتاب المؤرخ والناقد الفرنسي الكبير « إيلي فور » : «روح الأشكال» . كان الكتاب صعباً غير أنني أصررت على الانتهاء منه ، والشيء الذي بقي راسخاً في ذهني هو أن «الشكل» يحتوي على منطق ومعنى في تركيباته» .

تتسم لوحات «سهيلة» بجمال الخط ، ورشاقته ، ورقته ، وأقواسه الموسقة ، وألوانها بالصراحة ، والأناقة . وتحرص على أقواسها الخطية التي تحتفظ للشكل بالحيوية ، والأنوثة .. سواء كانت تلك اللوحات تشخيصية أم تجريدية من تأليفها ، أم كانت دراسات على لوحة «ديلاكروا» الشهيرة باسم «نساء الجزائر» .

«عبدالرحمن أبو صابيمة»

فنان التلقائية والجمال

بقلم : د. سلمى عبدالعزيز*

يجد كل من المبدع والحرفى نفسه مشدودا نحو المجتمع والبيئة . ويجد نفسه مدفوعا نحو التفاعل مع القيم الجمالية التى يعيش فيها وجدان الجماعة . ولكننا نعزو التجديد فى أعمال المبدع الشعبى إلى ما تكون لديه من خبرة عالية فى تفهم الدلالات والرموز فى تلك القيم الجمالية وأهدافها الشعبية . والتى اكتشف أنها نتاج مبدعين عاشوا مع المراحل التاريخية التى مرت على المجتمع وعلى البيئة . بالإضافة إلى ما تكون لديه من قناعة بدور المبدعين فى استحداث عناصر جمالية جديدة فى كل مرحلة. وعلى هذا يمكن أن نشير إلى أن المبدع فى تجديده هذا يقف موقف الحياد بين ما هو موروث وما هو ابتكارى مستحدث . ولا شك أن موقفه هذا لا يدل على رفض كل ما هو موروث بقدر ما يعنى الاحتفاظ بخاصية مهمة من خواص الفن الشعبى ، وهى خاصية الابتكار والتجديد لدى المبدعين الشعبيين ، ولتعطى بإنتاجها أبعادا جديدة إلى ماهو موجود حاليا . ويصبح موقف المبدع حينئذ تأييدا لدور الحرفى التقليدى فى محاكاة ما تعارفت عليه الجماعة من صور متكررة لتكون العملية الانتاجية امتدادا للصور القديمة .

* استاذ مساعد بقسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان – القاهرة



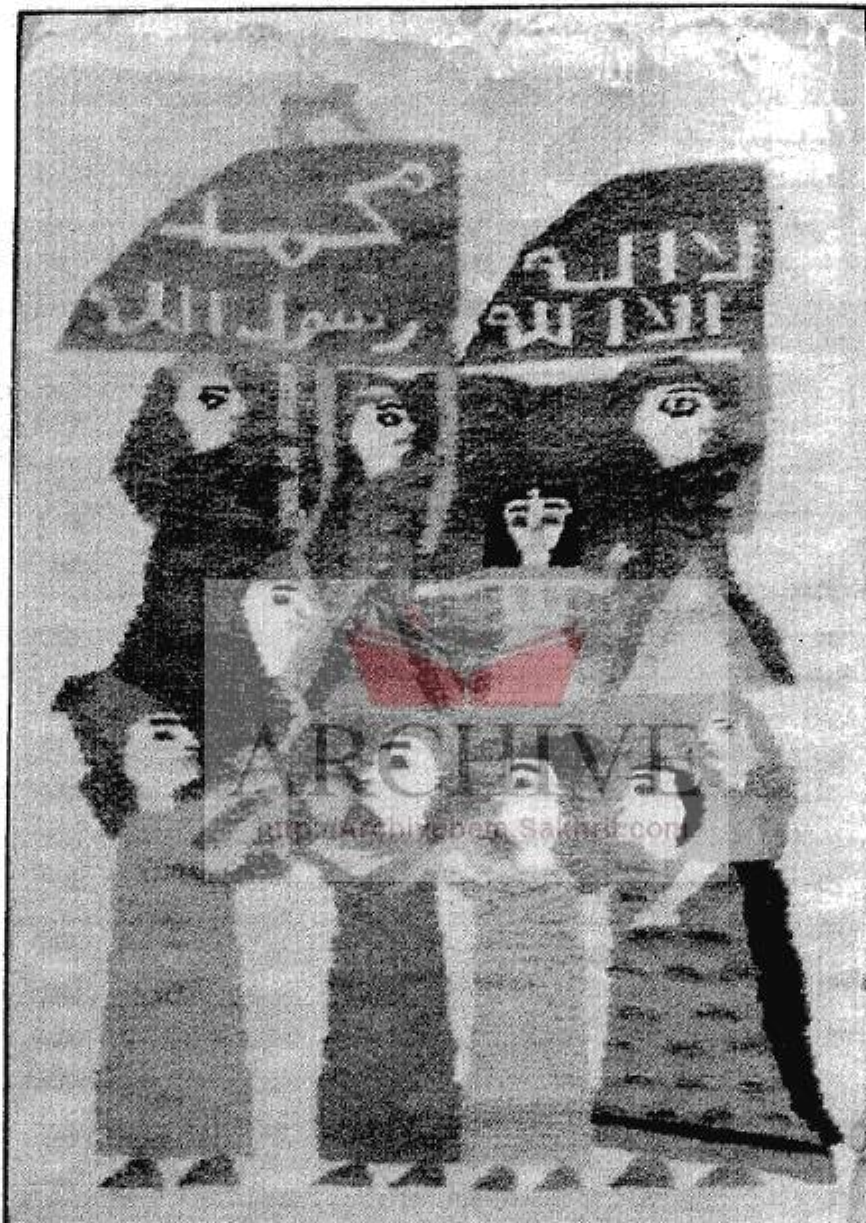
الفنان الشعبي عبدالرحمن أبو صابمة

ويتجه البعض نحو ارتباط الفن الشعبي من حيث التشكيل والجمال بكل ماهو موروث الدلالة عليه من تشكيل وجمال ، باعتبارهما يمثلان الموضوع الشعبي . والواقع أن هذا الارتباط يمكن أن يكون حقيقة تاريخية فقط . ولكنه في المقابل ليس واقعيا من الناحية الفنية . لأن التوحد الموضوعي في الفن الشعبي لايعني ولا يؤكد معه إغفال دور المبدعين الفطريين والتلقائيين في كل مرحلة تاريخية مر بها مسار الفن الشعبي في اثراء الحركة التشكيلية ، وفي البحث عن عناصر جمالية جديدة ، وخاصة مع نمو وتعدد الوظائف التي تتطلب تعدد نوعيات الانتاج الفني . ومع التاثيرات الثقافية المتعاقبة من الداخل والخارج للبيئة. كلها أمور أعطت للمبدعين الفطريين وحدهم القدرة على هضم المفردات الجمالية الجديدة ، والقدرة على تشكيل رموز جديدة تتفق مع الواقع الموضوعي لمنظورهم الفني .

وبناء على ذلك فإن الفرق بين المبدع التلقائي والحرفي التقليدي يتبدى في نزعة التفرد والميل نحو الاستحداث لدى الأول . ولا أهدف بطبيعة الحال بمعنى التفرد إلا أنه يعود إلى أسلوب التشكيل والبحث عن رموز جمالية ، وإنما أعني به النزعة الإنسانية القادرة على انتقاء الموضوع بتوافق مع احترام القديم والتكيف مع المستحدث ، وذلك عن طريق الأداء الفني الذي يميزه عن الآخرين ، ويجعله يعبر عن القيم الاجتماعية وعن الأشكال البيئية في تشكيل وفق مزاجه الفني الخاص. والحقيقة التي يجب أن نؤكد عليها بالإضافة إلى ذلك ، هي أن المبدع التلقائي لا يختلف عن أي من الفنانين الدارسين من الناحيتين النفسية والعملية . لأن الميول الإنسانية نحو التجديد والتفرد تكاد تكون واحدة بينهما . وان كان بطبيعة الحال الفنان التلقائي يعيش أسير البيئة بقيمها الاجتماعية بشكل أوثق من الآخر ، ومع هذا فإن التعبير الفني لديه ينحو دائما نحو التجديد .

وفي وسعنا أن نستخلص مما تقدم الاتجاه الذي عبر عنه الفنان عبد الرحمن أبوصابمة (٥٨ سنة) كمبدع تلقائي ، ولد





«تشييع الجنازة» تميل اللوحة بتشكيلها ناحية البناء التحتي الهندسي حى من النسجيات المرسومة

فى إحدى قرى محافظة القليوبية ، مركز القناطر الخيرية والتابعة لقرية المنيرة . قرية كفر الشرفا الشرقى والتى تبعد عن مدينة القاهرة بحوالى ٣٠ كم . وتتميز القرية بصناعة الحصير اليدوى بأشكاله المختلفة واستخداماته المتعددة .

اتجه الفنان أبوصايمة إلى اعداد أجيال جديدة من أبناء القرية لمواصلة هذا الفن من خلال أسرته ومن خلال إشرافه على تدريب الصبية ببيت الثقافة بالقرية . وفى خلال أكثر من أربعين عاما استطاع أن يجعل مشكلة الإبداع التلقائى مشكلة جديرة بالدراسة والتعمق فى مفرداتها الفنية والجمالية الخاصة بطبيعتها الابتكارية والشعبية فلقد أثرت مفاهيمه الفكرية حول إمكانية توظيف فن التصوير على حرفة تقليدية وهى حرفة الحصير توظيفا جماليا خالصا على أسلوب أدائه الفنى . وجعل من أعماله الفنية ظاهرة خاصة أثرت بالتالى على الآخرين بالقرية وجعلتهم يحتذون أسلوبه فى أعمالهم ، ولسنا نريد هنا أن نستعرض تاريخ حرفة الحصير بالقرية بالقدر الذى نسعى به نحو تفسير عملية الإبداع الفنى لدى الفنان أبوصايمة .

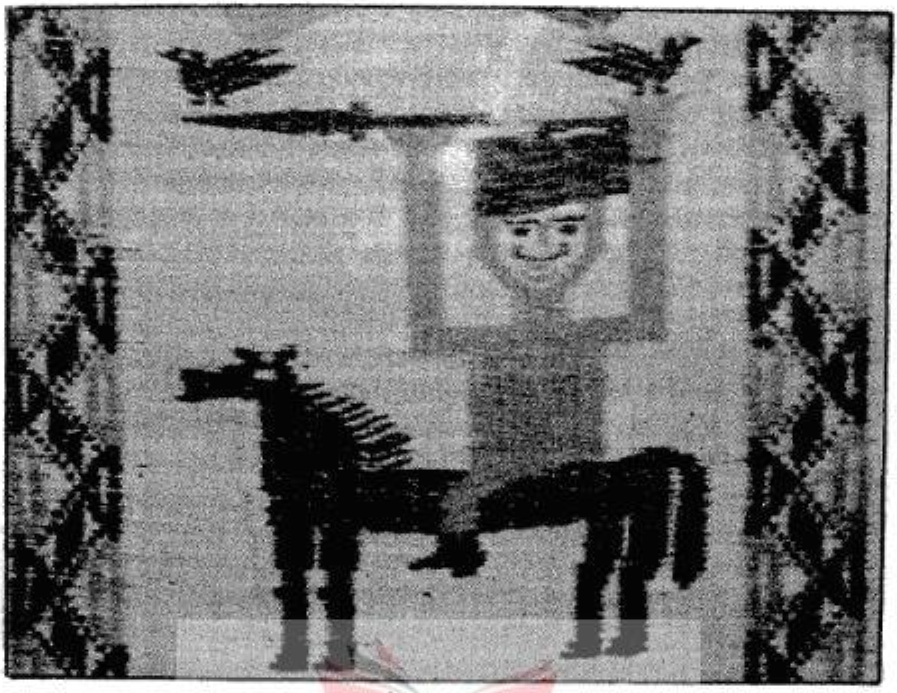
● تلبية حاجة البيئة

لقد كانت القرية ومازالت تنتج الحصير التقليدى لتلبية حاجة البيئة منه ، وأيضا لتسويقه فى القرى المجاورة . ولذلك كانت الحرفة تسير فى اتجاه كل ما هو موروث عن كيفية التشكيل الفنى تبعا لكل وظيفة تتطلبها نوعية الإنتاج . أى أن الحرفة كانت ولا تزال تنتج كل ماهو نفعى من أشغال الحصير . ولكن مع هذا أثار الفنان أبوصايمة بأعماله ذات السمات الجمالية الخاصة مشكلة تدور حول المغزى من الانتاج الحرفى فى الفن الشعبى باعتباره إنتاجا نفعيا له رؤية جمالية . وفى الوقت ذاته فأعماله تدور حول الجمال الفنى الخالص . «يذكر د. زكريا إبراهيم فى كتابه مشكلة الفن عن الشكل الموضوعى لكل من الاتجاهين» فإذا ما عمدنا إلى المقارنة بين الموضوع النفعى وبين الموضوع الفنى من حيث اللغة التى يخاطبنا بها كل منهما . وجدنا أن لغة الأول منهما لا تحمل أية دلالة شخصية ، فى حين أن لغة الثانى منهما شخصية تحدثنا عن صاحبه . حقا إن الموضوع النفعى هو صنيعة الإنسان ، فضلا عن أنه مجعول للإنسان ، ولكنه لا يحدثنا مطلقا عن ذلك الشخص الذى صنعه ، بل هو إنما يحدثنا عن التصرف الذى لابد لنا من أن نحققه حتى يكون فى وسعنا أن نستخدمه . أعنى أنه مستوعب بأكمله فى «الوظيفة» التى يقوم بها . أما الموضوع الفنى الجمالى فإنه على العكس من ذلك لا

يضمن لي تحقيق أي مشروع ولا يتطلب مني اتخاذ أي مسلك ، هو يترك لي مطلق الحرية في أن أكتشف صاحبه ، فضلا عن أنه يحدثني هو نفسه عن صاحبه . ولكن كيف يحدثني الموضوع الجمالي عن صاحبه ؟ أليس الاسلوب أو الطراز هو الطريقة الوحيدة التي يتبعها العمل الفني في التعبير عن صاحبه ؟ ويمكن أن نقول إن الانتاج الفني في الحالتين سواء أكان إنتاجا نفعيا أو إنتاجا جماليا خالصا ، فإن التعبير فيهما تعبير اجتماعي .لماذا ؟ لأن المبدع والحرفي قد اكتسبا منذ ميلادهما الوسط الفني للبيئة وتشربا من مقوماتها الاجتماعية ما يجعلهما يحملان بين وجدانهما الصفات البيئية والاجتماعية. وعلى هذا فإن التعبير للتصور الجمالي للمبدع التلقائي لن تتبلور خصائصه إلا إذا اكتسب خواصاً بيئية واجتماعية . ويشير . د. زكريا إبراهيم في مرجعه السابق إلى هذه الجزئية بقوله : فليس في استطاعة القيمة الجمالية أن تصبح حقيقة موضوعية تاريخية إلا إذا اتخذت صبغة اجتماعية. وليس من المتصور أن يعبر الفنان الفطري عن تصوراته للواقع المحيط به في عزلة عن رؤية الجماعة له. إن كان من المتصور أن يأتي العمل الفني بصيغ مختلفة عمّا هو مألوف بينهم . ويؤكد هذا المعنى – يوسف ميخائيل أسعد في كتابه سيكلوجية الإبداع في الأدب والفن وليس بخاف أن الأديب عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره فإنه لا يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به .

● توظيف فن التصوير

تلك هي الخطوط العريضة لأسلوب الفنان أبو صايمة الفكري بالنسبة لنقطة البدء في عمله الفني . وهذا هو المبدأ الجمالي الحقيقي الذي سعى إليه الفنان . ويمكن التحقق من ذلك عند التعرض لأعماله وموضوعاتها . وإذا كنا قد أكدنا على البعد الاجتماعي البيئي لأعماله ، فإننا أيضا نؤكد على دوره في توظيف فن التصوير بالمرئيات الموجودة بالبيئة توظيفا جديدا يتسم في النهاية بأسلوب أبوصايمة في المعالجة الفنية . فإن حرص الفنان على محاكاة بعض هذه المرئيات من خلال اتخاذ الانسان وحدة تشكيل متكاملة ومحورية ، يوظف حوله رؤيته عن فعل المحاكاة ، بأسلوب يعكس اتجاهه التلقائي من حيث التطبيق التعبيري على تلك الأشياء دون الاهتمام بالقيود التي تعتبر عند الفنانين الدارسين من المبادىء الأولية لبناء العمل الفني. ولذلك فإن فعل المحاكاة عند أبوصايمة هو قدرته على تشكيل وحدة جديدة من وحدة مدركة عند الآخرين ، ومن خلال ذلك نجد أن التصرف في



المشاركة الوطنية فى احتفالات أكتوبر والعناصر مأخوذة من التصور الشعبى للسلام والحرب

الأبعاد وفى الأحجام فى أعماله هى اتجاه فنى خاص بالفنان وحده : «إن الفنان يبدأ فى الواقع من أشكال يستوحيها ليفرض بعدها أشكالا جديدة . «شارل لالو» .

إن الميل إلى إبراز النمط الانسانى مشخصا فى العمل الفنى فى فن التصوير لأبوصايمة يتفق مع ما يراه من شخصيات مؤثرة فى المجتمع مثل المرأة والفلاح ورجال الدين وغيرهم من الرموز التى تعيش بين الناس . ولكن مبدأ التشخيص عنده يقوم على التحوير والتلخيص وعدم الاهتمام بالنسبة والتناسب الواقعين ، وأيضا البعد عن التجسيم للعناصر . وأيضا نجد أن الخيال يلعب دوره فى العملية البنائية الفنية ، حيث يمكن أن يقدم على تشخيص الجسم العارى للمرأة، ولكن وهو فى عمله هذا نراه يكاد يكون محافظا إلى حد كبير . وقد سار الفنان على مبدأ اختيار العنصر الإنسانى مجالا لموضوعاته التى يريد بها أن ينقل الواقع المادى الملموس للآخرين إلى واقع حى ملموس حسى مترجم على لوحاته الحصيرية ، ليؤكد معها أن هذه الشخوص المرسومة هى مشخصاته هو

ولتحمل معها دلالة على موضوع معين ومرتبطة به فى البنية والرؤية الفنية . ومن تلك الموضوعات التى تعبر عن المناسبات الاجتماعية والدينية والتى تتركز فى الرسومات والتى يمكن أن تتشكل أحداثها فى أكثر من قطعة حصير لتعطى انطباعا عما وراء تلك الأحداث وارتباطها بوجدان الجماعة . وفى الوقت ذاته فإن الفنان لم يكن فى موقف المدون لها حرفيا ولم يكن ليسعى إلى تسجيلها بعين الآخرين . ومن هنا نرى التفاعلات التى تشكل الرؤية الجمالية لفن التصوير التلقائى والفطرى للفنان . فقد عبر عن مبدأ التفرد وشمولية التصور من حيث اختلاط الأسلوب الفنى مع نمط العادات الاجتماعية ، لتستوى فى النهاية وحدة الفعل الفنى مع التناسق القيمى لأخلاق القرية . ولا مناص من الإشارة إلى عامل مهم وجذاب ينعكس من أسلوب الفنان ألا وهو : مصداقية الفعل بشكل خاص . ففى أعمال الفنان عن المرأة نجده قد اتجه إلى الناحية التشخيصية المعتمدة على المبالغة وعلى الوصف الدقيق للمرأة فى عصره . فالعيون الرقيقة واستدارة الوجه مع تسريحة الشعر الحديثة وموضة الملابس ، كلها عناصر تشكيلية تفسر رؤيته لها بجانب اهتمامه بإبراز الأنوثة بشكل واضح . إن إحساس أبوصايمة ورؤيته العالية جعلته يستطيع التقاط العناصر الأساسية لمفردات عمله الفنى ويوظفها فى تناسق بين الواقعية والخيال ويعيد عن الشكل الكاريكاتيرى فى فن الرسم .

ومع هذا نتساءل هل أعماله الفنية تتضمن أيضا رموزا خاصة بها ؟ نستطيع أن نتبين ذلك من تحليل أغلب أعماله فهى لابد وأن يدخل فيها الرمز ليؤكد على رؤية لا يستطيع أن يعبر عنها بشكل مباشر . فالرمز الجنسى فى بعض الأعمال ، يرمز أحيانا إلى كونه امتدادا للحقيقة ، وجزءا مكملا للنظرة الحياتية والمادية لها . لقد جذبت الفنان تلك الرموز الفطرية وجعلها فى أعماله عناصر تشكيلية قائمة فى البنيان الفنى دون قواعد محددة . إن أغلب شخوص الفنان أبوصايمة تبدو فى حالة من الثبات وفى صورة سكونية متأملة وشاردة . ولهذا فليس فى وسعنا أن ننسب إلى أعماله معنا محددا ، بل يمكننا أن نعتبرها عالما من الأشكال الإنسانية .

● حل المعادلة الفنية

وإذا كان التعبير الجمالى عن الشخوص هو نقطة البدء فى التصوير الخيالى لدى أعمال الفنان أبوصايمة ، فإننا نجد هذه الشخوص تسير نحو العمل المركب فى بنائية متداخلة تحقق معها التناسق العضوى بين الفكرة المجردة وبين التصور الجامع لها . وكان من الضرورى أن يلجأ الفنان إلى الإطار التعبيرى الموحى إلى حد كبير بسريالية التخيل عنها لينقل الحس اللاشعورى إلى

الشعور المدرك بالجوانب الموضوعية فى العمل الفنى . فنراه يعيش مشخصا داخل كيان مشخص أكبر منه كمحور أساسى للتعبير عن الفكرة ، وكأنه يحتضن المعنى من هذا التزاوج المبنى على سيريالية التصور. ويختار لذلك موضعا من صدر المرأة وكأنه طاقة يطل منها الوليد على عالم غريب جديد. ويبدأ بعد ذلك أبوصايمة اللعب بالأطراف بحركة متبادلة حانية وفى اتجاهات مختلفة ليوجد حلا للمعادلة الفنية لسكون الأشخاص وثباتها لتبدو اللوحة فى حالة من الحركة من موضع السكون وهذه رؤية فرعونية عن الحركة فى الفن المصرى . فنرى اليد اليمنى ترتفع إلى أعلى ممتدة ، وفى نهايتها فانوس من فوانيس الأطفال الرمضانية وكأنه يريد أن يضىء النور لهذا الوليد القادم . أما اليد اليسرى فتمتد فى وضع منحنى لتحتضن هذا الوليد فى صورة بالغة من المعانى الرمزية التى تتصف بالحلم والأمل والخوف . أما عن القدمين فإن الفنان يختار لحركتهما معنى فرعونيا باتجاههما نحو هدف واحد . ولعل الفنان أراد أن يؤكد على هذا الاتجاه فوجه أيضا حركة الشعر والتفصيلات الأخرى تجاه حركة القدمين ، وأن هذا التصرف من الفنان لم يرد من قبيل المصادفة بل هو من صميم الشكل الجمالى للوحة . ولكى تتوازن عناصر البناء التشكيلى فقد توجها بوحدة زخرفية معمارية على يمين اللوحة من أعلى تمثل العمارة الدينية .

ولاشك أن هذا الأسلوب الفنى هو طبيعة الفن الشعبى وخصائصه البنائية والواقع «أن الإنسان الذى منحته الطبيعة القدرة العجيبة على إبداع جمال بالألوان والأشكال لا يستطيع أن تكون له موضوعات أخرى غير تناسقات الألوان والأشكال . فكل المناظر وكل العواطف وكل الأحلام تتلخص بالنسبة له موضوعات فى تجمعات بين البقع اللونية التى تتخذ شكل علاقات بين نغمات وأصباغ لونية وخطوط» (أنظر كتاب بحث فى علم الجمال لجان برتليمى) . وفى أوضاع تكوينية نجد الفنان لجأ إلى الحل الفرعونى فى تنظيم العناصر التشكيلية ، بحيث تبدو لنا متراصة على مستويات متدرجة من أسفل إلى أعلى فى بناء نحتى متماسك فى البناء . ويلعب اللون دوره أيضا فى توحيد العناصر التشكيلية بالإضافة إلى تداخل أشكال من الأعلام والرايات التى تذكرنا بذكر الله وتذكرنا بالصلاة على حضرة النبى الكريم . أما عن الحل الهندسى لبناء اللوحة فقد استخدم الفنان أبوصايمه نعش المتوفى فى وضع أفقى يفصل بين مجموعتى التكوين العام ، مجموعة المشيعين وهم

السائرون تجاه يسار اللوحة ، وبين الآخرين العائدين بعد المشاركة فى أداء الواجب وهم السائرون نحو يمين اللوحة . والمعنى فى هذا واضح من حيث إن الفنان بهذا التصرف الهندسى أراد أن يفصل بين الموت والحياة ، وإن كان التكوين بشكل نهائى يؤكد على آلية الحياة والموت . ولابد وأن نذكر هنا أن اهتمام الفنان برواية هذا الحدث لم يأت من خلال لوحة واحدة ، بل عبر عنه فى ثلاثية جميلة تمثل كل لوحة منها مرحلة من مراحل الحدث نفسه . وإذا كان الاسلوب هنا قد جاء إلى حد كبير مشابها لرؤية الفنان الفرعونى فى لوحاته الجنائزية ، فإننا أيضا يمكن أن نقارن بينه وبين الفنان جوستاف كوربيه ولوحته «حفل جنازة» التقرية الواقعية لهذا الموضوع ذاته .

ان اهتمام الفنان أبوصايمة باختيار العناصر الجمالية التى تتشكل فى أرضيات أعماله من خلال التنغيم المستمر لوحدات زخرفية مجردة وعناصر تشكيلية لها دلالة رمزية ، لهو دليل آخر على قدرات الفنان العالية نحو إدراك القيمة الفنية للخلفيات ، لتبدو داخل العمل الفنى نسيجا متضافرا معبرا عمّا تؤديه التكوينات الأمامية للوحة . وهذا الفعل مع خامة مثل الحصير أو خامة مثل الصوف أمر فى غاية الصعوبة من حيث التقنية الحرفية ، ولذلك فإن التصرف ذاته مع الاعمال الفنية الأخرى التى تتم على الرسوم الجدارية أو على اللوحات المنفصلة الزيتية وغيرها ، أمر يعتبر بالنسبة لهما جزءا من مكملات الشكل العام للبناء الفنى. ومع اهتمام الفنان أبوصايمة بدراسة خلفيات «أرضيات» أعماله ، فانه بذلك يقترب إلى حد كبير من اهتمام الفنان القدير حامد ندا ، لأن الخلفية عند كل منهما تعتبر بمثابة التشكيل فى اللغة الشعرية . فقد اتجه الفنان أبوصايمة نحو الفرعونية ثم اتجه نحو الفن القبطى المعروف بشعبيته وواقعيته الخاصة والذى مثل الناس فى حياتهم اليومية ، وبعدها تزاوج فكره مع المأثورات الشعبية الإسلامية . ومن المؤكد أن محصلة العمل الفنى للفنان أبوصايمة والمطروحة من خلال أسلوبه الفنى هى نفس المحصلة التى أحاطت بوجدان الفنانين المطريين فى المراحل التاريخية المختلفة التى مرت بمصر. إلا أن الفنان أبوصايمة نراه فى أعماله يميل إلى التعمق بشكل فلسفى . ونراه يؤكد على أهمية التفرد الفنى عنده فى الإبداع وفى التصور الذاتى .

الزجاج الأزرق المتوهج نارا

بقلم : إدوار الخراط

كنا نطل من بيت بدوى على فابريكة القزاز، عبر شارع ضيق هو مجرد ممر رملى مدكوك الحجر خاوٍ وهادىء ، وكنا نراهم ، من فوق ، من خلال نوافذ عرضية ضيقة مستطيلة فى أعلى جدار الفابريكة المصمت العالى الذى ليس فيه من منفذ نراه غيرها .

يكدّون ، لا نسمع لهم صوتا ، فى عتمة ملتبسة يعكّرها ضوء نيران متراقصة لا نرى مصدرها ، كانوا صغار السن - أطفالا على الحقيقة - صبية يرتدون بقايا عفاريت باهتة الزرقة ممزقة ومتدلية الشرائح تنذر بالخطر إذ ترتطم بأطراف النار المتقدة ، لولا أنها جفت وتصلّبت ببلل قديم متلبّث، وبنات سيقانهن رفيعة وسوداء تحت فساتين كستور ممسوحة الألوان ، شعرهنّ ملموم بخرق لا شكل لها مربوطة مع ذلك بشرائط فيها ألوان غنجة كلهم حفاة الأقدام .

وهناك الأسطوات يشوبون بأذرع غليظة قوية وفى أيديهم أدوات طويلة - عصىّ معدنية مجوّفة ورفيعة ينفخون فيها ، كأنها آلات عذاب ، والنار من خلفهم تجعلهم قامات مظلمة ، تتحرك فى سورة تبدو لا انتظام فيها .

وبين أيديهم الأجسا التى لم تتصلب زجا بعد ، ملتوية ، مرنة زرقاء ، قوامها حار ولد وسريع التشكل ، متوهج بالاحمرار ، الأفواه المطبقة على أنابيب النفخ الطويلة منتفخة بالهواء المحبوس المدفوع من الصدر حتى يتم فعل الصوغ والتكوين .

الخليقة الأولى فى بركة النار

كنا فى الشرفة الضيّقة ، أعلى قليلا من مستوى النوافذ العرضية المستطيلة المشبكة بقضبان حديدية ، كأنها



كسور وجبور .

هواء ترعة المحمودية القريبة جدا ، لا نكاد نلمح منها إلا ظلال رقرقة مائها الداكن الغويط بين جسرين عاليين تظللهما أشجار الكافور والتوت وارفة الأغصان وقد بدأ الغروب يتسلل بينهما ، بهدوء يحمل إلينا حزناً لا سبب له .

أذلك حزن المراهقة الشهير ؟

بدوى يأتى من جوّة بالبطاطس المقلية ، سخنة من المطبخ و نحدس أن بنات البيت ، أو ستاته ، كنّ عاكفات عليها ، ولكن لا نراهن ولم نسلم عليهن عند دخولنا - سامى وقدال وحسن ومنير (وأنا طبعا، ألست أحكى الحكاية ؟) ما أغرب هذه الجماعة المتحفظة قليلا فى الأول ، من رهبة خفيفة عند دخول البيوت ، ثم المنطلقة - تكاد تكون معربدة شاطة - فى حدود ، وفى داخل غرفة بدوى المقفلة .

ليس فى هذه الحكاية كلها - طبعا - دقة التاريخ ، ولا يمكن أن تكون . فمعذرة عن الخلط أو التخليق .

يا سيدى . .

ما تدقش

سامى ، أشقر هائش الشعر قليلا وسيم ودقيق وشارد النظرة كأنه يرى إلى ما فى الداخل ، بعمق وبدون اهتمام كبير بمن حوله ، ورأسه كبير على جسم رقيق ، أنيق الملبس - ببساطة دائما - أليست هذه غاية الأناقة ؟

الفيلسوف ، كنا نرهبه قليلا ، خيل إلينا أنه لم يكن يعرف العبث العادى ، وانطلاق النفس على سجيتها - مهما كان فى ذلك من شعث ، كان غامضا قليلا فى تلك الأيام ، ومتحفظ الروح على أسرارها .

قدال ، عمود مكين من الخلق المتين ، مدكوك، على وجهه تشريطات قبيلته النوبية ، ندوب عرضية متتالية تركت لون الجلد أفتح قليلا من سائر البشرة . جادّ حتى الموت، كان منذ سنتين أو ثلاثا فقط - عندئذ - يتكلم ، بما يبدو أنه كل الجدّ ، عن امبراطورية توشكى وكيف أنه عقد العزم على أن يستعيد أمجادها ، وأن تعيد النوبة غزو مصر وحكمها، مقصوص الشعر الأجعد القوى ، يفيض كيانه بنوع من الإرادة المكبوتة المتفجرة التى لعلها تبددت فيما بعد ، كما تبددت أوهامه المراهقة عن الامبراطورية النوبية.

عرفت من بدوى منذ شهور قلائل فقط ، بعد خمسين سنة ، أن ترام الرمل صدمه وهو يعبر الشريط . لم أكن أعرف أنه كان قد فقد السمع وأنه لم يحس بالترام وهو يدهمه ، قالها بدوى بصوت يكاد يكون محايدا، طبعا ، فمن يطيق أن يحتمل تبعة التورط فى حكاية مثل

هذا المصير .

نتورط بالفعل ، ونحايد عن التورط ، فيما يبدو ولكل أحد ، إذا استطعنا .

حسن ، طـــويل رومانتيكى المزاج، يريد أن يكون رومانتيكى المظهر أيضا ، عاشق ، نبتت شعيرات ذقن موزعة حفيفة متناثرة . أطلقها من فرط الحب ، لا يترك لبس الشورت القصير علي ساقين نحيلتين ممتدتين إلى مالا نهاية ، وبراءته ، فى النهاية . لا حد لها ، فيما يلوح .

فقدت كل أثر له الآن، لقيته مرة واحدة في شارع قصر العينى ، أمام مبنى مجلس الشيوخ القديم ، مصادفة. واستلف منى يومها جنيها ، لسبب حكاه لى ، ملحاً ، لا أذكره ، كما كان يستلف منى ثلاثة تعريفة، زمان ، ليشترى ثلاث سجاير فيل، فرط ، قبل أن ندخل سينما بلازا ، لنتفرج على چانيت ماكدونالد وايدى چونز يسبحان بنا فى موسيقى هوليوود ، رثة الرومانتيكية وسيالة العنوبة ، تخر بقطرات الشجن والأسى والعسل ، وبالتكنوكالار.

منير ، حضور شاعرى . كأن العالم لم يكن جديرا به .

لم يكن العالم جديرا به .

بدوى قد خبأ زجاجة البراندى تحت سريره المنخفض ، كنا قد أدخلناها خلسة ، لم يكن مسموحا أن تدخل هذه الأشياء بيت بدوى ، كنا نشرب في السر وراء الباب المغلق ، أمام الشرفة الضيقة المطلة على فابريكة القزاز . وكانت الكئوس التى نشرب فيها ، من كل نوع قصيرة مقطوشة ، وعادية من الزجاج المعكر المزرق قليلا الذى كان شائعا عندئذ ، أو صافية رقراقة قديمة وشـكلها ثمين ، أو كئوس الشـربات المخنصرة المطرقة بزخارف بارزة قليلا وملوّنة بهيجة . نجرع البراندى الحاف الجاف كأسا وراء كأس ، وطقوس السريّة تجعل الشرب أدعى إلى نشوة سكر أعمق وأكثر استطارة .

الكد الدوب الصموت في بركة النار المحصورة والزجاج المتلظى اللدن ، هل كان يوجعنا – ولو الى حد ما – ولا نريد مع ذلك أن نتورط ؟

أما زجاجة البراندى فأنا الذى تورطت فيها منذ البداية .

كنا في البيت نحصل على دستة زجاجات براندى محلّى ، كل مرة ، الله أعلم أين يُصنع ، فى أية معامل سرية ، تحت أية سلالم . ، وعلى أية سطوح ، فى أية أوكار مقفلة غير مرخصة ، وكنا نحصل على بطاقات وعلامات تجارية لماركات الكونياك الفاخرة – مستوردا أو محليا –

أوتار ، نابليون ، كوفوازييه ، جناكليس أيضا . ونلصق الماركات والبطاقات بصمغ خفيف على الزجاجات المليئة المختومة، أنا وأمى وأخواتى كنا نتحايل على المعايش ، طول الوقت ، بعد وفاة أبى . نبيع الدستة - بالجملة أو بالقطاعى - للأقارب والمعارف والأصحاب ، بسعر أقل من السوق بكثير أو بقليل ، حسب الظروف ، لكننا نكسب ما يسيّر مركبا مثقلة الحمولة ، كانت الزجاجات تخرج من أيدينا شكلها طبق الأصل، طويلة مسحوبة أو منبعجة أو مدملجة ، من أين كانت تأتى القوارغ مليئة مختومة ، والبطاقات وسائر العُدّة . الشهادة لله أن البراندى حتى وهو مزيّف ، كان حقيقيا ، وله طعم ونكهة ، لم يكن مؤذيا ولا حريفا جدا ، كان المزيفين فى ذلك الزمان قدر من الأمانة لعله لا يتوفر الآن عند غير المزيفين .

وعلى المكتب الصغير المركون إلى الحائط كتب سنة أولى آداب انجليزى، وروايات ثاكرى وفيلدنج وديكنز وشوسر وشيكسبير الذى لا مفر منه طبعا ، والأجرومية اللاتينى ، كان بدوى قبل أن يدخل قد فرغ لتوه من كتابة - وحفظ - مالا نهاية له من تصريفات الأفعال اللاتينى ، مكتوبة بالقلم الرصاص ، بخط يده المنمنم الدقيق جدا على شرائط رفيعة من الورق ، تمتد أميالا وتتدلى من المكتب وتسقط من على حافته ، أوراق عنباية جافة مزروعة من ألفى سنة ، عناقيدها فيها خمر عتيقة .

هل أحاول أن أرجع ساعة الزمن إلى الوراء أكثر؟

هل كان ذلك فى سبتمبر ١٩٣٧ ؟

أول سنة فى العباسية الثانوية ، فى محرم بك ، وقد تركت مدرسة النيل الابتدائية فى غيط العنب .

لم تكن مدرسة النيل فقيرة جدا ، أو على الأقل لم أكن أعرف ذلك أصلاً لم أكن أحس حتى بالفارق الاجتماعى - هل هذا هو اسمه فى الرطانة العلمية أو شبه العلمية ، «الفارق الاجتماعى» أو «الفارق الطبقى» ؟

أما هنا فى العباسية الثانوية فقد كنت غريبا ، ليس لى صديق واحد أو حتى زميل واحد من غيط العنب . واحد أو اثنان من التلاميذ ، فى أوا سادس ، كانا يأتيان سيارة فورد سوداء بالشوفير الرسمى الزى . كان منهم سمير قناوى الذى لم أعقد معه صداقة إلا بعد سنتين أو ثلاث ، وكانت أحذيتهم وشراباتهم وقمصانهم من نوع آخر «راق» ، واضح على الأقل أنها غالية ، هل كانت أمى تخيط لى قمصانى من قماش

البوبلين أو الموسلين ، بنفسها ، على مكنتها السنجر فى البيت ؟

على الربوة المرتفعة لمدرسة العباسية الثانوية كانت امتدادات الخضرة شيئا جديدا وباهرا ، ملعب كرة القدم بأبعاده القانونية المعترف بها دوليا ، فسيحا بل يبدو واسعا . كشك الألعاب ، بكل عدة الجمباز وأجهزته، أقيم فيه معرض رسم وأشغال ، رأيت فيه خريطة مجسمة ملونة لوادى النيل . وفى سنة رابعة ، يمكن ، رأيت صورة لسامى ، فيها فتاة بألوان هادئة ومتّسقة - زرقاء فاتحة ومضيئة ويانعة - وكالعادة أحببت «الفن» قبل أن أحب «الشخص» ثم استمر هذا الحب - كما لم يستمر كثير من المحبات - طول العمر . مازلت أرى هذه الفتاة حتى الآن.

وكنت فى حصة الألعاب ، أهرب من كشك الجمباز ، كنت أعتبر رياضة الجسم عيبا أو شيئا من هذا القبيل ، لكن لذلك حكاية أخرى .

لم أكن أروض جسمى ، ولا شهواته ، ولا كنت أخافها ، بل أطيعها . ولم أندم قط على الانصياع لها ، فى النهاية ، بل كانت مسرّاتها مجداً ، نشوات الحس الخفية هى خمرى الحق ، لأنها فى النهاية ، خمر روحية صرف .

فناء صغير بين كل مبنى من مبانى المدرسة المتطابقة المعمار المشيدة على الطراز النيوكلاسيكى ، أو الإيطالى على طريقة أخر القرن التاسع عشر ، فى الفناء أحواض الزهور ، المنوّعة ، المعتنى بها . وكنت فى فسحة الصبح ، أو الظهر بعد الغداء أنام بين أحواض الزهور، على العشب الأخضر ، وجهى لسماء الاسكندرية التى لا مثيل لصفائها ، وعينى على تفاصيل النقوش الدقيقة البارعة الذكاء فى سطوح وأعماق كئوس الزهور وتويجاتها، ألوانها ساحرة التدرّج بين الخفوت والسطوع ، بين الخطوط المرهفة الألـوان اليـانعة أو المكـتومة.

الفصول فسيحة وأنيقة ومرتبة ؛ التخت والأدراج والسـبورة ومنصة المدرس كلها حديثة العهد بالتجديد والصيانة ، ليس عليها شخبطات ولا خرابيش العيال المعتادة - التى كنا نجدها مع ذلك داخل الأدراج ، وربما فى داخل المراحيض حيث عرفت منها لأول مرة كلمات الحب بين الأولاد ، وكيفية إجراءاته ، ورسومه البذيئة ، بل وأسماء المشاهير من أبطاله من بين التلاميذ .

الأروقة بين الفصول أرضياتها نظيفة مصقولة ببلاطها الأبيض الأسود يعكس النور من لمعانه ، وعلى الجدران ناعمة

الطلاء بلونها السمنى الفاتح المريح ، صور أصلية لفنانين سكندريين قدامى؟ طلاينة ؟ جريج ؟ أرمن ؟ ونسخ محكمة الصنعة متقنة من لوحات شهيرة ، مناظر طبيعية أو طبيعية صامتة ، عجينة ألوانها الزيتة قاتمة كثيفة قديمة كأنها أصلية .

أهذه صورة رومانتيكية يمليها الحنين وتحلّيها الذكرى ؟

أم هى صورة شاحبة لشئ كان أكثر جمالا - ومعتاداً جدا - من أى تصوير ؟

كان التلاميذ الذين جاءوا فى ١٩٣٧ من أحياء الاسكندرية المختلفة ، ومن فئاتها الاجتماعية المتباينة طبعا، وأن كانوا فى أغلبهم من العائلات الميسورة أو المستورة ، يلعبون الآن كرة القدم ، صاخبين ، بعد انتهاء اليوم الدراسى . هل الساعة الآن حوالى الرابعة مساء؟ وهل كان الفناء الذى نلعب فيه رمليا ، غير مزروع بالنجيل ؟ لم يكن بالقطع الملعب الفسيح القانونى الأبعاد .

وهل كان ذلك الفناء الصغير بين المبنى الأول وبين حافة الربوة المتحدرة المخضوضرة بذلك الزرع الكث الملتوى غَضِر الخضرة مترعا بعصارته الملفوفة المكتومة فى فروعه المتعرجة المتراكبة التى تغطى أرض الربوة؟ سألت أحد الجنايني الاسكندرانية بعد ذلك بمدة طويلة ، وبعد أن اختفى الزرع من على ربوة مدرسة العباسية الثانوية القديمة التى أصبحت جرداء شائهة وقاحلة ، ما اسم هذا الزرع ؟ قال : «مش أبو صوابع صغيرة كده؟ اللى كان على الاسبتالية الميرى يا بيه ؟» قلت : «تمام ، اسمه إيه ؟» قال: «اسمه العسُّول يا بيه » .

كانت مدرسة العباسية الثانوية قد اختفت من هنا ، حلّت محلها كلية العلوم ، أو الصيدلة ، ومبانيها قد تدهورت ، وأقفرت ، وكشك الألعاب مهمل ومغلق بقفل كبير صدىء، وخشبه مشقق باهت يبدو فقيرا رثا .

لم أكن فى أى وقت من الأوقات رياضياً أو حتى ممن يحبون أن يتفرجوا على الرياضة البدنية . لكننى الآن كنت أقذف بنفسى فى حميا مباراة كرة القدم التى لم أكن قد تدربت عليها أو حتى لعبتها من قبل ، أجرى ، أطوح بنفسى وبالكرة بكل حماسة العالم والصبا والشغف بأن أكسب أصدقاء جددا فى هذا الجو الجديد الذى وجدت نفسى غريبا عليه .

هل لى صلة بهذا الولد - عمره الآن إحدى عشرة سنة - هش البنيان ، ضئيلا نحيلا ؟ هل كنت كالعادة عندئذ ، وربما حتى الآن ، أندفع

أى ثمن لمجرد أن أعرف أن أنا ؟ هل لى صلة بلاعب الكرة ؟

أما حارس المرمى فهو بدوى ، أو هكذا أتصوره ، ولعلنى هكذا أريد أن أصوره : حارس المرمى ، بينما لعله لم يكن إلا أحد اللاعبين . لكنه هناك . بالتأكيد ، سموك القامة قليلا ، يقظا وثابتا ودائما على الأهبة، منيعا فى الدفاع لا يناله الوهن ، صرحا راسخا لكنه خفيف الحركة ، لا يكاد ينال منه.

لا أنسى يومها ، ولا أنسى هذه اللعبة ، ببساطة لأننى روّحت انفصد بالعرق ، جريحا أنزف من ركبتى ، كنت قد سقطت على الرمل والحصى فى مطاردتى لمن لا أذكر الآن ، ودخلت بيتنا مهيضا ومتوثب الروح ، مشعث الشعر الذى كان عندئذ كثيفا ينبثق غير بعيد من حاجبى ، فوق جبهة ضيقة ، وممزق القميص تحت الجاكتة التى لم أنجح فى تنفيض الرمل والتراب تماما عنها .

ولم ألعب كرة قدم قط، بعد ذلك .

ولم أتوقف قط عن لعب كله جدية حتى الموت.

فى رابعة أول كنا أعضاء فى «الجمعية الأدبية» فى المدرسة ، بدوى وجورج وسمير ومصطفى مصطفى مصطفى (تكعيب) والشورى والعمروسى . هل كان معنا رفيق راقم بسطورس ؟ لماذا لا أذكر أنه كان معنا ؟ هل كنت دائما حلقة بين دائرتين لا علاقة بينهما ؟ نقطة مشتركة بين فلكين كل منهما له مدار متفارق؟ كنا «العمود الفقرى» (كما يقال) لمجلة «المنار» التى كانت المدرسة تصدر منها عددا واحدا كل سنة، مازلت أحتفظ بأعدادها الأربعة حتى الآن ، مازال الورق الورق الورق هو كئوس الصبا المشعشعة بخمر لا تغيض .

كتبت فى «المنار» عن «المرأة المصرية فى عهد قدماء المصريين» أمنذ ١٩٣٩ كانت المرأة همّاً وهوى ؟ ونشرنا ، فى تلك السنة ، مناظرة الحرب نعمة أم نقمة ؟ وكتب جورج «أن الحرب سنة من سنن الوجود ، وجدت والإنسان مذ كان وستظل ما كان» قال الله ولا فالك يا جورج ، أما أنا فقلت إن الحرب آفة الحياة وعار الإنسانية ووصمة تلطخ جبين البشرية : أنهار من الدماء جارية وسعر من النيران قانية ، وقذائف تزأر قاصفة مدوية وجحافل صرعى كأنها أعجاز نخل خاوية .

فهل كانت هذه البلاغة الرنانة الإيقاعية هرباً ، أيضا ، من رعب التورّط ؟

أما بدوى فقد كتب يقول عندئذ إن «النفوس تميل إلى الاطراء ميلها

إلى شرب الماء» ورصّع مقالته – على النهج القديم – بأبيات من الشعر وروايات عن القدامى وقال عن «الثناء» إنه «أحبولة من أحابيل الشيطان يقع فيها الإنسان فتهوى به إلى مساوىء الخسران» . وكنا نتقارض «شعراء» موزونا مقفىً ، فأقول ، تحت عنوان فرعى : «من الطراز الكلاسيكى» ، أترنم فيه من بين تنغيم كثير

خلابة اللحظ .. يجرى السحر من فيها
فتانة يتثنى خصرها تيها ..
أين الملائك منها فى طهارتها
أين الأزاهر تهفو فى مجاليها ..
أين الحمائم منها فى رشاقتها
أين الجداول تسبى فى تغنّيها
يا شعر غنِّ نشيدا طاب مسمعه
يا قلب غن مداما راق صافيها ..
صغ من فؤادك أنغاما تسلسلها
واجعل يراعك يسمو كى يناجيها ..

أما بدوى فيقول «تحية الشعر للجمعية الأدبية» ويستهل «قصيدته» بالتشبيب حسب المأثور :

اسجعى يا طيور بالنغمات ... وتغنى بالحب والغانيات
غردى لى فالليل قد طاب أنسا ... من سلاف ومن حبيب مواتى
وانشدى لى لحن الهوى بفؤادى ... واسكبى لى الأنغام فى كاساتى
هات سحرا مثل النسائم رقت ... حين ذابت بعطرها قبلاتى
هات الحنا يهز قلبى ويحيى ... فى فؤادى الحنين والذكريات
رجعى لى أنغام حبى سحيرا ... رائعات سواحر النبرات

وكان من جيد شعره «يمدحنى ويستعطفنى» – كما قال فى قصيدة طويلة أشفق فيها – ولما يكد – على الشعر الذى شاع تحت جنس «الحلمنتيشى» :

يـــا ســـاريا بين البضـيع وحـومل | تطـــوى الغدافد كالجمـــال الـــبزل
حيـــران لاد مـن الدكـادك مـرة | تحنـــو على جمّ النوائـــب مبتــــل
نحـل الطـــوى مـــا بين برديـه فما | قـد عــــاد فيه غيـــر هذا الهيكـل
والله إنـــك قــد نزلـت عصابــــة | خسئت وضنت بالنضـــار الأفضـل
إن الـــذى أعطـــوك وعـــد صنــوه | ميعـــاد عرقـــوب فنـــى كالقسطــل
هـــلا نـــزلت بـأرض ذيـاك الـذى | يسمـــو عليهـــم بالسمـــاك الأطـــول
أعطـــاك أن قـــد تسألنــــه خلــــة | وتـــراه يعطى الفيض إن لـــم تســـأل
تتفــــك كــل معقد وتـــرد كـل | مـــركب وتحـل كـــل مكعبـــل
وعــــن الفتاوى أنت أفضـــل مالـك | وعـن الحقيقة أنـت أفضـــل منهـــل

«قررت لجنة التحكيم اطعام الشاعر»

عنها سامى محمود

(*) وجمع الاعانات لذلك.

٢٠ مارس ١٩٤٤

(يوميات داخل يوميات)

«لاحظت شيئا جديرا بالاهتمام. أن حياتى كلها فى السنوات الأخيرة تجرى فيها نغمة مسيطرة، كلها تطورات لمشكلة واحدة كلها مقدمة لكشف لا يقبل الشك: مشكلة الوحدة بهذا بدأت هذه الأوراق، وبهذا وسمت كل كتاباتى نتيجة بالطبع لما اتسمت به كل أفكارى ومشاعرى.

والآن تتضح لى هذه الحقيقة فى ضوئها الساطع المقفر الذى لا يقاوم. إن كل امرىء فينا وحيد.. يقضى حياة طويلة مسجونا فى نفسه، وحيداً إزاء كل شيء. كم كلفتنى هذه الحقيقة الكبيرة - الحقيقة التى لا تقاوم. كم أرهقتنى عندما بدأت أحس بها. أية أيام محمومة. طافحة وجامحة بالعذاب.

أخذت أقلّب فى أوراقى القديمة.. تلك المخلفات التى تشبه مخلفات القدماء، الأوانى القديمة المكسورة. عليها خطوط وفيها قليل من الرماد. كم التهب فى هذه الأوانى من نار مقدسة. كم انحنت عليها حيوات غنية زاخرة. فى هذه المخلفات، تلك المقابر الذاوية المرمية فى الأركان»

(أما زلت بعد أكثر من نصف قرن أنبش هذه القبور؟)

تجديد الفكر القومي

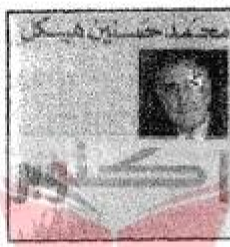
- تجديد الفكر القومي
- الدكتور مصطفى الفقي
- دار الشروق

تأتي أهمية هذا الكتاب أنه يصدر والفكر القومي العربي في حالة انحسار مؤقت، ويشهد العالم تغيرات واسعة، أثرت بدورها على بعض الأفكار والمفاهيم، ويقدم الكاتب رؤيته حول دور القوميات في تاريخ الإنسانية، ومن أن المسألة القومية سابقة على كل الاختلافات الدينية أو التوجهات الفكرية، وصولا لدور الفكر القومي العربي، ومسيرة الحركة القومية العربية في انتصاراتها وانحسارها، وصراعها الدائم ضد الاستعمار، وتقابلها واختلافها مع التيارات السياسية والفكرية الأخرى، والتجديد في رأي الكاتب، يعني عودة الروح التي تقترن بتطورات جديدة، وتستوعب التحولات التي حدثت والتغيرات التي طرأت على الساحة السياسية في الوطن العربي، منذ انتهاء فترة المد القومي، الذي تعرض لموجة انكسار تدخل الآن عقدها الثالث.

فمفهوم العروبة، يعني ضمنا استيعاب الثقافة الإسلامية، وامتداد تاريخ الدعوة، كنقطة محورية في تجسيد الشخصية القومية ويجعل الحديث عن الحضارة العربية الإسلامية مسألة مقبولة لدى العرب جميعا دون النظر في معتقداتهم الدينية، أو اختلافاتهم الفكرية، كما أن تجديد الفكر القومي العربي لا يقف في مواجهة مباشرة مع الروافد الحضارية الأخرى لذلك الفكر، أي الاعتراف بالخصوصية القطرية في إطار قومي، وبالمزاج الشعبي ضمن أمة عربية واحدة ودعوة الكاتب، هي أننا لا نقف جامدين أمام رموز فكرية ولا نردد صياغات جامدة، بل إننا نؤمن وعن يقين كامل بأن هناك أمة عريقة تواجه أكبر مأزق قومي في تاريخها الحديث، وأنها أصبحت في حاجة إلى استحضار عاجل لذاكرتها القومية، واستعادة ملحة لتضامنها المفقود، مع استيعاب واع لكل المتغيرات وإيمان عقلاني بالثوابت.

وعن قراءة المستقبل التي يقدمها الكاتب حول التطور الأخير بين الفلسطينيين وإسرائيل، يرى أن خريطة سياسية جديدة يتم رسمها وصياغة بنودها لتحول شرق أوسطي، يراعي

بالضرورة اعتبارات تتصل بأهداف القوى صاحبة المصلحة فى الوجود والمشاركة فى رسم سياسات مستقبلية، وإن توقيع الاتفاق الإسرائيلى ـ الفلسطينى يعبر عن رغبة إسرائيلية قوية فى استهلاك الورقة الفلسطينية، تطلعا إلى الورقة العربية بكل ما ترمز له من علاقات اقتصادية وتعاون إقليمى. وهذا بدوره يسمح بتزايد دور كل من إيران وتركيا كتخوم شرقية وشمالية للشرق الأوسط بمدلوله السياسى، والدولتان تسعيان لتحقيق مكاسب سياسية، ويبقى دور مصر محكوما بقدرتها على توظيف إمكاناتها الفريدة التى لا تنافسها فيها إسرائيل ولا تنازعها عليها تركيا وإيران، أى التركيز على قيادة تضامن عربى يقوم على أسس ثقافية واقتصادية وحد أدنى من التنسيق السياسى، فمصر صاحبة المكانة التاريخية والتضحيات القومية والثقل البشرى والأهمية الثقافية قادرة على توظيف كل ذلك فى إطار «إعادة ترتيب البيت العربى من الداخل» لمواجهة التحديات الجديدة



● إكتوبر ١٩٧٣ ـ السلاح والسياسة

● محمد حسنين هيكل

● مركز الأهرام للترجمة والنشر

فى الساعة الثانية من بعد ظهر يوم السبت ٦ أكتوبر ١٩٧٣ ـ لاحت الفرصة التى تمنتها وعملت لها وانتظرتها ـ أمة بأسرها من الخليج إلى المحيط:

على الجبهة المصرية تلاحقت عواصف النار: ضربة طيران، ثم قصفة مدفعية، ثم نزل إلى مياه قناة السويس ألف قارب مطاطى نقل ثمانية آلاف مقاتل، هم الموجة الأولى من موجات العبور، وكان وراء هذه الموجات طوفان من قوات المشاة والمدرعات يهدر فى انتظار دوره فى العبور، وكان وراء هذا الحشد الرهيب كله، جيش المليون مقاتل، وعندما ارتفع الآذان صلاة المغرب فى ذلك العاشر من رمضان، كانت مصر تعيش واحدة من أمجد ساعات عمرها.

وعلى الجبهة السورية ارتسمت صورة مماثلة: تمهيد بالمدفعية، ثم اندفعت ثلاث فرق من المشاة والمدرعات تكتسح مرتفعات الجولان وتقترب بسرعة لم يكن يتوقعها أحد من حافة المرتفعات وتطل على سهول الجولة ووراءها تلوح وديان

الجليل الخضراء، وتلمع مياه بحيرة طبرية بخيوط ذهبية عكسها نزول الشمس ومرور سحابات خريف .

وكان العالم المأخوذ بالمفاجأة وبالمشهد الجليل للقوة العربية، يتجه بأنظاره إلى القاهرة باعتبارها مركز قيادة العمل العسكرى والسياسي، وكان الرئيس أنور السادات فى القلب من تلك الصورة التاريخية العظيمة التي راحت ألوانها وأضواؤها وظلالها تتحرك مع كل دقيقة وترسم مع كل لحظة مشهدا لا يقل فى عظمته عن مشهد سبقه .

هذه سطور من المشهد الافتتاحى لكتاب «أكتوبر ١٩٧٣ ـ السلاح والسياسة» للكاتب الصحفى الكبير محمد حسنين هيكل وهو الجزء الرابع من حرب الثلاثين سنة، وهو ينضم إلى ذات المجموعة : ملفات السويس ـ سنوات الغليان ـ الانفجار .

ويحدد الكاتب هدفه من مجموعة « حرب الثلاثين سنة » بأنه «المشاركة بقدر الطاقة والجهد في صد الغارات الهمجية عن ذاكرة الأمة، والأمة مثل الفرد، يصاب بالجرح فيشفى، ويصاب بالصدمة فيفيق، ويصاب بخسارة المال فيعوضه، لكن فقدان الذاكرة كارثة بلا حدود، لأنه يودى بكل شيء بما فى ذلك التاريخ والمستقبل» .

ويتضمن الكتاب ثلاثة أجزاء : الأول ـ على طريق الحل، والثانى ـ على طريق الحرب، والثالث ـ منحنى على الطريق .. هذا إلى جانب الملحق الوثائقى والذى ضم ١٤٢ وثيقة .



● اسم الكتاب : اهتمامات عربية

● تأليف : أحمد بهاء الدين

يضم الكتاب عددا من مقالات وإبداعات الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين، جاءت مبوبة فى اثنين وعشرين فصلا، وهى نماذج من كتابات كاتبنا ـ شفاه الله ـ والذى تحتفل الأوساط الثقافية فى مصر والوطن العربى بعيد ميلاده خلال هذا الشهر .

وما بين «حصاد رحلة الخريف» و «جريمة العصر» جاء التنوع مفيدا لكل من يود أن يتعرف على نماذج من فكر بهاء، والذي سخر قلمه لقضايا الإنسان المعاصر فى الوطن العربى، ولإلقاء الضوء بشكل مباشر على

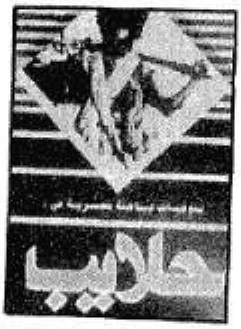
المشكلات التى تواجهنا ، ونتوقف عندها عاجزين عن حلها وربما إهمالها ، بما جعلنا نتخلف عن ركب الحضارة ومسايرة التطور الهائل فى بعض دول الغرب .

والكتاب كما يشير لويس جريس فى مقدمته ، جاءت فكرته من خلال سؤال طرح منذ ثلاثة أشهر بمناسبة اليوم الوطنى السعودى وإذا فكرنا فى تكريم واحد من المفكرين العرب بمناسبة هذا اليوم فمن يكون ؟..

وتردد اسم أحمد بهاء الدين على الفور وأجمع كل المفكرين على تكريمه .

وجاءت مقالات بهاء والتى يجمعها خيط واحد هو الاهتمامات العربية ، وقراءتها اليوم تعد بحق ضرورة فى وقت تجتاز فيه الأمة العربية مرحلة هامة فى تاريخها الحديث .

تحية للرجل .. تحية للأستاذ شفاه الله وعافاه .



● **اسم الكتاب : يوميات باحثة مصرية فى « حلايب »**

● **المؤلف : د . نادية بدوى**

● **الناشر : دار الهلال (١٩٩٤) ١٨٢ ص .**

إيمانا بأن شجرة المعرفة تنمو بداخل المرء يوما وراء يوم ، توجهت الباحثة نادية بدوى إلى جنوب الوادى لتلتقى بأبناء حلايب ، وتدرس عاداتهم الاجتماعية عن قرب .. وتتعرف على تاريخهم الموغل فى القدم فى صحراء مصر الشرقية .

ويتميز الكتاب بأسلوبه الرشيق ، حيث حاولت المؤلفة أن تنحى أسلوب البحث العلمى الجاف جانبا ، وكتبت عن الأماكن والناس بحميمية شديدة ، فـ « كل يوم يمر على داخل الصحراء يزيد ولعى بها وارتباطى ، وكلما سمعت عن منطقة دفعنى حبى للمعرفة لزيارتها رغم أن الحركة والحياة داخل الصحراء شىء صعب لفتاة مثلى » .

ولذا ، فالكتاب أقرب إلى أدب الرحلات الداخلية ، حيث توغلت الكاتبة إلى أعماق المجتمع ، وخاصة الناس وعاداتهم وعلاقتهم بالبيئة ، مثل الحديث عن أفراح الناس ، وفلسفات « البدو » التقيت بالكثيرين من السحرة وضاربى الودع وفاتحى الكتاب وسائلى الرمل والمعالجين بالاحجبة والتمائم فى أماكن كثيرة » . وتقول الكاتبة ان هناك شيئا استرعى انتباهها ان ضاربى الودع كلهن من النساء ، وان نبوءاتهن تتسم بالسذاجة .

تجربتي مع الإبداع

إبراهيم عبد المجيد



إذا أخذت الآن سمت المفكر القادر على الحديث عن التجربة الإبداعية ، أو إذا تركت نفسى أكتب دون تدبير ، سأصل إلى نفس النتيجة ، وهى أن هناك مرحلة رائعة ، قائمة بذاتها ، قبل أن يخط الكاتب حرفا ساذجا أو معقولا . هذه المرحلة تبنيها العشوائية ، والصدف ، ويخيل إلى أنه يوجد من هو مختبىء فى مكان ما فى الكون ، يسلط الصدف على الموهوبين من أبناء الله فيتخطفهم وينقلهم إلى السماء الأولى عارضاً أمامهم الفضاء الرحب ، باختصار منقذا لروحهم ما هو عادى ويومى وزائل .

اختيار الموهوبين عمل كونى فى البداية . وبالنسبة لى كان هناك أبى . رجل بسيط يحب قراءة القرآن كل مساء، ويحب أن يحكى لنا قصص القرآن الكريم، ولا أنسى حالة الشجن العبقرى الذى كان يتمدد فى روحى وهو يقص علينا قصة يوسف عليه السلام مع إخوته. قصة يوسف هى قصة كل أخ نبيل فى كل زمان. وكانت أول لوحة تشكيلية رأيتها من رسم أبى أيضا . كانت لأبى زيد الهلالى

رافعا سيفه .. كنا نسكن ذلك الوقت فى حى كرموز بالإسكندرية ، وهو حى شعبى عريق ، وكان هناك عازف ربابة لا يفارقنى وجهه حتى اليوم . كان أبى يأتى بذلك العازف إلى المنزل مرة كل أسبوع ، ويطلب منه أن يعزف لنا قصة الهلالية ودياب بن غانم وقتله للزناتى خليفة ، وغير ذلك من القصص الشعبى . حملنى أبى على أجنحة الخيال وحلق بى . وكانت المدرسة فى الخمسينات أكثر اتساعا ، والمدرسون آباء حقيقيين . كان فى الجدول حصتان للمطالعة الحرة - لا أعرف من الذى حذفهما من المدارس - وفى هاتين الحصتين أرشدنى مدرس اللغة العربية إلى مؤلفات محمود تيمور وإلى ترجمات خليل مطران لشكسبير وإلى قصص كامل كيلانى فما كدت أصل إلى الشهادة الإعدادية حتى كنت أشعر برغبة عارمة فى كتابة قصة شبيهة لما أقرأ من قصص قديم أو جديد . وفى أجازة الصيف انفجر القلب بالفرح . كتبت أول رواية - حكاية ساذجة بالتأكيد - وأدركت كل يوم بعد الكتابة - لأكثر من ساعة ، أن العالم ينقسم إلى عالمين . عالم واضح هو ما نحياه كل لحظة ، وعالم غامض هو ما أدخله وقت الكتابة . عالم مفارق جميل ولذيذ أيضا. فى عام ١٩٦٢ ، وبالمصادفة ، حضرت محاضرة للمرحوم الناقد الكبير محمد مندور فى قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية تحدث فيها عن المذاهب الفنية وأدركت أن الفن صعب . أخذت نفسى بالشدة . اندفعت أقرأ بجنون . كنت أقرأ عشر ساعات فى اليوم ، وأحيانا يوما كاملاً . كنت أريد قراءة كل القصص المصرية والعالمية وكل كتب التاريخ والفلسفة وعلم النفس . كل من قرأت لهم عن فن القصة كتبوا عن ضرورة ثقافة الكاتب ، وسمعت الكلام ، ولست نادما !!

إننى أذكر تلك الأيام الباكرة ، وأذكر بفخر ذلك الصبى الفقير الذى قام بالاشتراك - المجانى - فى كل مكتبات الاسكندرية . مكتبة البلدية ومكتبة قصر ثقافة الحرية ومكتبة المدرسة وما كان يجود به الأصدقاء . أذكر جولات ذلك الصبى النحيل على سائر المكتبات فى يوم واحد كل أسبوع ليعود إلى البيت محملاً بالكتب ، ذلك الصبى الذى اشترى أكثر من مرة كتابا قديما بالقرش صاغ الوحيد الذى فى جيبه ليعود إلى منزله مشيا على الأقدام قاطعا المسافة من محطة الرمل إلى «المكس» حيث انتقلت الأسرة إلى هناك منذ عام ١٩٦٢ ، قاطعا هذه المسافة الطويلة - حوالى ثمانية كيلو مترات - مشيا على الأقدام فى الشتاء . على أن كتابا مثل كتاب «فن القصة» لمحمود تيمور أشار فيما أشار إلى ضرورة أن يقوم الكاتب بتقليد الروايات أو القصص التى يقرأها فى البداية ، هذا الكتاب أدخلنى فى هذا النفق فكتبت عددا من الروايات - لاحظ أن ميلى المبكر كان للرواية -

وحاكيت بالتحديد الروايات الرومانسية من نوع «سلوى فى مهب الريح» لتيمور نفسه أو «الجنة العذراء» لمحمد عبد الحليم عبد الله وما أذكر أنى أعجبت به كثيرا، كان تقليدى لرواية «أنا الشعب» لمحمد فريد أبو حديد. فى روايتى أنا التى بالطبع ضاعت، كتبت فصلا عن فلاح سجين قام من النوم فى زنزانته ليجد نفسه قد صار صرصارا، وتحدث له تحولات مدهشة. لم أكن قد قرأت كافكا حتى ذلك الوقت.

أخرجنى من نفق التقليد هذا الدكتور طه حسين، أعنى كتبه، فعلى هديها رحت أقرأ من جديد. من كتب طه حسين، والعقاد أيضا إلى حد ما، عرفت مشاهير كتاب العالم والعرب. وهكذا وجدت خريطة ممتازة للقراءة. لقد عرفت عن طريق طه حسين البير كامى وفرانز كافكا واندريه جيد وعرفت عن طريق العقاد شوبنهاور وكانط. وعرفت عن طريق الاثنين معا - طه حسين والعقاد - التراث العربى والإسلامى، فاندفعت أقرأ كتاب العالم ومفكريه وكتاب تراثنا العربى ومفكريه وتوقفت عن كتابة القصص أو تقليدها.

بدا لى أنه على أن أشبع من القراءة ولم أكن أشبع أبدا. كانت تلك أيام أنظر إليها الآن فى رضا وحب دافق وأبحث عن صفائها وأحاول الإمساك بلذتها كلما حاصرتنى هموم الإبداع فى عصرنا وكلما دب التعب فى روحى. لقد وضعت لنفسى خطة جهنمية أن أقرأ الفلاسفة منذ أفلاطون حتى سارتر والأدباء منذ هوميروس حتى فوكنر، والفنون الشعبية المصرية والفرعونية والتراث الشعرى والنثر العربى وكتابنا المعاصرين وهكذا.

واندفعت فى خطتى لا يوقفنى شىء. وفى عام ١٩٦٨، أى فى الثانية والعشرين من العمر، اشتركت فى مسابقة للقصة القصيرة بالاسكندرية يقيمها نادى القصة هناك - يشرف عليه الأديب المعروف فتحى الإبيارى وكان ناديا حقيقياً ذلك الوقت - وإذا بى أفوز بعد عام بالجائزة الأولى على خمسمائة متسابق وأرى قصتى منشورة على صفحة كاملة بجريدة الأخبار مع مقدمة صغيرة جميلة للأستاذ محمود تيمور - كل ذلك فعله فتحى الابيارى لا أنا - وكانت فرحة عارمة بالنسبة لى. كانت خيمة من الثقة سقطت فوق رأسى وأحاطتنى يمكن إذن أن أكتب الآن وأنشر.

● يوسف أدريس أوقف كل شىء

فى حياتى سنوات تبدو مهدرة، لكنها بالتأكيد تركت أثرا إيجابيا يحتاج فقط إلى ظروف مناسبة ليظهر. من ذلك أنى بعد حصولى على الشهادة الإعدادية - وكنت دائما من المتفوقين رغم أننى كنت من أكثر الاولاد لعبا فى الشوارع ومجنونا بالسينما الأجنبية والعربية وربما كنت متفوقا بسبب ذلك - بعد حصولى على تلك

الشهادة لم ألتحق بالتعليم الثانوى العام . كان أبى على وشك الإحالة للتقاعد وكان التعليم بمصروفات ، ووجدت أنه من الأنسب الالتحاق بالتعليم الصناعي ، ولقد حدث . وفى نفس العام ألغى جمال عبد الناصر مصروفات التعليم وأعلن مجانيته، لكن لم يكن ممكنا التراجع بعد بداية العام . أكملت التعليم الصناعى على مضض ، والتحقت بالعمل فى مشروع ترسانة الإسكندرية البحرية فى نفس العام ١٩٦٤ . كانت المصانع تبنى كل يوم ولم تكن هناك بطالة من أى نوع . وقررت أن أعود لأستكمل تعليمى ، فأدرس الثانوية العامة بنظام المنازل ، وألتحق بالجامعة . ولقد حدث . وعلى مهل ، تبدو لى هذه السنوات مهدرة بحق . لكن هذه السنوات نفسها هى التى أعطتنى القدرة على كتابة رواية «بيت الياسمين» فيما بعد التى تتحرك على أرضية العمل فى ذلك المشروع الكبير ، ترسانة اسكندرية البحرية ، وربما أفرد لتلك الأيام ملحمة كبرى فى يوم من الأيام . ملحمة الإرادة البشرية منذ ردمنا البحر حتى أقمنا فوقه المشروع العظيم .

نشرت أول قصة عام ١٩٦٩ إذن ، وفى عام ١٩٧٠ ، وأنا طالب فى كلية الآداب ، وأعمل فى نفس الوقت ، نشرت قصتى الثانية فى مجلة «المجلة» . ثم حدث أنى قرأت كل أعمال يوسف إدريس دفعة واحدة . فلم أكن قد قرأت له شيئا من قبل، والذى حدث أن يوسف ادريس أوقفنى عن الكتابة . سيطر علىّ واحتوانى ولم أعد قادرا على الهرب من سطوته فتوقفت عن الكتابة عامين تقريبا . كنت قد تعرفت فى ذلك الوقت على كتابات جيل الستينات ، ورأيت القصة القصيرة تتسيد المشهد الأدبى فأجّلت قليلا مشروعى الروائى، لكن أحدا لم يسيطر علىّ كما فعل يوسف إدريس ، لكن لابد من الاعتراف بافتتانى بمجموعة إدوار الخراط القصصية حيطان عالية ، والفصول القليلة التى نشرها من رامة والتنين ذلك الوقت ، والمعارك الأدبية التى كانت تثيرها مجلة «جاليرى» بين صبرى حافظ وغالب هلسا وابراهيم فتحى ، وكتابات عبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر وأذكر أنى كنت مندهشا جدا من قصص بهاء طاهر القصيرة ، كنت مبهورا باستوائها وبقائها ، كانت تبدو لى كقطعة نحت ملساء شديدة الصلابة والرشاقة لا نتوء فى أى جانب منها ، ولم أرتح إلا بعد أن نشرت مجلة الهلال عددا خاصا عن القصة القصيرة لأدباء الستينات ذكرت فيه أعمارهم ووجدت أن بينى وبين بهاء طاهر - ومعظم كتـــاب ذلك الجيل فى الحقيقة - عشر ســـنوات . أرحت نفسى وقدمت لها طمأنينة خادعة !! وبعد عامين من التوقف بسبب يوسف إدريس كما قلت عدت للكتابة ، فنشرت قصة وأخرى بمجلة الطليعة القاهرية عام ١٩٧٤ . كنت قد

انتهيت من الجامعة كما رسمت لنفسى فأتيت إلى القاهرة خلف القصتين ، لكن القاهرة كانت قد اختلفت . حاربت وانتصرت لكن قامت فيها حرب جديدة بين الرئيس السادات والكتّاب . أتيت القاهرة إذن لأجدها مدينة السياسة وليست للأدب.

● رأيت الكتاب ..

في القاهرة تلقفتنى المقاهى . ورأيت الكتّاب الذين كنت أقرأ لهم وأسمع بهم . وصارت لى تجربة فى العمل السياسى خائبة لا أحب أن أعود إليها . قربتنى من اللاشىء أكثر مما قرّبتنى من الشعب . وكنت قد كتبت فى الإسكندرية قبل ذلك رواية «فى الصيف السابع والستين» كرواية تسجيلية تقدم شهادة على هزيمة ١٩٦٧ كما رأيتها وعشتها . فى هذه الرواية استعنت بالصحف وكتب التاريخ والكتب المقدسة وغير ذلك . لكن لا أحد يلتفت إليها كعمل تسجيلى حين يكتب النقاد عن الذين كتبوا ويكتبون بهذه الطريقة . على أية حال لم أحب الكتابة بهذه الطريقة ، ولم أستمر فيها ، وعكست تجربتى السياسية نفسها على كثير من القصص القصيرة التى كتبتها فى القاهرة ولم أنشرها لهذا السبب نفسه حتى كان عام ١٩٧٧ ، وهى السنة الحاسمة فى حياتى وحياة المصريين عموما .

فى هذه السنة قامت مظاهرات يناير الشهيرة ، وفى هذه السنة زار السادات القدس ، وفى هذه السنة قررت أن أكتب بعيدا عن أى هدف مسبق أو أى اعتبار سياسى . أن أعود إلى النقطة الخام ، الغابة الكثيفة للمشاعر الإنسانية فشرعت أكتب رواية «المسافات» .

● اللا شىء

دراستى للفلسفة ، وإعجابى الشديد بالسفسطائيين الشكاكين، وعدم انسجامى مع العمل السياسى لبعض الماركسيين وانتهاء مظاهرات يناير ١٩٧٧ بسفر السادات إلى إسرائيل . كل ذلك أدخل القنوط إلى روحى . القنوط يأس وضيق معا . كذلك حين شرعت فى كتابة رواية «المسافات» عدت إلى الطفولة وإلى أماكن أسطورية فى مدينة الاسكندرية ، فى جنوبها البعيد وغربها حيث تتلاقى بحيرة مريوط مع الصحراء الغربية وحيث تمتد خطوط السكك الحديدية إلى لا نهاية تجرى عليها قطارات تحمل الغرباء دائما . وكان اكتشاف الكتابة هذه المرة يعادل اكتشافها أول مرة . هأنذا أكتب عن صبوات الروح ، للناس العاديين ، الهامشيين ، دون توجه سياسى أو اجتماعى سابق . هذه هى الكتابة التى أريدها . هذه هى الكتابة التى تعطينى

وجودى الحقيقى . وهكذا منذ عام ١٩٧٧ حتى عام ١٩٨٢ كنت قد انتهيت من ثلاث روايات «المسافات» ، «الصياد واليمام» «ليلة العشق والدم» وعدد من القصص القصيرة نُشرت بعد ذلك فى مجموعة الشجرة والعصافير .

إن الذى يقرأ الروايات الثلاث السابقة يجد علاقة وثيقة بينها . كلها تدور فى جنوب الاسكندرية . كلها لا يصل أبطالها إلى نتيجة رغم محاولتهم ! كلها تنتهى إلى اللاشىء . وسوف يجد فى هذه الروايات الثلاث لغة مختلفة عما كتبته قبلها ومختلفة عن بقية الكتاب المعاصرين لى . لغة خاصة بكاتب له عالمه الخاص . إننى أقول ذلك الآن بعد عشر سنوات مرددا كلام النقاد عن أعمالى فلا يلومنى أحد !

● البلد البعيد

أعود إلى التجربة الشخصية فبين عامى ١٩٧٧ ، ١٩٨٢ ، وهى الأعوام التى كتبت فيها الروايات الثلاث التى تحدثت عنها ، سافرت عاما إلى المملكة العربية السعودية . عاما واحدا لا أكثر ، بل ربما أقل . ذهبت وعدت بسرعة ، على طريقتى فى كل مشروع أدخله . فأنا مثلا سبق لى وأنا أعيش فى الاسكندرية أن قررت دراسة اللغة الروسية . قطعت فيها ستة أشهر ثم اكتشفت أنى بدأت أنسى الإنجليزية ، تركت الروسية على الفور . وفى شركة ترسانة اسكندرية كنت أنا من المؤسسين لنقابتها العمالية ، وعند الانتخابات تركت منصب النقيب لصديق لى . وهكذا غالبا ما أندفع فى شىء وعند النهاية أتركه . لقد حدث هذا حتى فى عدد من العلاقات النسائية ، فبعد المجهود الذى بذلته للوصول إلى تلك الأنثى التى اشتهيتها تركتها بلا سبب مما سبب بعد ذلك توترا أفسد العلاقة بيننا ، فلا هى ظلت صداقة ، ولا هى دخلت فى الحب . حدث ذلك أكثر من مرة ، وأنا هنا أعتذر لمن إذا قرأت إحداهن هذا الحديث ، ولكن لا يمكن طبعا وصل ما انقطع ! تغير الوقت وتغيرت النفوس والأبدان ، وتباعد الزمن . ثم أين هى المرأة التى يمكن أن تذكر ذلك الرجل الذى تركها فى الطريق بعد أن قطعت مئات الأميال للوصول إليه . إننى أرد هذا السلوك ، سواء مع تلك النساء ، أو مع اللغة الروسية ، أو مع سفرى خارج البلاد ، لا إلى التردد ولكن إلى حماقة سكندرية حقيقية ، فكما أن السكندرى يدخل المعركة بلا مناسبة ولا تفكير ، ثم يبدأ سؤاله بعد وقوع الكارثة ، فالاسكندرانى نفسه ، وبالرعونة نفسها ، ينتقل من حال إلى حال ، وبالذات من الكسب إلى الخسران ويندم ويعود إلى نفس السلوك ناسيا الندم نفسه

● قناديل على الشاطىء

أظن أن أصدق تمثيل لسيرة روح جيلى ، جيل ثورة يوليو الحقيقى ، أى الجيل الذى كان أول كراس تسلمه من المدرسة عليه أهداف الثورة الستة - مفكرو ثورة يوليو ، وكتابها ، ليسوا جيلها، إنهم أبناء الحقبة الليبرالية الذين تصالحوا مع الثورة . والذين ولدوا فى الستينات وبعدها لم يروا من الثورة إلا هزيمة ١٩٦٧ والهجوم المستمر عليها وعلى قائدها جمال عبد الناصر . الذين تعلموا فى مدارس الثورة هم جيلها الحقيقى ، وهؤلاء للأسف لم يكتب لهم قيادة هذه الثورة أبدا .. كانت اللحظة التى خرجوا فيها من أروقة العلم إلى شوارع المجتمع هى لحظة هزيمة ١٩٦٧ . صنعوا نصر أكتوبر ، هؤلاء بالذات الذين تعلموا فى مدارس الثورة ، ثم انحرف النصر عنهم إلى أعدائهم فازداد إحباطهم . الآن يشاهدون جيلا جديدا ، ولد بعد وفاة عبد الناصر نفسه ، يأتى ليدافع عن ثورة يوليو ربما كرد فعل للهجوم على الثورة نفسها ، وللخطايا الاجتماعية السائدة . لكن هذا الجيل الجديد لا يعترف بدوره بجيل الثورة الحقيقى . إنه لا يعرف منها غير زعمائها والمفكرين الذين تصالحوا معها . أنظر لحجم الظلم . الجيل الوحيد الذى انتصر فى تاريخ مصر الحديث مقرر له أن يبقى هامشيا - وهكذا بعد هذه الفقرات الاعتراضية الطويلة أعود فأقول لك إن أصدق تمثيل لسيرة روح جيلى ، جيل ثورة يوليو الحقيقى ، هو «قناديل البحر» فى روايتى الأخيرة . تلك التى يضربها الموج فتخرج ميتة على شواطىء العريش الذهبية . «قناديل البحر» رواية وداع لكل الأحــــلام النبيلة . أحــلام العروبة والاشتراكية والعدل . لذلك لا أظن أنى سأعود لهذه المرحلة بعد ذلك . أطلقت نشيدى الأخير . وبطل الرواية هو أحد أبطال حرب أكتوبر هو صانع النصر الوحيد الذى عاش ليرى الهزائم للعرب وللاتحاد السوفييتى ، ولكل الأفكار التى نشأ عليها . أين إذن سأذهب بعد الآن ؟ ماذا سأكتب ؟ . إن الرواية التى أحلم بها كثيرا هى عن الحرب العالمية الثانية . عن الاسكندرية تحت وأمام تلك الحرب . أعد لهذه الرواية منذ أكثر من عامين الآن . - انقطع الإعداد بعض الوقت بسبب انشغالى بكتابة رواية قناديل البحر - والإعداد لرواية عن زمن لم أعشه ، لم أكن ولدت بعد ، عمل صعب للغاية . ما الذى يدفعنى إذن للكتابة عن الماضى ؟ ربما لأنى لم أعد قادراً على الكتابة عن المستقبل . والأوفق أنى لست من صناع المستقبل . لم يسمح لى أو لجيلى . لكن المهم أننى بعد هذه الرحلة الطويلة

أصبحت أومن بأن الرواية الضخمة يمكن أن تقرأ قبل الرواية الصغيرة إذا كانت الأولى ممتعة والأخرى سخيفة . وأن الكاتب الحقيقى قد لا يصنع المستقبل لكنه يراه . إن استبصارات الكتاب شىء مهم للغاية ، ولقد تحدثت عن ذلك فى مقدمة رواية قناديل البحر ولا أميل لإعادته . وقبل أن انتهى أود أن أصل إلى نتائج سريعة .

★ الكتابة بالمواد الخام هى الأفضل أى الكتابة دون أفكار جاهزة .

★ فى مصر حركة كتابة روائية نشطة، وفى العالم العربى أيضا كتابة روائية جميلة وغزيرة . لابد أن نعترف بالحقيقة .

★ الروايات التى يكتبها الكتّاب الستينيون هى روايات سبعينية فهى تأمل فى الحقبة السبعينية بشكل أو بآخر .

★ تجاوزت الرواية الإنجازات الجمالية الستينية ، التى كانت فى مجملها إنجازات فى حقل القصة القصيرة ، لذلك لا أظن أنه تربطنى بالكتاب الستينيين أية وشيجة . هم الذين أتوا إلى السبعينات - الروائية - وغيروا ، أو حاولوا ، من تقنياتهم .

★ وإذا كان لابد من وشائج فهى الكتابة الجديدة ولكن كلا بطريقته .

★ فى التجربة الإبداعية كثير من الآلام . لم يكن النشر واحدا منها قط . لم أعان فى نشر قصة أو رواية .

★ فى التجربة الإبداعية كثير من المباهج منها لقائى مع الشاعر الكبير محمود درويش الذى كان أول من نشر لى رواية خارج مصر . ولقائى مع الدكتور عبد المحسن بدر الذى نشر لى بسهولة رواية المسافات التى بدأت بها مرحلة حقيقية فى الكتابة . كما أن من مباهج تجربتى أن الذين يقرأون أعمالى ويكتبون عنها أو يحبونها حتى الآن إما كتاب كبار من أبناء الليبرالية المصرية مثل د . على الراعى ، و د . شكرى عياد ، و د . عبد القادر القط ، أو من أبناء جيلى مثل د . شاكر عبد الحميد ، د . رمضان بسطاويسى و د . أحمد درويش و د . سيد البحراوى ، أو من أحدث الأجيال ، أو ، وهذا مهم جدا بالنسبة لى ، من المجددين من الشعراء . على أنه ، فى جيل الستينات بعض من يتحرى الحقيقة مثل د . صلاح فضل والأستاذ عبد الرحمن أبو عوف فلم تصرفهما الصحبة الستينية عن إغفال النظر إلى مجمل حياتنا الأدبية فى تتابع الجماعات والأجيال . وإن كنت طبعا ألتمس العذر للجميع . أعنى أولئك الذين لا يتجاوزون بقراءاتهم وكتاباتهم أصدقاءهم الستينيين ، ففى الكتابة النقدية أيضا عنصر الهوى والميل .

★ بالكتابة تستطيع أن تستغنى عن كل شىء فى العالم : أدركت ذلك مبكرا فعشت وكتبت .

الخديوى طلقة فارغة !

بقلم : مهدى الحسينى

مالنا نجتر تاريخنا ؟ مالنا نستلهمه الدروس؟ ألم يكفنا واقعنا حتى نجرع المرارة مرتين؟ مذلة الدَّين إبان حكم الخديو إسماعيل.. وهوان ديون اليوم؟ حكام وحكومات، وساسة وعاهرات، وقوادون وقادة، وسادة ومهيمنون، وثوار وأفكار ومفكرون، وسماسرة وبنوك وأجانب ومتمصرون ومتفرنجون، شذاذ آفاق ومغامرون، وشعب مغلوب على أمره لا يملك منه شيئا، فكلما نهض يقهرونه بالوعود أو بغسيل المخ أو بالتنكر والجحود، أو بالسجن والنفى وأعواد المشانق وطلقات الرصاص. مالنا نجترّ تاريخنا؟ هذا ليس سؤالا للاستنكار.. بل للدهشة.. بل يبدو أن لهذا الأمر ضرورة موضوعية .

فحول الديون وصناعها وأسبابها، تدور الآن وقائع عرض مسرحى كبير على مسرح البالون، تشارك فيه نخبة من خيرة مثقفينا وفنانينا، فضلا عن حرفيين وإداريين ومجاميع يزيد عددهم على ١٥٠ فرداً، على رأسهم: فاروق جويدة شاعراً مسرحياً، وجلال الشرقاوى مخرجا، ومحمد الموجى موسيقاراً، ومحمود مبروك مصمما تشكيليا، ووليد عونى مصمما استعراضيا، ومحمد أمين مصمما وصانعا للأقنعة، وسميحة أيوب، ومحمود ياسين وفاروق الدمرداش وأشرف عبد الغفور ومدحت مرسى وحمزة الشيمى من أصلاء المسرح القومى، ثم نفين علوبة، ومنال عفيفى، وعبير الشرقاوى، ومىَ، وسالم مصطفى من طلائع مسرحنا المصرى، ومحمد عنبر ومتولى علوان من ممثلى الفرقة الفنائية الاستعراضية. نحن إذن أمام إنتاج ضخم يقوده مخرج قدير ومنتج هو عبد الغفار عودة. وقد قيل إن العرض قد أنفق عليه من خزانة الدولة (فى رحلته من المسرح القومى.. إلى مسرح البالون) حوالى مليون وربع من الجنيهات. وتوفرت عليه إدارة رهن إشارته، بكل إمكانياتها وقدراتها، كما اتسعت له مساحة إعلانية وإعلامية لم تتوفر لغيره من قبل، على



مسرحية الخديوي للشاعر فاروق جويدة

الأقل على مستوى مسرح الدولة، فهل يقلل هذا العرض من عبء الديون، أم سوف يزيدها مليونا وربع ؟!!.

أظن – بداية – أن هذا العرض – إذا كانت قضية الديون – قد جاء بعد موعده بـ ١٥ عاما، فالوقاية – وفقا للمثل – أجدى من العلاج، فالتحذير – بالفن – من الديون الخارجية وآثارها والتوعية بدلالتها، أمر كان يجب أن يتم في حينه، أما بعد فوات الوقت ونحن في مرحلة السداد، فإن مثل هذا العرض يعتبر من قبيل تعذيب الذات أو تأنيب الضمير، غير أن الموضوع نفسه قد يصلح مادة للسخرية بواسطة فن المسرح، أي أنه موضوع صالح لصناعة كوميديا هزلية تسخر من عالم قد مضى، فهكذا فعل «يعقوب صنوع» في «اللعبات التياترية» التي كتبها ونشرها في باريس منفاه، لقد سخر من أبطاله جميعا أو كاد، لأنهم أمسوا منتمين إلى ماض مهجور وزائل، ماض شرير ومهزوم، فشر البلية ما يضحك.

لهذا تحير العرض (والنص طبعا) بين معالجة تتسم بالجدية والرصانة ليقدم (مأسى) الخديو الحالم الواهم، وبين (مساخر) الدائنين وصورتهم الكاريكاتورية، لأنه تحير بين عرض ومحاولة تحليل فترة تاريخية مضت، وبين محاولة الإسقاط على فترة لم تزل قريبة عهد بنا، فلم ينجز هذه ولم يصب تلك،

فلقد انعكست هذه الحالة (البينية) سلبا فلم ندرك دراميا أين نحن ولا متى، رغم وعينا - تحديدا وبوضوح - بالمفارقة المقصودة. أو بمعنى آخر: كيف نتعاطف مع حاكم أغرق البلاد في الديون ووضعها تحت رحمة الأعداء، وكيف نسخر من دائنين خبثاء أقوياء نحن فريسة لهم. فمن يسخر مِنْ مَنْ ؟ أليس الخديو هو الجدير بالسخرية، كل هذا إذا كان قصد النص - حقا - قضية الديون، ونصوص «القضايا» زائلة بزوالها

إسقاطات محيرة !

ولكي يتضح الأمر، أشير إلى موقفين (عجيبين) في هذا العرض: الأول : حين انفجرت المظاهرات ضد الخديو لتهتف (خديوي إيه؟ كيلو اللحمة بعشرة جنيه!) وكلنا يعلم أن هذا الشعار لم يتردد إلا أثناء مظاهرات ١٩٧٧، ولهذا يحيرنا هذا (الإسقاط) الساذج، فنتساءل مندهشين أين نحن وكيف ومتى؟ والثاني: حين يدخل مندوبو البنوك ورجال الأعمال وممثلو الدول الدائنة محتجبين خلف أقنعة كاريكاتورية متقنة لنجد بينهم مندوب البنك الدولي، وصندوق (النكد) أي النقد، حيث النص صراحة على اسم ممثله د. شعلان (وحوار العرض وصورته مليئة بإيحاءات وتعبيرات كثيرة معاصرة) ثم موشي ديان وجولدا مائير، وأشرف السعد والريان، وبعض الأثرياء العرب، وذلك في مشهدين أحدهما ليقرضوا الخديو والثاني ليصفّوا ثروته وثروة مصر سداداً للديون، فيتسم المشهدان بشكل فانتازي ساخر يعيبه المباشرة والسذاجة، فضلا عن مخالفة منطق الأمور، فإننا نتساءل بمزيد من الدهشة! أين نحن وكيف ومتى؟ إن حوار المشهد يعلن عن عدم جدية صياغته، فهذا الزمان والمكان المختلط، لم يؤديا إلا للخلط - لا المزج ولا المركب الجدلي - إلى حد غير مستساغ .

وفي ظني أن الأمر - مسرحيا - يكون على واحد من الوجهين التاليين: إما أننا في عصر الخديو، أو أننا في أواخر السبعينيات، وسواء كنا هنا أو هناك، فإننا نحشد مفردات المكان والزمان (أي العصر) لنختزلها ونكثفها في بؤرة مواتية وفي مواقف درامية نموذجية عميقة، كي نحصل على القانون النسبي لتاريخ المرحلة وهو بعينه درس التاريخ المستفاد، ثم نختار أسلوبنا: تحليلا دراميا يتسم بالرصانة؟ أم تحليلا كوميديا يتسم بالهزل والسخرية؟ أو أننا سنقلّب - منهجياً - الوجوه بين هذين على طول العرض؟...

أما إذا أردنا الأسلوب الغريب الذي اتبعه المخرج (والمؤلف طبعا) والمشار إليه آنفا، فإن صيغة (الفانتازيا) هي أصلح الأشكال الفنية، وإني لأردكم إلى (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي، للإفادة من قالبه الفانتازي ليتاح الانتقال الطليق في

المكان والزمان وغيرهما. إن هذا الارتباك فى اختيار الأسلوب الفنى وصيغة النص فى العرض قد أضاعا علينا فرصة ثمينة كى نحلل بجدية عصر مضى باستحضاره – إحيائه نموذجيا على المسرح فى عدسة لامة – كما أهدرت إمكانية السخرية الشعبية من شخوص توهموا أنفسهم أبطالا بغير وجه حق. هذا إلا إذا كان غرض العرض غير الذى الذى شاهدناه من ظاهره. إذن فلنتتبع تفاصيل العرض معاً. ولنأخذ من مشهد الافتتاح (قاعة المرايا) عينة، وقد اقتصر على غزل متبادل بين الخديو وأوجينى، وثرثرة عن الهدايا والمنح والأعطيات مع الأتباع والأصدقاء، وسؤال يبدو عابراً عن عشيقته «أزهار» شقيقة الوزير «صدّيق» سميه وأخيه فى الرضاعة، ثم سؤال آخر عن الأفغانى، وذلك فى إطار من الرقص الغربى على إيقاع أغنية : «هيا نجدد للخديوى عهدنا» هذا كل ما فى المشهد ، فى حين أن المشاهد للوحة احتفال قناة السويس المنسوخة على حائط الاستقبال بالجزء الأصيل من فندق «ماريوت» (قصر الجزيرة) حيث تم الاحتفال الأصلى، فإنه يجدها مشحونة بالحركة والثراء.. بل والصخب، رغم كونها لوحة جامدة، بينما نلمس الفقر الفنى والموضوعى الذى يتسم به هذا المشهد على المسرح : فحين يرتفع الستار نسمع غناء جماعيا راقصا مرحا لا نعرف عمن يعبر، عن الشعب؟ عن الحاشية؟ عن الصفوة الحاكمة؟ عن الأجانب؟ ثم ماذا يريد منا – كجمهور – هذا الغناء؟ أن نبتهج؟ أن نحتج؟ أم نشاهد وكفى؟ الأغنية تتحدث عن الشعب الذى جاء يجدد بيعته وعن فرحة مصر كلها بالقناة !!. فهل يقصد الكاتب هذا المعنى بعينه؟ أم يعرض حالة إعلامية تزيف موقف الشعب؟ أم ماذا؟ إن الفن يقاس بأثره المحدد الذى يعنيه المرسل ويقصده، فما المقصود بهذا الغناء؟ ماذا يمثل المغنون ومن هم؟ وعموما فالعيب ليس فى حفر القناة فى حد ذاته، فالأجداد قد بنو الأهرام وأقاموا سوراً شرقيا يحمى الدلتا وحفروا بحيرة سيزوستريس ليوسسوا الفيوم، دون أن يتكبدوا أى دين، ودون أن يسفر ذلك عن احتلال قاس طويل كالاحتلال الإنجليزى. العيب إذن فى السياسة التى لم تدرك نوايا مصادر التمويل والديون وشروطها الخبيثة التى أدت إلى ضياع حقوق السيادة المصرية . والسؤال هنا يتعلق بالسياسة، فهل «نجدد للخديوى عهدنا؟» كما تقول الأغنية ؟ إن النص والعرض يصل فى لحظاته وصفحاته الأخيرة إلى هذه النتيجة، بعد خراب مصر ومالطة معاً.

إيقـاع ساخـن

إن عصراً كعصر إسماعيل لزمن درامى خصيب، يحفل بالشخوص وبالوجوه وبالقوى والتيارات والأحداث، وإنها فرصة كبيرة أن نتعرف على كل ذلك في هذا المشهد الافتتاحي، ولنسمع جملا قصيرة مشحونة دالة متلاحمة متقاطعة، بدلا من صفحات النظم الفاترة، ولنشهد رجال السياسة والمال والأعمال والصحافة والمهنيين ومراسلى وكالات الأنباء وسفراء، وأنواعا من النساء، صفقات ومناورات ومجاملات، حياة نابضة، ساخنة الإيقاع، أى صخب وأى ثراء، وأية فرصة متاحة لقراءة أغوار الصورة لا ظاهرها الساذج - الذى لم يكن ساذجا أيضا - وللتعرف على قبيحها من جمالها؟ فى مثل هذا المشهد يبث الكاتب بذوراً كثيرة لنشوب الصراع .

وإنى لأحيل كاتبنا إلى مسرحية «ريتشارد الثالث» كى يشهد نموذجا قريب الشبه إلى حد ما من شخصية الخديو إسماعيل، ولينظر كيف صاغها «شكسبير» من خيال، بينما توافرت لدى كاتبنا ثروة جاهزة من الشخوص والوقائع وحقائق التاريخ، لتتاح له فرصة توحد الجمهور الحالى مع تاريخه الحى وكذا أحيله إلى «السستراتا» لأريستوفان، كى يتعرف على معالجة ساخرة لأزمات الحكم والحكام ، إن قراءة المسرح الكلاسيكى ضرورة لأى كاتب لأنه معين وافر، وإن كاتبا محترفا لم يتعرف عليه جيداً، ولا يعود إليه من حين لآخر، إنما يضر بموهبته، ويصيب أدواته بالعجز والقصور .

لقد رسم الكاتب شخصية الخديو بطريقة وصفية جاهزة، أى أنه قدمها فى حالات متتالية: المتباهى، العاشق، الكريم، المتلاف، الماجن، الواهم، الضال، القاتل، النادم، فعرض هذه الجوانب من خلال (حوار) و (مشاهد) على نحو تراكمى، إلا أن هذا لم يكن رسما صحيحا - من الناحية الحرفية البحتة - للشخصية، فالشخصية الدرامية تتفجر من خلال سمة نفسية رئيسية مميزة داخل موقف درامى مهم يخصها بالدرجة الأولى، ثم تأخذ هذه السمة تجلياتها المختلفة والضرورية عبر مراحل نمو الشخصية حتى تصل إلى مداها المحتوم، فإذا اعتبرنا (الوهم) سمة الخديو الشخصية الأولى، فمن الطبيعى أن نجده يتوهم أن مقاليد الأمور فى يديه بينما هى - استراتيجيا - فى يد تركيا والدول الكبرى، وهذه مفارقة درامية كان يجب استغلالها جيداً، وحين يتوهم أن أوجينى تحبه بينما هى تحب المال ، وأن صديق الرجل الأول وموضع ثقته يعمل لحسابه الخاص ... وهكذا تتحول شخصية الخديو إلى شخصية درامية مستديرة جديرة بالاكتشاف .. فالكشف .

ضع نفسك مكان الملك !

نحن لم نستطع التعرف فيما شاهدناه - على (خديو)، أعنى آلية أبعاده وأفعاله النفسية والفكرية، وسلوكه وأرستقراطيته، فهو يبدو فى استقباله للنساء، أشبه بأعزب ريفى عابث وثرى يقيم فى شقة بالزمالك، بينما تكون القاعدة هى أنه إذا أردت أن تكتب عن الملك ضع نفسك مكان الملوك، وإذا أردت أن تكتب عن الصعاليك فتمثل شخصية الصعلوك وحياته، وكيف بعد أن يقتل أخاه فى الرضاعة قتلا بارداً، يجلس وحيداً لينعاه (كيف الدم اصبح فى يدى رخيصا؟ كيف اندفعت؟ وكيف أقتل من رعى ودى وأخلص فى مكانى كل هذا العمر؟) نعم عرفنا فى تاريخ الدراما شخصيات متناقضة، إلا أن إطاراً يشد بداخله هذا التناقض بلا فكاك، وهنا لا يوجد مثل هذا الإطار، فالمشترك بينهما تاريخ من التجاوزات والتواطؤات والنذالات، لا يوجد شىء نبيل يربطهما، فصديق أشبه بالقواد، والخديو سيده، صدِّيق أداة، وأزهار شقيقته مومس بأجر معلوم، فما الذى يجمعهما ، لا شىء. إذن كيف ينعى الخديو صداقته حيث لم تكن هناك صداقة أصلاً، بل استخدام رخيص ومنفعة مبتذلة، فكيف ينعى الزبون قواداً؟ وكان بإمكان الكاتب تفادى هذا الضعف، إذا ما رجع إلى الحقيقة التاريخية، حيث كانت العلاقة علاقة تواطؤ ضد حقوق الشعب ولنهب أموال الديون، وإن أسراراً إجرامية مشتركة كان يتهددها البوح، ولذا يصبح مونولوج الخديو النادم على هذا القتل بلا تبرير .

أما «ديلسبس» فقد أحدثت شخصيته لدى لبساً، هل هذا هو مهندس القناة الذى أثبت خطأ نظرية خطر تباين منسوب البحر الأبيض مع البحر الأحمر؟ هل هو نفسه آخر السان سيمونيين؟ نعم لقد فسد وأصبح رجل أعمال وسمساراً دوليا وأفاقا، ولكنه عالم ومثقف أيضا، إننى لم أره لما رأيته باوراً رخيصا وخادما خائنا.. وما أكثرهم، وما أندر من هم مثل ديلسبس، غير أن سب الخصم لا يكفى لإقناع قاض عادل .

ولست أدرى لماذا صاغ المؤلف شخصية الأفغانى على هذا النحو الخطابى الجعجاع، ظننت أنه أراد أن يناقش فلسفة الحكم فى الإسلام أو فى مصر، أو فكر الجماعات الإسلامية، لا أن يلقننا حفنة من الآراء والشعارات، فنحن لم نر فيه المفكر ولا المناور السياسى جليس العرابيين وصديق رياض وشريف وتوفيق وخيرى، بل استمعنا إلى بوق غوغائى، لم نعرفه من أية زاوية فكرية سواء زاوية محمد عمارة أو وجهة نظر لويس عوض... أو غيرهما . واللافت للنظر أن المؤلف وضع مشهد الأفغانى بين مشهدين يجذبان التعاطف (غير العقلانى)

مع الخديو، وهكذا تتبدد تلك الصيحات الثورية التى أوردها على لسانه، فيصبح وجود الأفغانى فى المسرحية مجرد حلية فكرية مؤقتة تزول بزوال المؤثر .

والعجيب أن يجعل الكاتب ثورة الشعب بقيادة هذه المومس (التاريخية)!!. ولست أدرى لماذا قبلت الممثلة القديرة «سميحة أيوب» هذا الدور، وهى التى لعبت دور «سلمى» فى الفتى مهران للشرقاوى؟.

إن مسألة رسم الشخصيات فى الكتابة الدرامية مسألة مهمة للغاية، وهى فى حاجة إلى تدقيق وتعرف تفصيلى على الدقائق والخصوصيات، حتى يعيش الكاتب «الحالة» فنعيشها معه ومعهم، لاسيما وأن الكاتب قد وقع فى خطأين: الأول حين جعل الأفغانى ينفيه الخديو إسماعيل، فى حين أنه نفى فى أول عهد توفيق، والثانى حين جعل إسماعيل يقتل أخاه فى الرضاعة وزير ماليته بمسدسه وهذا الأمر يدور حوله جدل فمن المعروف عنه أنه لم يكن يواجه أعداءه، بل كان يستضيفهم ويخادعهم ويسقيهم فنجان القهوة المسموم، والاعتباطية فى هذا الموضوع تخل ببناء شخصية الخديو التى عرف عنها الدهاء والمناورة وعدم المباشرة.. وتفضيل استخدام الأدوات، قبل يديه. ومن المسلم به أن للكاتب الحق فى تفسير «حقائق» التاريخ كيفما شاء .. لا تغييرها، ومن حقنا عليه أن نعرف من خلاله حقائق جوهرية ومعلومات مؤكدة .

وهو إذ يجذب التعاطف فى صف الخديو وينتصر له فى نهاية مسرحيته، يكون مع خطة الجرى فى أعقاب الغرب. ولكن يترهل منه الحوار الذى تتحدث فيه فاطمة حديثا غريبا: «سكنا الشوارع بالجينز حيناً.. وبالشم حينا وبالقتل حينا» ثم تدخل فى مساومات عاطفية شخصية بينهما.. وكذا مع الجمهور... ولا نعرف كيف ينهيها إلا بدخول عثمان وديلسبس يتباريان - فى مشهد تراكمى فى عرض مزايا مصر ومفاتنها وتاريخها وآثارها للبيع فى مزاد، أمام الينكليزية والصهاينة وشركات توظيف الأموال والأشقاء العرب(!!) فيبدو المشهد ساذجا مبالغا مكشوفا أشبه بالضحك على العقول والذقون معا، فلا يحدث أثره المطلوب، ألا وهو إثارة الغيرة والقلق فى نفوس المشاهدين على الوطن، فكل ما يقوله «فاروق الدمرداش» وما يعدده «مدحت مرسى» لم يكن يعنى شيئا، بل مضى (تسميعاً) بلا أهمية، ذلك أنه ليس هناك خطر (درامى) حقيقى يمثل أمامهم ويهددهم، فهم ليسوا فى زمن محدد، فهم ليسوا فى الماضى ولا فى الحاضر، ولا فى الفانتازيا، بل لقد أعجب المشاهدون بأقنعة الخصوم، فبدا الموقف أشبه بالهذر فى غير موضعه، فكيف نسخر من الدائنين ونحن أجدر بالسخرية ؟

وفجأة تندفع العرافة أزهار، صارخة بنعرة وطنية لن يصدقها إلا المغفلون، فهاهى مومس القصر اصبحت ممثلة للأمة! تدعو إلى إيقاف المزاد وتسديد الديون وإنقاذ مصر وتراثها وأبطالها وقادتها، وبالمرة تتصالح مع عشيقها لعله يرجع بعد أن انتابه الضعف، وتغفر له قتل شقيقها، بل وتتم المصالحة بين الجميع.. حتى مع الشعب المنهوب، ويبدو أنه لم يكن ينقصهم سوى صديق، ولعله كان حاضراً بروحه، وهكذا يتبارون فى إلقاء المونولوجات العاطفية والخطابية ويعلن الخديو وقد كشف عنه الحجاب، بأنه حلم أن مصر العظيمة موطن للعلم والفن العظيم وللحضارة، وتحييه فاطمة «ستظل حياً فى ضمير الناس» .

أين الندم ؟!

وفى الختام يقول الخديو (فى رياء كما أظن) : «أخاف يوما أن يقال بأننى بعت البلد، إنى أبيع العمر لكنى وربِ الناس ارفض أن أبيع ترابها» إذن ماذا فعل إسماعيل غير ذلك؟ لقد عزل إسماعيل وقد ترك دينا قوامه ٩٦ مليونا استرلينيا لم تتسلم منه خزانة مصر سوى ٥٤ بعد ١٦ سنة من حكمه أنفق فيها ٢٠٠ مليون جنيه استرلينى. فضلا عن آلاف البشر الذين ماتوا فى القناة وفى حملات عسكرية أرسلها إلى المكسيك وروسيا واليمن وكريت والصرب لحساب تركيا لعله يحوز رضاء السلطان، والعجيب أنه سار فى خط القروض على المستوى الشخصى بعد نفيه إلى أوربا حتى زج بنفسه فى سلسلة من القضايا والفضائح. فمن أين جاء الكاتب بهذا الندم ؟ إنه لندم كاذب حقاً، إذ يقول لابنته فاطمة: «قولى لهم.. قد كان يخطىء مثل كل الحالمين من البشر.. لا شىء فى الدنيا بلا اخطاء ولأنه شعب عظيم سوف يدرك دائما معنى العطاء» فأى استغفال هذا؟ من الذى أعطى؟ ومن الذى أخذ؟ وما الفرق بين السهو وبين القصد ؟ وما التمييز بين الخطأ وبين الجريمة ؟

مات الملك .. عاش الملك

يبقى أن أقول إن الربط بين أحداث السبعينيات فى القرنين ١٩ ، ٢٠ ، لم يأت فى هذه المسرحية اعتباطا، فإنى أخال اتجاها ملكيا جديداً بين سطورها، اتجاه يؤيد الحكم المطلق، ويجيز خداع الشعب بمدحه ويقول : عفا الله عما سلف، وأن الحاكم له أن يسرف ويعبث ويقتل ويدمر ويرهن البلاد.. مادام سيعتذر ويندم فى النهاية. ولهذا فهمت لماذا تغاضت الرقابة عن كل التجاوزات (الشجاعة) فى ثنايا النص ولا تسمح بمسرحية (ايزيس) لميخائيل رومان. إن (الخديو) طلقة مدوية ولكنها فارغة .

العالم في سطور

سان بطرسبورج

وثائق عربية نادرة.. في روسيا



في مدينة سان بطرسبورج الروسية، تم العثور على مجموعة من الوثائق النادرة الخاصة بمجلة الهلال. منها مجموعة من الرسائل المتبادلة بين جرجي زيدان، مؤسس مجلة الهلال، وبين المستعرب الروسي كراتشكوفسكي الذي قام بمراسلة أغلب المفكرين العرب في النصف الأول من القرن العشرين.

من المعروف أن كراتشكوفسكي قد قام بزيارة المنطقة العربية بين عامي ١٩٠٨ و ١٩١٠ مندوبا عن الجمعية الإمبراطورية لمراقبة المدارس الروسية في سوريا وفلسطين ولبنان، ثم جاء إلى مصر وتعرف علي جرجي زيدان، ومحمود وأحمد تيمور وغيرهم، وعندما عاد إلى بلاده راح يراسل كل هؤلاء الأدباء الذين التقى بهم . ومنهم السوري سامي الدهان، واللبناني افرام البستاني ، والفلسطيني بندلي الجوزي، والمصري أحمد زكي أبو شادي والشيخ علي عبد الرازق.

عثر على هذه الرسائل الباحث د. عمر محاميد الذي أمدنا ببعض هذه الاوراق المهمة. والتي كشفت عن عمق الصلة بين المفكر العربي وأقرانه في جميع أنحاء العالم في تلك الآونة . فقد كان جرجي زيدان على سبيل

المثال حريصا أن يكتب رسائله على ورق مطبوع خصيصا باسم مجلة «الهلال». وفي احدى هذه الرسائل يبدو زيدان حريصا على معرفة رأى المستعرب الروسى في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» وما يعن له من ملاحظات او انتقادات كي يستفيد منها. كما يبدو زيدان حريصا على معرفة مصير ترجمة روايته «المملوك الشارد» إلى اللغة الروسية. ويتساءل ترى هل تمت ترجمة روايات أخرى لي إلى اللغة الروسية؟.

عاش كراتشكوفسكى بين عامي ١٨٨٣ و ١٩٥٠. وقد درس اللغة العربية وهو في المدرسة الثانوية. ثم درس لغات شرقية اخرى أثناء دراسته الجامعية، اهتم بآداب القرون الوسطى، وترجم الكثير من الأدب الجاهلي. والآداب الحديثة إلى اللغة الروسية. وها هو قد ترك مجموعة من الوثائق المهمة التي تعكس العلاقات الوطيدة بين العرب وروسيا طوال نصف قرن من الزمان..

لندن

وبدأ عصر «الكاتبة» العربية

لا تجئ أهمية هذه المجلة في أنها الاولى من نوعها في العالم، ولكن أيضا في أنها جادة وضمت في أعدادها الأولى موضوعات عديدة حاولت أن تؤكد أن المرأة «عقل» و «فكر» وليست سلعة جنسية. ، ينظر الرجال إلى تضاريسها دون الاهتمام بمكنوناتها.

ورغم أن مجلة «الكاتبة» التي تصدر



ليانة بدر

باللغة العربية في لندن قد رفعت شعارها «مغامرة المرأة في الكتابة، مغامرة الكتابة في المرأة» فانه من الواضح أن رسالة المجلة لم تنحصر في محاولة الانتقام من سطوة الرجل وقيده. بل لتؤكد أن المرأة قادرة على الإبداع مثل الرجل تماما، فكان على هذا الرجل أن يتركها تتصرف على حريتها. ودون قيود منه. أو سيادة، وسوف يثبت الزمن أن المناظير التقليدية لنصف البشرية سوف تتغير.

والغريب أن المجلة التي تحمل مثل هذا

الهدف قد تولى دفة قيادتها رجل هو الشاعر نورى الجراح، طارحا العديد من التساؤلات هل من أجل إثبات أن بعض الرجال يؤمنون بأحقية النساء فى كتابة أدب ، ام أن ذلك يؤكد أن النساء حتى فى أمورهن العامة يملن إلى ترك القيادة للرجال؟

ونحن مع الرأى الأول، وضد الرأى الثانى، لكن من الواضح أن «الكاتبة» قد جاءت «فى ظل غياب محلى لمنبر أدبى حر يعنى بإبداع المرأة، وبالكتابة المتمحورة حولها» وحسب رسالة المجلة فانها تطمح فى أن تكون أرض اتصال وتواصل وفضاء يستقطب نساء يدفعن بالكتابة نحو طليعية الكشف المتحرر عن الذات، ونحو ذاتية غير مشروطة .

وقد يكون الهدف نبيلا، ورائعا ، ولكن من المهم تحقيق هذا الهدف واقعيا، بعيداً عن الكلمات المزوقة. ومن العدد الاول للمجلة ستجد أن المرأة هى الهدف سواء كتب عنها رجل، أو ابدعت هى. ولذا ضمت مقالات كتبها صبرى حافظ،، وصبحى حديدى ، ورنا قبانى ، وضمت ايضا إبداعات تمثل هويات عربية عديدة من لبنان ومصر، وقطر ، وتونس.

تعيد «الكاتبة» التصور القديم عن المرأة فى المجلات العالمية. والذى انقلب فى نهاية السبعينات، فبعد أن كانت هذه المجلات تنظر إلى المرأة من خلال مطبخها، وازيائها، وغرامياتها، راحت تغلب المرأة العقل على المرأة الحسية . وبينما اختفت مجلات مهمة كانت قصيرة العمر مثل «ف ماجازين» فان كل مانتمناه ، هو طول عمر التجربة للكاتبة العربية .

برلين

كلنا .. فى العنف .. سواء

العالم على شفا مجموعة كبيرة من الحروب الأهلية الصغيرة.

هذا هو ما أكده الفيلسوف الألمانى هانس ماجنوس انسنشبرجر فى كتابه الأخير:

الحرب الاهلية.. حيث رأى أن العالم المعاصر رغم كونه أصبح صغيراً بواسطة وسائل الاتصال الحديثة، فان النعرات الطائفية والاجتماعية



بدأت تطفو على سطحه. وذلك شئ لم يكن متوقعا بالمرة. وحلل الكاتب هذه الظاهرة، بأن الناس راحت تقارن بين حالتها الخاصة، وبين الآخرين، وأن ذلك ساعد على تكوين فوارق بين الناس أكثر مما عمل على ذوبان هذه الفوارق

وقد دلل الفيلسوف الألمانى على رأيه بأن العنف الحقيقى قد ظهر فى العالم مع تفكك المعسكر الشرقى إلى دويلات وقوميات صغيرة، فراحت الأطراف المتفككة تتقاتل بوحشية شديدة، وقد كانت شديدة الترابط ظاهريا حتى وقت قريب.

بدا هذا واضحا فى يوغسلافيا سابقا، وما يشهده العالم الآن من قتال ضار لا يعرف أى خلاق دفع المسلمون الكثير تبعا لحدوثه. وحدث هذا أيضاً فى القوميات الروسية المنشقة.

وقد انعكس هذا بشكل واضح، ليس فقط على المتصارعين فى أى مكان بالعالم، بل على الذين ينتمون إلى نفس الثقافات والعقائد فى أماكن أخرى. وساعد ذلك أيضا على إيقاظ الصراعات الناتجة فى الهند، والولايات المتحدة، والمنطقة الكردية التى تمتد عرقيا إلى مساحة كبيرة من وسط آسيا.

ويرى أنسنشبرجر أن هذا لن يجعل منطقة واحدة تسلم من العنف فى العالم ويبدى تخوفه من أن هذا العنف نتيجة أيضا للتضخم السكانى الذى شهدته البشرية فى السنوات الأخيرة بشكل مكثف مما ولد احتكاكاً ساخنا بين الأطراف وبعضها فى كل أنحاء العالم.

يعتبر انسنشبرجر واحداً من أهم المفكرين الالمان والأكثر شهرة خارج بلاده بعد الروائى جونترجراس. وهو من مواليد بافاريا عام

١٩٢٩. وقد سبق له أن حلل الكثير من ظواهر العالم اقتصاديا وفكريا، ومن أهم كتبه «نهاية تيتانك» و «آه يا أوروبا» وله رواية واحدة تحمل عنوان «حالة قصيرة من الفوضى»

نيودلهي

في الهند.. الأساطير واقع

قبل عامين، اهتمت الصحافة الأدبية العالمية بظاهرة الكتاب الاجانب الذين يكتبون باللغة الانجليزية وخاصة القادمين من الهند، ودول الكومنولث، وأغلبهم اختار الحياة في مدينة لندن.

وفي تلك الفترة نشرت هذه الصحف أسماء الكثير من الكتاب الذين يشكلون ظاهرة أدبية لافتة للنظر، لدرجة أن العديد من المجلات السياسية مثل «تايم» و«نيوزويك» قد أفردت ملفات مستفيضة عن هذه الظاهرة.

الآن وبعد عامين، من هو الكاتب الذي بقي من بين هذه الأسماء الكثيرة؟

إنه كاتب واحد فقط..

اسمه شاشي طارور، بريطاني الجنسية حسب الاقامة، لكنه هندي لحما ودما، ورغم أنه من مواليد لندن عام ١٩٥٦. فإنه ابن لتاجر هندي كبير، وقد تربى بين بومباي وكلكتا ودرس في جامعة دلهي ولكنه حصل على الدكتوراة في القانون من الولايات المتحدة.

ورغم أن طارور يعمل



شاشي طارور

الآن دبلوماسيا في الأمم المتحدة، فإنه مهموم للغاية بقضايا بلاده الداخلية والخارجية، وقد عبر عن هذا الهم في روايته "أمورمالية" «ورواية الهند الكبرى.» وأيضا في العديد من المقالات التي ينشرها في الصحف والمجلات العالمية.

في «رواية الهند الكبرى» حاول الكاتب أن يصنع ملحمة ضخمة يمزج فيها بين ملحمة المهابارتا «العصابة الكبرى» التي تتكون من ٢٠٠ ألف بيت شعري،

وبين الواقع الهندى المعاصر فهناك صراع بين فريقين كبيرين. الفريق الأول يمثله المستعمر الانجليزى. أما الثانى فيمثله الهنود الباكستانيون .. وهذا الفريق الاخير يمثل أصدقاء لودين. ويعطى الكاتب لكل اسم من ابطاله اسما مستوحى من الملحمة القديمة. لكن القارئ سرعان ما يستوضح فيهم شخصيات معروفة مثل نهرو، ومحمد على جناح وانديرا غاندى.

ويمزج الكاتب بين الجـو الاسـطـورى الملحمى وبين الواقع المعاش، فيكاد يخيل للمرء أنه لا فرق بين الأسطورة والواقع والتاريخ والذى تنتهى الحكايات فى كل منها بسكين ودم وسقوط ضحايا..

العدد المقبل
محمـد مستجـاب
تجـربتي مع الابـداع
قيـــام الاسـطـورة

العاشق المصري

إلى الروح المتوهج الخالد بمجد مصر: د جمال حمدان

شعر: د. حسن فتح الباب

(حمدان) بلبل على السحر
لما اختفى القمر
أرسلها ترنيمةً مضيئة
من دمه المنساب مثل رقة المطر
اليوم لا اغتراب لا سراب لا ضجر

●●●

واليوم من للمتعبين في الهوى
والعاشق المصرى يمعن الرحيل
مغرورق العينين لا سلام لا وداع
إلا صوى
تهدى خطا الشراع تؤنس الدليل

●●●

اللوتس المضفور من لآلئ الندى
ومن سنا البردى فى الأصيل
على جبين الراهب النبيل
من ألف ألف ليلة تفجرت عيون
للنيل .. للموال .. للشجون
ألهمتها .. غنيتها .. خلدتها

كأنما خشيت أن يطفئها
كرُّ زمان غاشم خئون
أو عبث الخصيان والعبيد
فى لعبة التوازنات والجمود

●●●

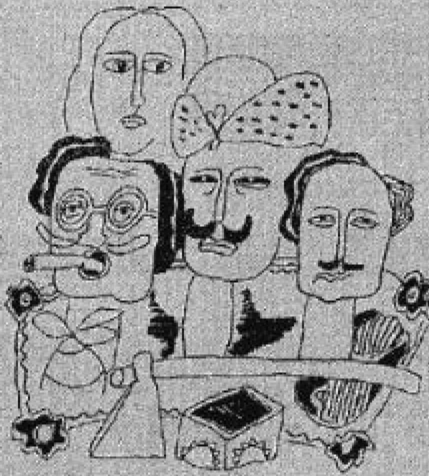
أسريت فى الزمان ما انثنت
تبحث فى المكان عن خطوته
كيف انثنت حينا وضلت السبيل
حينا فنازعت لواغل دخيل
ثم انجلى عن الصباح ليلها الطويل

●●●

يا طالما أيقظت بالسهاد
عيوننا عبقرية الألم
عن ثمن بخس يراود القلم
وصحبة المضللين بالسراب

●●●

دقات قلب مصرنا فى مهجتك
رجع الصدى الضرير من يراعتك





جدرانك الأربعة المحاصرة
بستانها .. عالمها الدانى البعيد
يا من أظلها بروحه المناصرة

●●●

كم ذا توحدت بها وما مللت
طول السرى مسجليا أسرارها
متشحا أقمارها فى شملة
وما صبأت فى هواها ما ارتويت

●●●

حسبك نور الحرف يجلو الظلمات
عن أفقنا ويبعث الموات
عز بك الحر الذى ليس يضام
واستعلت الروح التى ليست تنام
حتى يحين العدل يسقط الشتات

●●●

حتى يجن للإياب مغترب
يغدو (سنوحى) صاحب العنب
والتين والزيتون ملهم الغناء
للطير .. للطبيعة العذراء
للفارسين الصابرين الحكماء

●●●

(حمدان يا عطرا تنفس الهواء
روحا سرى على المياه والصخور
أى جمال يا (جمال) بعد مصر قد رأيت
وأى صنو الله قد عرفت
ما أكثر العشاق لكن ما أقل العاشقين
الشعراء

●●●

هوامش :

الصوى : علامات الطريق
البراع والبراعة : القلم
الشملة : كساء المتصوف
صبأ : خرج من دين إلى دين
سنوحى : آدم مغترب كما ورد فى الميثولوجيا المصرية القديمة .

ظواهر ثقافية منقوصة

ترجمة الإبداع .. لماذا ؟

محمود قاسم

فى ذلك الزمن الذى تعانى منه أنشطة الترجمة إلى اللغة العربية لابد للمرء أن يفرح بين وقت وآخر كلما طالعته واجهات المكتبات بعمل جديد يستلفت النظر ، فيقبل عليه مبتهجاً ، ويتعامل معه بمنطق «الكعكة التى فى يد اليتيم» .

ولابد أن تكون هذه هى أيضاً حالتك ، وأنت ترى رواية من طراز «المكان» منشورة فى المكتبة العربية . فالرواية لكاتبة معاصرة لانكاد نعرف عنها شيئاً إلاّ من خلال معلومات قليلة نشرتها الهلال فى «العالم فى سطور» أكثر من مرة . وهى حاصلة على جائزة أدبية مهمة فى فرنسا ، هى جائزة رينودو . هذه الجائزة من حيث ترتيب أهميتها تجىء فى الدرجة الرابعة بعد جونكور وميدسيس وفيمينا .

لكن ، لابد لفرحتك أن تخفت حدتها وأنت تطالع تلك الطبعة الفخمة من الرواية . وتكتشف أن الذين وراء هذا العمل قد بذلوا جهداً ملحوظاً لتقديم «المكان» إلى الناس . لكنه أشبه بالوجبة الخالية من المشهيات تجىء بلا طعم ولا نكهة . وتفقد المذاق كله طعمه .

الحكاية منذ البداية أن هناك قائمة بأسماء مجموعة من الروايات الفرنسية المنشورة بين عامى ١٩٤٥ و ١٩٩٠ يجب



آني إرنو

تقديم بعضها إلى القارئ العربي . هذه القائمة مقترحة من وزارة الثقافة الفرنسية للبعثة الفرنسية للأبحاث والتعاون (قسم الترجمة) بالقاهرة . وعلى المشرفين على هذا القسم اختيار أي روايات تترجم إلى اللغة العربية ، وتساهم في تمويل ترجمتها مع الناشر ، أن يختاروا فقط من بين هذه الروايات دون السؤال عن السبب، أو دون الخروج عنها.

والرسالة كما هي واضحة تتمثل في تقديم هذه الروايات باللغة العربية ، دون أي جهد للتعريف بكاتب هذه الرواية ، ولا بأهميته ، أو مكانته في خريطة الأدب الحديث . وأعتقد أن ذلك يتنافى تماماً مع رسالة الترجمة . فليس الهدف حقيقة هو الترجمة ، حسب منظورنا ، بقدر ما هو التعريف بالابداع الذي تمثله الرواية المترجمة ، وأيضاً الكاتب ودوره في دائرة الإبداع .

وعليه فإن المرء يشعر أن كل هذا الجهد المبذول في تقديم مثل هذه الروايات يحتاج إلى وقفة ، فلماذا لم تكتمل هذه السيمفونية الصغيرة العذبة بكتابة مقدمة للتعريف بالكاتبة آني ارنو ، وهي بالمناسبة من الأسماء المعروفة حالياً في الحياة الأدبية الباريسية ، وتعريف أيضاً بالجائزة التي حصلت عليها هذه الرواية . وعن أهميتها ومن هم أهم الحاصلين عليها ..

روايات الحنين الجارف

قد يكون من الممكن قراءة رواية «المكان» والتمتع بها هكذا ، بنفس الحال الذي نشرت به لكن المتعة تزداد اضعافا حين نعرف أن أحداث هذه الرواية تعتبر بمثابة فصل صغير تكتمل قراءته في بقية روايات آني إرنو . باعتبار أن كافة رواياتها هي عن سيرتها الذاتية ، وأنه من

أجل زيادة الامتاع ، فإن القارئ عليه أن يغوص فى حنايا أخرى عاشتها المؤلفة فى روايات أخرى من طراز .. «المرأة الچيلاتينية» و«إمرأة» و«عاطفة بسيطة» وغيرها ..

فرغم حصول أنى إرنو على جائزة رينودو عن روايتها «المكان» فإن هذا لا يعنى بالمرة اننا أمام درة أعمالها . فالابداع الأدبى لا يقيم فقط من خلال الجوائز الأدبية التى يحصل عليها ، ومعروف أن هناك دوافع عديدة وراء منح الجوائز بشكل عام، ولكن من متابعة النقاد لهذه الرواية، أو ذلك الكاتب . فدرة أعمال الكاتبة على الإطلاق هى «عاطفة بسيطة» المنشورة عام ١٩٩٢ . أى أنها ليست موجودة فى القائمة المقترح ترجمتها لدى «قسم الترجمة» وقد حظيت هذه الرواية على سبيل المثال بمتابعات نقدية في كافة الصفحات الأدبية قل أن حصلت عليها رواية أخرى فى نفس سنة النشر ، كما أنها تصدرت قائمة المبيعات لأشهر طويلة في أوائل عام ١٩٩٢ . وأكدت بذلك أن الناس تقبل على العمل الجيد ، سواء كانوا من القراء الأكثر تذوقاً للإبداع الجيد ، وكذلك النقاد المتميزون .

ورواية «المكان» تنتمى إلى نوع من الأعمال الإبداعية التى يميل الناس عادة إلى قراءتها فى السنوات الأخيرة ، حيث يحول الكاتب جزءاً من سيرته الذاتية إلى عمل إبداعي ، مليئ بالحنين الجارف إلى ماضيه هو وبالتالى إلى الماضى المشترك للناس الذين عاشوه ، وهذا الماضى فى أغلب الأحيان قريب ، ومرتبط بسنوات ما بين الحربين ، وقد حصلت روايات عديدة من هذا النوع على أهم الجوائز الأدبية ، مثل «العاشق» لمرجريت دوراس ، و«شارع الحوانيت المعتمة» لباتريك موديانو ، و«أيام الغضب» لسيلفى چرمان . و«ساحات الشرف» لچان روو ، وهى أعمال مترجمة إلى اللغة العربية ، وفى روايات الهلال بعض منها .

وكما سبقت الإشارة ، فإن رواية «المكان» تعتبر بمثابة فصل في كتاب آنى إرنو الإبداعي . هذا الكتاب الذى بدأ برواياتها الأولى ومنها «دواليب خاوية» المنشورة عام ١٩٧٨ . وترى الكاتبة فى حديث نشرته مجلة «مدام فيجارو» : «أنا لا أكتب سوى ما يمسنى» .

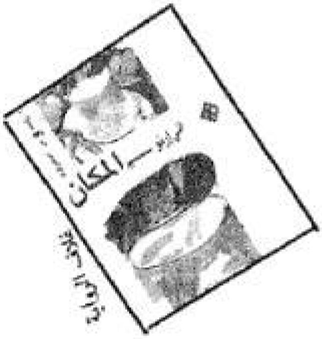
وتعتبر رواية «المكان» بمثابة مدخل جيد لفهم عالم «إرنو» فهى تتكلم عن جدها ، ثم عن أبيها ، هذا الرجل الذي عاش فى النصف الأول من القرن العشرين ، لكنه ينتمى فى المقام الأول للعصور الوسطى ، فهو بسيط يعيش على

السجية . وقمة طموحه أن تصبح ابنته مدرسة في نفس المدرسة التى تخرجت فيها ، وتستعمل الكاتبة عبارات جافة تعكس طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه هؤلاء الأشخاص الذين تسميهم حسب علاقتها بهم . فهذا أبوها ، وذاك جدها ، وآخر هو زوج خالتها . كأنها لا تود أن تذكرهم بأسمائهم فتقترب أكثر منهم . ولذا فهى تتكلم عنهم كأنهم مجرد كائنات

فهى تعترف فى المقدمة أن هناك مسافة ثقافية بينها وبين أبيها ، وذلك «الشخص» الذي خصصت عن موته وحياته وقائع هذه الرواية القصيرة مثل بقية رواياتها .

تنويعات روائية جديدة

وآنى إرنو تأخذك فى بداية روايتها كى تحدثك عن مراسم وفاة ودفن أبيها . ثم تقرر أن تحكى لنا عن جذور هذا الأب. فتتحدث عن أبيه ، وتروى وقائع حياته بشكل مختصر . وفى فقرات سريعة ، جامدة ، وكأنها تريد أن تكتب هذه الرواية تأبيناً له ، بشكل سريع ، وكى يمكن للقارئ مطالعتها بنفس السرعة التى نقرأ بها شواهد القبور رغم أن هذا النوع من الروايات يمكن أن يحتمل عشرات الأضعاف من نفس المساحة فيما يسمى بالرواية النهرية . لكن الكاتبة تبدو كأنها تود أن تؤدى واجباً نحو هذا الرجل الذى



حملت اسمه فتروى وقائعها على طريقة الفلاشباك السينمائية . وتبدو الحكاية تقريرية . فتصفه مثلما يمكن لتلميذ ماهر فى الإنشاء أن يصف أى رجل «كان جاداً» أي كامل لا هو كسول ولا سكير ولا زير نساء» أو كما تقول «كان طويلاً أسمر» أزرق العينين شديد الاستقامة فى وقفته ....

ومع هذا فإن القارئ يجد نفسه منجذبا لهذا النوع من الرجال العاديين، الذين عاشوا وماتوا دون أى صدى، مجرد ظل مر من هناك شهد الحرب، وتزوج، وشاخ قبل الأوان ، إنه رجل ثرثار فى المقهى . ولكن مع أهله كان يصمت أمام الذين يجيدون الحديث، أو يقف فى وسط الجملة .

والراوية تبدو هنا أكثر حميمية عندما تتحدث عن نفسها، سواء حين حصلت على درجة الاستاذية، أو وهى تتكلم عن علاقتها

بأبيها. أما حين تتكلم عن هذا الاب، فانها تبدو كأنها تسجل فقط ما رأته، أو ما سمعته عنه «كان هو وأمى يتحدثان باستمرار بنغمة العتاب، حتى فى اهتمامهما ببعضهما البعض».

اذا كانت الكاتبة قد خصصت صفحات روايتها هذه عن ابيها، فان نفس الوقائع قد سجلتها فقط بالحديث عن امها فى روايتها «المرأة الجيلاتينية» المنشورة عام ١٩٨١. وكما راحت تتحدث عن جذور الاب، فانها فى هذه الرواية تكلمت عن أصل الأم، وكيف تربت فى مدرسة الاخوات، وعلاقتها بصديقتها برجيت، وحلمها أن تكون امرأة محبوبة. وعندما تلتقى بـ «هو» فانها تتصرف معه باعتباره زوج المستقبل، ولذا فسرعان ما يتم القران، وتنجب منه فتاة، ثم ترحل معه إلى المدينة ليفتحا كافيتريا، فتساعده فى اعمال الطهو من أجل الزبائن.

لقد فعلت آنى ارنو بذلك مثلما فعل مارسيل بانيول فى ثلاثيته «فانى» التى رواها بأكثر من منظور، مع إعطاء كل شخصية من شخوص القصة البطولة فى احدى الروايات فمرة نرى البطل «سيزار» ومرة أخرى «ماريوس». وقد فعلت مرجريت دوراس نفس الشئ ايضا فى روايتها «العاشق» التى عادت لنسج نفس احداثها فى رواية «عاشق شمال الصين».

وفى عام ١٩٨٥، وبعد أن نشرت رواية «المكان» أحست إرنو أنها لم تقل كل شئ عن امها فكتبت رواية جديدة تحمل عنوان «امرأة»، تتبعت فيها نفس الشكل والاسلوب. فالرواية تبدأ بموت الام، ثم نرى مراسم الدفن، وعلينا أن نعرف حكاية هذه المرأة التى دفنت، حتى وأن كنا قد عرفنا بعضا منها فى «المكان». فهى ليست امها بقدر ما كانت امرأة كادحة. عانت فى بداية حياتها كطفلة فقيرة، وفى آخر حياتها حين اقعدها مرض مؤلم طوال ثلاث سنوات. وتقرر الكاتبة هنا أن تتحدث عن امها باعتبارها كائنا حقيقيا يحمل اسما لاول مرة هو «إيفيتو».. وهى التى كانت فيما قبل مجرد «امى».. مثلما كان ابوها مجرد أب»

الرجل الغائب .. حاضر

أما ثالث اعمال الكاتبة فهى «عاطفة بسيطة» المنشورة فى عام ١٩٩٢. وفيها بدت الكاتبة، وكأنها قد تخلصت من سطوة الحنين إلى الماضى، إلى حنين اخر مرتبط بتجربة عاطفية مرت بها مدة عام بأكمله مع شاب أمريكى كان يصغرها سنا، اعتبرته تجربتها المنتظرة.. بداية من شهر سبتمبر فى العام الماضى، لم أفعل شيئا سوى انتظار رجل خابرنى أنه سيأتى لزيارتى فرحت أقيس كل شئ بجسدى، مرة ببطنى، كنت اتمتع، وبدا

له أنه كان يتمتع مثلى».

وتجيء أهمية هذه التجربة أن الكاتبة وصفت قصة زواجها من أحد زملائها بشكل تقريرى، فقد جاء كل شئ تقليديا، وتزوجت فى رواية «المكان» دون مغامرة، هذه المغامرة جاءت لتعبر عنها قائلة .. «فضلت أن احتفظ بالأمر بشكل سرى أمام ابنائى... حتى اتفادى محاكمتهم لى. فالاباء والأبناء هم آخر الأشخاص الذين يمكنهم قبول قيام واحدة منهم بتجربة جنسية . فكل شئ ممنوع بالنسبة لهذا الأمر. ويمكن للابناء أن يكتشفوا ذلك بسهولة فى صمت أمهم» .

وحتى تحتفظ الكاتبة بسرية هذه العلاقة ، فإنها تشير إلى الحبيب باعتباره كائناً غائباً حاضراً . ونحن لانعرف عنه شيئا بل نحس بالالام التى تركها خلفه. «لقد جلب لى الكثير بحضوره . وايضا بغيابه» .

تلك كانت محاولة سريعة للتعرف على عالم آنى إرنو وذلك بمناسبة صدور روايتها «المكان» باللغة العربية، ومازلنا بصدد الحديث عن أهمية ترجمة هذا النوع من الروايات فيما يمكن تسميته بتعريف الظاهرة الثقافية التى تمثلها الكاتبة فليست الترجمة بناقصة مقدمة تعرفنا عالم الكاتبة، ولكن رغم الترجمة، الجيدة التى قام بها اثنان من النقاد



جان روبه



موديانو

والمترجمين هما سيد البحراوى وأمينة رشيد ، فإنه من الواضح أن المترجمين يجيدان الترجمة ، لكنهما على غير اتصال بأدب هذا الجيل . فقد راحا يضعان فى حواشى لترجمة بعض المعانى اللغوية لكنهما لم يحاولا أن يفعلا ذلك فيما يتعلق بالأدب نفسه ، مثل عبارة «استبدلت اللحمة. لسنا فى «الباخرة بوتمكين» ص ٢٤ . والمقصود بالطبع هو أن اكتشاف الجنود أن هناك دوداً باللحم قد عجل بالثورة الروسية عام ١٩٠٥ فوق «المدرعة بوتمكين» وهذا هو أساس أحداث فيلم بنفس الاسم للروسى ايزنشتين .

ويبدو ذلك واضحا فى الحديث عن افلام المخرج جاك تاتى . و«رينيه كلير» ص ٤٤ وكأن القارئ العربى يعرفهما جيداً، خاصة تاتى الذى لم تعرض افلامه قط فى مصر الا فى اطار ضيق من خلال المراكز الثقافية الفرنسية. وهناك امثلة اخرى على نفس المنوال .

التكوين

تكويني العلمي يعود

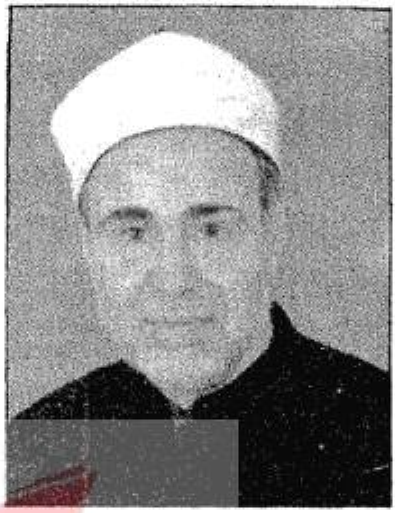
د. محمد سيد طنطاوي

رحلتي مع العلم رحلة طويلة، والله سبحانه وتعالى إذا أراد أن ييسر أمرا هيأ له أسبابه..

ولدت فى يوم ٢٨ من شهر أكتوبر سنة ١٩٢٨ فى قرية صغيرة تسمى سليم الشرقية، مركز طما محافظة سوهاج . والدتى توفيت بعد ولادتى بأشهر قليلة. وتولت كفالتى ورعايتى جدتى لأبى، وجدتى لأمى، فقد كانتا تعطفان علىَّ عطفا تاما.. ووالدى رحمه الله كما علمت منه فيما بعد منذ ولادتى وهبنى للعلم، وللعلم الأزهرى بصفة خاصة لأنه كان من المحبين لرجال الدين.

نشأت فى صغرى النشأة العادية التى ينشؤها كل صبى فى قريته، فبدأت وأنا فى سن السادسة ألتحق بالمدرسة الإلزامية فى قريتنا، وفى وقتها كان إلى جانب المدرسة الإلزامية ـ التى تعطينا القراءة والكتابة والحساب وما يشبه ذلك، شئ يسمى بقسم «الحفاظ» وقسم «الحفاظ» هذا وظيفته أنه يعلمنا ويحفظنا القرآن الكريم على يد المشايخ المتخصصين فى تحفيظ القرآن الكريم وهم فى العادة يكونون من القراء المشهورين، أو من المشايخ الذين حفظوا القرآن الكريم - وجوَّدوه، وقرأوا القراءات المتعددة، وعندهم الاستعداد التام

إلى عملي إماماً وخطيباً في بيوت الله



د. محمد سيد طنطاوى

قضيتها فى قسم «الحفاظ» إلى جانب المدرسة الإلزامية، كنت والحمد لله قد أوشكت على حفظ القرآن الكريم، وكنت فى الوقت نفسه قد أوشكت على أن أنتهى من الدراسة فى المرحلة الإلزامية. وهى ما تسمى الآن بالمرحلة الابتدائية.

والدى رحمه الله نظرا لأنه كان لايحسن القراءة والكتابة وكان يحتاج إلى فى بعض الأعمال التى تحتاج إلى الفلاحة والزراعة فلم أكن متفرغا كل التفرغ للدراسة، بل كنت أساعده فى كثير من الأعمال التى تتعلق بالزراعة أو الفلاحة، أو ما إلى ذلك، فهذه الفترة التى قضيتها بعد أن انتهيت من المدرسة الإلزامية، وسنى فى حدود الثانية عشرة، قضيت ما يقرب من ثلاث سنوات أو أكثر قليلا وأنا أحفظ القرآن الكريم، وأزداد حفظا له، وذهبت إلى أحد المشايخ، الذى كان يجوِّد لنا القرآن الكريم، وبقيت عنده ما يقرب من سنة، ثم عندما رأى أبى أن سنى قد تقدمت، وربما لو تأخرت فى دخولى

لتحفيظه لغيرهم.

أذكر بأن شيخنا رحمه الله، الذى كان يحفظنا القرآن الكريم كانت له طريقته فى تحفيظنا، كان أحيانا يقرأ ونحن نقرأ من خلفه، وكان أحيانا يأمرنا بأن نكتب مانحن قد كلفنا بحفظه فى اليوم التالى.

والمهم أنه بنهاية السنوات الست التى

الأزهر، فقد لا أقبل، فى هذه الحالة أشار عليه المخلصون والأصدقاء، وقالوا له عليك أن تقدم لابنك فى الأزهر، وفعل، وتقدمت إلى الأزهر، ونظرا لأن قريتنا كانت قرية صغيرة، وليس أحد من أهلها يسكن لا فى سوهاج، ولا فى أسيوط، فقد اختار لى والدى رحمه الله أن التحق بمعهد الاسكندرية الدينى نظرا لوجود عدد كبير من أهل بلدنا فى الاسكندرية، يعملون كتجار.

سافرت إلى الاسكندرية والتحقت بالمعهد فى العام الدراسى ١٩٤٣ - ١٩٤٤، وبقيت بالمعهد عشر سنوات لأننى فى السنة الثانية الابتدائية، أصبت بمرض عضال، هذا المرض جعلنى لا أستطيع أن أدخل الامتحان فى هذه السنة.

خلال هذه الفترة التى قضيتها فى المرحلتين الابتدائية والثانوية الأزهرية، تلقيت الكثير من ألوان العلوم،، واختلطت بعدد كبير من زملائى، وبدأت أشتغل بالدعوة إلى الله سبحانه وتعالى، وأذكر بأنى منذ كنت بالسنة الرابعة الابتدائية، وفى الحى الذى كنت أسكن فيه، وهو حى الحضرة، كان هناك مسجد أهلى، فكنت أصلى بالناس، وكنت أخطب الجمعة، وهذه الخطابة، وهذا التردد على بيوت الله سبحانه وتعالى، أكسبنى والحمد لله علما واسعا، وأيضا عرفنى بكثير من مشايخى ومن زملائى الذين كانوا يكبروننى، وتوثقت صلتى بكثير من الجمعيات الخيرية، التى كنت أذهب إليها كمحاضر، وقضيت هذه السنوات فى الإسكندرية، وهى تعد من أجمل سنوات حياتى.

قصة التحاقى بالجامعة

التحقت بكلية أصول الدين،، والتحاقى بهذه الكلية كان له قصة. كان التحاقى بها عن رغبة منى، وزملائى الذين كانوا معى فى معهد الإسكندرية، وكثير منهم كانت درجاته أقل من درجاتى، منهم من ذهب إلى كلية اللغة العربية، ومنهم من ذهب إلى كلية دار العلوم، ومنهم من ذهب إلى كلية الشريعة، وعندما علموا مع تفوقى بأننى دخلت كلية أصول الدين، أصيب بعضهم بشئ من التعجب، وقال كيف يدخل محمد كلية أصول الدين، وكانت فى ذلك الوقت تسمى بكلية العجزة والعميان نظرا لأن

معظم الذين كانوا يدخلونها، لم تكن عندهم المؤهلات التى يدخلون بها كلية دار العلوم، أو كلية اللغة العربية، لكنى كنت والحمد لله مع سلامة حواسى، ومع تفوقى فى الشهادة الثانوية، اخترت هذه الكلية لأننى علمت من بعض زملائى الذين سبقونى، أنها كلية تهتم بدراسة تفسير القرآن الكريم، وأحاديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ونظرا لأننى كنت أحب هذه المواد، فقد اخترت دخول هذه الكلية، رغم أنه كان فى إمكانى أن ألتحق بغيرها من الكليات التى كان مستقبلها الظاهرى أفضل، فنحن طلاب كلية أصول الدين كنا عندما نتخرج، قد نبقى سنوات بدون عمل، بينما كان إخواننا من كلية دار العلوم، أو من كلية اللغة العربية، أو من كلية الشريعة كانت ظروفهم أفضل من ظروفنا.

بقيت بهذه الكلية أربع سنوات، وتخرجت فيها سنة ١٩٥٨ بترتيب متقدم والحمد لله، وعينت بوزارة الأوقاف إماما وخطيبا ومدرسا كما كانوا يطلقون علينا فى ذلك الوقت، وكان تعيينى فى مسجد صغير بحى بولاق مازلت أذكر اسمه «مسجد السنديبسى» ثم انتقلت بعد ذلك إلى مسجد آخر فى حى شبرا يسمى بمسجد الحاج محمود، وبقيت به ما يقرب من ثلاث سنوات، خلال ذلك التحقت بالدراسات العليا، وتخرجت منها أيضا بعد أن قضيت ثلاث سنوات وسجلت رسالتى للدكتوراه «بنو اسرائيل فى القرآن والسنة»، وخلال وبعد التسجيل دخلت مسابقة للمبعوثين للدول الخارجية، وكان ترتيبى والحمد لله ترتيبا حسنا، فأرسلت إلى العراق من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٩ وخلال هذه الفترة شاء الله سبحانه وتعالى بعد تسجيلى لرسالة الدكتوراه، وذهابى إلى العراق أن يأتى فى أعقاب وجودى بالعراق، المشرف على رسالتى وهو فضيلة شيخنا الشيخ محمد عبد الوهاب بحيرى، فكانت هذه مناسبة كريمة أن يجتمع الطالب وأستاذه المشرف فى مكان واحد، ولذلك كان من فضل الله علىّ أننى كتبت رسالتى التى طبعت بعد ذلك فى مجلدين كبيرين، فى حوالى ألف صفحة أن أنتهى منها فى ظرف سنتين، وعدت إلى القاهرة لكى أناقشها، وتمت مناقشة الرسالة فى يوم ١٩ سبتمبر سنة ١٩٦٦، وحصلت على

درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز فى التفسير والحديث، ثم عدت بعد ذلك إلى العراق، وانتقلت من بغداد إلى البصرة، وهناك قدمت أوراقى لجامعة البصرة وعينت مدرسا بجامعة البصرة فى أعقاب حصولى على الدكتوراه، إلى أن انتهت إعارتى بالعراق وعدت لأعين مدرسا بكلية أصول الدين فى أواخر سنة ١٩٦٨.

وحين افتتحت كلية أصول الدين بأسيوط فى أوائل عام ١٩٦٩ كنت أول من ذهب للعمل بها، وبقيت أعمل مدرسا بها إلى أن حصلت عام ١٩٧٢ على درجة أستاذ مساعد وعينت عميدا لكلية أصول الدين فى عام ١٩٧٦، وبقيت بها عميدا إلى سنة ١٩٨٠، ثم أعرت إلى المملكة العربية السعودية إلى المدينة المنورة، لأعمل رئيسا لقسم التفسير بالدراسات العليا من عام ١٩٨٠ إلى عام ١٩٨٤، وكنت قبل ذلك قد أعرت من جامعة الأزهر إلى ليبيا لأعمل بالجامعة الاسلامية بمحافظة البيضاء وبقيت هناك من عام ١٩٧٢ إلى ١٩٧٦.

عدت من المدينة المنورة لأكون عميدا لكلية الدراسات الاسلامية والعربية بالقاهرة، وبقيت بهذه الوظيفة إلى ٢٨ اكتوبر ١٩٨٦ حيث صدر قرار جمهورى بتعيينى مفتيا لمصر، ومازلت فى هذه الوظيفة التى أسأل الله سبحانه وتعالى أن يعيننا على تكاليفها إلى يومنا هذا.

أساتذتى

ومراحل حياتى منذ الصغر حتى وقتنا هذا لم تخل من عدد كبير من الأساتذة، والمشايخ، الذين تأثرت بهم، وكان لهم الأثر الطيب فى نفسى.

عندما كنت أحفظ القرآن الكريم وأنا فوق السادسة بقليل، تأثرت بشيخ جليل لنا، كان مخلصا فى تحفيظه القرآن لنا. وكان من قريتنا وكان يسمى بفضيلة الشيخ عبد اللطيف أبو العلام، وكان هذا الرجل رحمه الله من الصالحين الذين يحبون القرآن الكريم، ويحرصون على أن يعلموه ويحفظوه لتلاميذهم، أو لأبنائهم.

حينما انتقلت إلى مركز طما لكى أجود القرآن الكريم رزقنى الله سبحانه وتعالى بشيخ جليل كان متخصصا فى

القراءات، وكان رجلا صالحا. فجودت على يديه القرآن الكريم، بل وأيضا قرأت عليه القرآن الكريم على بعض الروايات، ولعلها رواية الكسائي.

أيضا عندما التحقت بمعهد الاسكندرية الأزهري، كان هناك أساتذة أفاضل كرام، تلقيت على أيديهم مكارم الأخلاق قبل أن أتلقى العلم، وكان من بينهم الشيخ الغزالي خليل رحمه الله، وكان يدرس لنا مادة النحو، وكان خطيبا فقيها، وعالما، وأرشدنا إلى ما ينفعنا في ديننا ودنيانا.

كما أنني في رحلة التكوين هذه أذكر شيخا آخر، كان له الأثر الطيب في حياتنا جميعا كطلاب، وهو فضيلة الشيخ مصطفى جاد رحمه الله، وهذا الرجل كان من الزاهدين، ومن الصالحين، إلى جانب صراحته، كان يحبنا، ويحب أن يرشدنا، ويحب أن يزودنا بعلمه.

وهكذا في جميع مراحل حياتنا، كان لنا أساتذة كرام معظمهم قد ذهب للقاء ربه، وكان على رأس هؤلاء الذين تأثرت بهم لصلاحه، فضيلة الشيخ صابر حجاب الذي كان يدرس لنا الفقه في معهد الاسكندرية الديني الثانوي، كذلك فضيلة شيخنا المرحوم الشيخ عبد الرحيم الجندي، وكان يدرس لنا المنطق، وكان رجلا صالحا وعالما متمكنا، وغيرهما كثيرون، كان لهم أعظم الأثر في حياتنا.

أيضا عندما انتقلت إلى كلية أصول الدين، كان على رأس الأساتذة الذين تأثرت بهم، والذين كانت خدماتهم ليست لي وحدي، وإنما كانت لجميع الطلاب فضيلة شيخنا الجليل، الشيخ أحمد الكومي، كان مكفوف البصر، ولكنه كان عنده من العلم، ومن قوة الذاكرة ومن سلامة التفكير، ماليس عند الكثيرين ممن رزقهم الله تعالى نعمة البصر، ولم يكن أثره بالنسبة لي وحدي، وإنما كان أثره على كثير من زملائي الذين سبقوني، والذين أتوا بعدي، فقد كانوا عندما يسجلون رسالة دكتوراه، سواء أكانت في التفسير أم في الحديث أم في العقيدة، أم في غير ذلك.. كانوا يأتون إلى بيته - رحمه الله - وكانوا يسترشدون بآرائه، فهذا الرجل له أثره الكبير في حياتنا.

إن حب القراءة هبة من الله سبحانه

وتعالى يهبها لمن يشاء من عباده، وأحمد الله سبحانه وتعالى أن أعطانى هذه الهبة، فأنا أحب القراءة منذ نعومة أظفارى، أيضا أحب الكتابة.. واذكر أيام أن كنت طالبا فى أوائل عهدى بالدراسة بالاسكندرية حرصت أن أذهب إلى المكتبة كنت أسير على الأقدام من الحضرة إلى محرم بك ولمدة ساعة كاملة لكى أشترى كتابا ببضعة قروش وأقرأ منه لكى أسلى نفسى فى العودة، دون أن أركب تراما، أو أية سيارة.

وزادنى حبا للقراءة أيضا أننى اشتغلت بخطبة الجمعة، منذ أن كنت فى السنة الرابعة الابتدائية بمسجد أهلى، واشتغالى بخطبة الجمعة حملنى لكى أحترم نفسى، ولكى أحترم الذين يستمعون إلىّ .. حملنى ذلك على إعداد الخطبة وعلى كتابتها، وعلى تجويدها، وعلى الرجوع إلى المراجع من القرآن الكـريم ومن التفسـير، ومن السنة النبوية الشريفة.

وكل ذلك غرس فى نفسى محبة القراءة ومحبة الكتابة، فلما جئت إلى المرحلة الثانوية، زاد نهمى لحب القراءة، وساعدنى ذلك والحمد لله على أن أكون متفوقا فى دراستى فلما جئت إلى الكلية، بدأت أقرأ القراءة المتخصصة، وبدأت أهتم بقراءة كتب التفسير، وبقراءة كتب الحديث، وبقراءة كتب الدعوة إلى الله سبحانه وتعالى لأننى كنت ملتزما بخطبة الجمعة منذ عام ١٩٥٠ إلى يومنا هذا ؛ فى أواخر المرحلة الابتدائية، فى المرحلة الثانوية، عندما جئت إلى كلية أصول الدين حيث أخطب الجمعة فى مساجد القاهرة وعندما تخرجت وعينت فى الأوقاف، أصبحت ملزما بإمامة الناس وبخطبة الجمعة، فبقيت ما يقرب من أربع سنوات بعد تخرجى وأنا إمام وخطيب فى مساجد الأوقاف أيضا، وهذا العمل فى بيوت الله أعتز به وأرى أنه الخير الدنيوى، والذى أرجو أيضا أن يكون أخرويا، أرى بأن هذا الخير أساسه الاشتغال بالعمل فى بيوت الله سبحانه وتعالى، عن طريق الإمامة وعن طريق الخطابة، وعن طريق إلقاء الدروس.

إن العمل فى بيوت الله سبحانه

وتعالى نعمة، وأية نعمة وبركة، وأية بركة. ولو أن كل إمام وخطيب اعتز بهذه الوظيفة، وأعطاها ما تستحقها، لفتح الله عليه بركات من السماء والأرض، لأنها وظيفة تعين الانسان على القراءة، وعلى الإطلاع، وعلى المناقشة وإبداء رأيه، كما تعينه على أن يقدم للناس الخير الوفير، والعلم النافع.

أستطيع أن أقول بأن تكوينى العلمى مرجعه الأكبر إلى العمل ببيوت الله عز وجل إماما وخطيبا، ورغم أننى اشتغلت مبكرا بمادة التدريس فى كلية أصول الدين وتدريس مادة التفسير بصفة خاصة، فإننى أستطيع القول بأن تمكنى من تدريس هذه المادة، كان رأس أسبابه العمل ببيوت الله سبحانه وتعالى، وأنا إلى هذه اللحظة مازلت أصلى بالناس صلاة العشاء يوميا تقريبا بمسجد الأنصار بمدينة نصر، وأيضا أخطب الجمعة، وأرى بأن هذه الخطبة تزودنى بكثير من المعلومات وتجعلنى على صلة طيبة بالعلم.

ساعدنى هذا العمل على أن أؤلف وأكتب الكثير، وعلى رأس المؤلفات التى أعتز بها، تفسير القرآن الكريم الذى يقع فى خمسة عشر مجلدا كتبته فيما يقرب من سبعة عشر عاما، وهذا التفسير طبع عدة طبعات، وتبلغ صفحاته اكثر من عشرة آلاف صفحة، إلى جانب المؤلفات الأخرى التى منها كتاب «بنو اسرائيل فى القرآن والسنة» وهو كتاب فى مجلدين ، وأيضا كتب أخرى متعددة، لكن الكتاب الذى أشعر بأننى بذلت فيه جهدا كبيرا هو «التفسير الوسيط فى القرآن الكريم» وفسرت فيه جميع سور القرآن الكريم وسرت فيه على منهج معين: بيان معنى المفردات، ثم بيان المعنى الإجمالى ، ثم بيان سبب النزول، ثم الرد على الشبهات التى أثيرت حول معنى معين، أو حول لفظ معين، ثم بيان الآداب والأحكام التى تؤخذ من الآية أو من الآيات.

● الصحفيون الشوام وسلامة موسى ●

ولدت فى منطقة نائية ، من شمال لبنان ، وتلقيت دراستى الابتدائية والثانوية فى مدينة طرابلس البعيدة عن بيروت البعيدة عن القاهرة وفى تلك المدرسة سمعت كلاماً عن ابطال عصر النهضة الذين سافروا من لبنان إلى مصر حيث اسسوا صحفاً ومجلات . وبعد رحلة لى من طرابلس إلى باريس والعودة إلى بيروت حيث عملت فى الصحافة الثقافية سنوات ، وجدت نفسي فى أحد أيام ديسمبر ١٩٩١ خلف طاولة فى «دار الهلال» احرر مقالة حملت مادتها من بيروت .. ففى عدد ابريل ١٩٩٣ من الهلال قرأت مقالة للدكتور رءوف سلامة يدافع فيها عن موقف أبيه من الخلاف الذى نشب بينه وبين ورثة جرجى زيدان ، مما دفع بسلامة موسى إلى الاستقالة من «دار الهلال» سنة ١٩٢٩ ، وكان يمكن لهذه المقالة أن تكون مفيدة لو اقتصرت على الجانب التاريخى ، ولكنها جاءت فى سيل الاتهامات العشوائية «للصحفيين الشوام» وللصحافة الشامية» فى مصر ، ووصلت إلى حدود تخوين الجميع فى صيغة لا يقبلها عقل ولا منطق .

فقد كتب الدكتور رءوف سلامة قائلا : «ونلاحظ أن حملة سلامة موسى لم تقتصر على صاحبى دار الهلال أو الصحفيين الشوام ، بل أخذ يهاجم إلى جانب الرجعية المصرية الاستعمار الإنجليزى ويضيف فى مكان آخر «أن دعوات سلامة كانت من القوة والفعالية بحيث كادت تفلس جميع الصحف الشامية فى مصر ، وفى مقدمتها دار الهلال والأهرام والمقطم» .

وفى مكان ثالث يقول : «وقد شرحت فى فصل فى «مواجهة» الاستعمار والاستبداد وأذنابهما «فى كتابى» سلامة موسى أبى «كيف تكاتف المستعمر الأجنبى مع الرجعى والمستبد المصرى والصحافى الشامى على العصف - منذ ديسمبر ١٩٣٠ وخلال عام ١٩٣١ - بسلامة وأدواته ..»

وفى مكان رابع : «فيجلس سلامة حزيناً ووحيداً فى بيته ، وأقام المستعمرون والمستبدون

الرجعيون والصحفيون الشوام الأفراح وأطلقوا الزغاريد» ..

(لا والله لن نقبل بمثل هذا الكلام)

نعم نعرف أن بعض «الصحفيين الشوام» تحالف مع الانجليز (ولا اقول الرجعي والمستبد لأن ذلك يفترض تحديداً للمقاييس السليمة للتقدمية والديمقراطية فى ذاك العصر) ، ولكن أن يكون مقياس «الوطنية» هو إغلاق الصحف ، فهذا أمر مرفوض تماما .

إن الدفاع عن «الصحفيين الشوام» مربك بعض الشئ لأنه قد يبدو دفاعاً ضد «الصحفيين المصريين» ولكن العكس هو الصحيح . فالكل فى «بلاد الشام» يعرف أن الصحفيين «الشوام» يدينون بنجاحاتهم وإنجازاتهم إلى مصر ، وإلى وجودهم فيها أكثر مما يدينون إلى «بلاد الشام» ولو أن جرجى زيدان على سبيل المثال أسس «دار الهلال» فى بيروت لأقفلت فى العام ١٩١٤ أو ١٩١٦ عند إعلان الاحكام العرفية العثمانية .

ولست هنا فى مناقشة مقالة الدكتور رءوف سلامة موسى ولا يتسع المجال أيضا لفتح ملفات «الصحفيين الشوام» ولا صحفيى مصر الفرعونية ولا أريد أن أدبج خطاباً أدعو فيه النخبة المصرية إلى الانفتاح على البلاد العربية .. ولكن صدرى يضيق بكلام يجب أن يخرج منه ، فعندما قامت الأنظمة العربية بعزل مصر إثر توقيع اتفاقية كامب ديفيد ، قد تكون ألحقت بعض الضرر الاقتصادى بمصر ، ولكن هذا القرار الأخرق ألحق ضرراً بنا فى المشرق والمغرب وعلى الصعيد الثقافى أكثر من أى شئ آخر ، اذ حوصرنا بالمصادر الريفية والصحراوية من جهة والتعريب المدمر من جهة أخرى ، وأنا إذ أقول أن «الأنظمة العربية» هى التى اتخذت القرار بعزل مصر ، فذلك يعود إلى تأكدى من أن الشعب العربى - فى المشرق على الأقل لأنى أعرفه أكثر من غيره ، ونخبه المثقفة كانوا براء منه ، فظل ارتباطهم الثقافى بمصر قوياً وأساسياً ، سواء أكان ذلك على صعيد الباحث الجامعى الذى يدرس الأدب المصرى أو مرحلة فى حياة مفكر مصرى ، أم ربة المنزل التى تنتظر المسلسل المصرى على شاشة التليفزيون .

وبعد سنوات القحط والانتظار لإعادة التواصل مع مصر ، نفاجأ بمثل كلام الدكتور رءوف سلامة الذى يرى فينا جميعاً (لأنه لم يستثن أحداً فى مقالته) حلفاء الرجعية والاستبداد والاستعمار ..

ما أريد أن أقوله هنا هو أن حالة النخبة الثقافية فى مصر مثيرة للعجب فكل دول العالم تسعى إلى تصدير ثقافتها والتأثير على شعوب تقع على مسافات كبيرة منها ، وتصرف

الثروات والجهود الجبارة لهذا الهدف ، ومن بين هذه الدول تبقى مصر حالة فريدة من نوعها .

فهناك ما يشبه الاصرار على الانطواء على الذات ومقاطعة المحيط العربى ، رغم أن هذا المحيط يدين بالولاء الثقافى للزعامة المصرية . الأمر الذى يفترض فيه أن يسهل مهمة النخبة المثقفة المصرية ، ولكن هذه النخبة كثيراً ما يبدو عليها اللامبالاة، عدم الاكتراث ، وحتى عدم الرغبة من الاستفادة من الجمهور الواسع .

إننا نفهم الأبعاد الإيجابية «للقومية المصرية» التى وجدت هويتها فى الحضارة الفرعونية أيام الاحتلال الانجليزى ، ولكن بماذا نبرر اليوم اعتبار أحد المصريين «الصحفيين الشوام» بأنهم حلفاء الرجعية والاستعمار ؟

لا أعرف ، كل ما أعرفه هو أن النهضة الثقافية العربية التى أطلق شرارتها محمد على باشا تبدو اليوم غير مكتملة ، لابد قبل وصولها إلى مرحلة النضوج عادت تتقهقر منذ أواخر الستينات . واليوم نجد أنفسنا على حافة هاوية انحطاط مظلم آخر . ومن دون قيادة ثقافية مصرية لن يوقف شئ هذا الانحطاط ، وما يجب أن يتنبه إليه كل مصرى أن الانفتاح على المحيط العربى وقيادته لا يمس بشئ كون «المصرى للمصرى» (وليس فى الأمر اشارة إلى جمعية سلامة موسى) لابد أنه قد يزيد المصرى والشامى والخليجى والمغربى ثراء ومناعة .

عبود عطية — بيروت

تعليق الهلال :

كان الدكتور رءوف سلامة يعبر عن وجهة نظره الخاصة فى المقالة التى نشرها الهلال ودفعتكم إلى هذا التعليق العاتب

وكذلك كان والده يعبر عن وجهة نظره فى أيامه ، أما الأدباء والصحفيون الذين عاصرهم سلامة موسى فقد كانوا عروبيين قلبا وقالبا ، ومنهم «الشوام» أمثال محب الدين الخطيب ومحمد رشيد رضا وخليل مطران وداود عمون وخليل شيبوب وداود بركات وأنطون الجميل وغيرهم .. ولا ينبغى أن تتألم لموقف د . رءوف سلامة وكأنه موقف جميع أدباء مصر ، فهو موقفه وحده ، وعليه تبعته ومسئوليته ثم إنه يتحدث عن مرحلة تاريخية انتهت بما لها وما عليها

● قصائد أخرى مجهولة لشاعر النيل ●

● فى عدد ديسمبر من الهلال أشار القارئ مصطفى محمود مصطفى إلى قصيدة مجهولة لشاعر النيل حافظ ابراهيم فى رثاء رياض باشا رئيس الوزراء فى عهد الخديويين اسماعيل وتوفيق وعباس الثانى مطلعها :

رياض أفق من غمرة الموت واستمع .. حديث الورى عن طيب ما كنت تصنع .

وأحب أن أبشره بأن هذه القصيدة بأكملها «٤٦ بيتا» موجودة فى الطبعة الثالثة التى أخرجتها الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ وأعتقد أنه عندما ذكر أنها مجهولة كان يقتنى الطبعة الأولى أو الثانية فإنهما المتداولتان بأيدى القراء ، وتكملة لجهده المشكور فإننى أحب أن أذكر هنا بعض القصائد التى لا توجد بالفعل فى الطبعة الثالثة المتداولة حالياً والفضل فى ذلك للدكتور عبد الحكيم مصطفى ابراهيم فهو الذى ذكرها فى العدد (٨٨) من مجلة الثقافة - التى أسسها الأديب الراحل يوسف السباعى - والصادرة فى يناير ١٩٨١ ..

١ - يقول شاعر النيل من قصيدة تحت عنوان «إلى محرر المرأة» (٢١ بيتاً) :

لحـافظك والأيـــام جيش أحـاربه ... فهـذى مــواضيه وهــذى كتــائبه
(أقاسم) إن القــوم ماتت قلوبهم ... ولم يفقهوا فى السفر ما أنت كاتبه
إلى اليوم لم يرفع حجاب ضلالهم ... فمـــن ذا تنـــاديه ومن ذا تعاتبه

٢ - وله أيضاً أرجوزة طويلة بعنوان «قصة فاشودة» قالها عند حملة فرنسا على فاشودة وقد جعل لها تمهيداً ثم ثلاثة فصول ثم رقصة الختام وهى طويلة .

٣ - وله تحت عنوان «فؤادى» (٦ أبيات) :

يـا خافقاً قل لى متى تســكن ... لله مـا تخفى ومـا تعلن
ياليت شعرى عنك فى أضلعى ... ماذا تقاسى أيها المثخن

٤ - ويقول فى تقريظ كتاب «المقارنات والمقابلات بين الأحكام والمعاملات والحدود فى شرع اليهود» للأستاذ محمد حافظ صبرى (١٠ أبيات) :

أشــرع العقل أم شرع الكليم ... أرى فى ذلك السفر العظيم
قــرأت سطـوره فلمحت فيها ... برغم القــوم تنزيل الحكيم
جزيت عن النهى والدين خيراً ... ووقيت العداء من الخصوم

٥ - وقال ثائراً ضد تيودور روزفلت عندما زار مصر منذ تسعين عاما وخطب خطبة ظالمة يسب بها أهلها (١٩ بيتاً) :

أى خطيــب الــدنيا الجديدة شنف ... سمع مصر بقولك المأثور

إنما شـوقها لقـولك (يا روز فلت) شوق الأسـير للتحرير
قـف غـداً أيهـا الـرئيس وعـلم أهـل مصر حرية التعبير
أخبر الناس كيف سدتم على الناس وجئتم بمعجزات الدهـور
قــف وعــدد مـآثر العلم واذكر نعم الله ذكـر عبد شكور

٦ - وقال يقرظ الجزء الأول من ديوان عبد الرحمن شكرى (٣ أبيات) :

أفى العشـرين تعجز كل طوق وتـرقصنا بأحكام القوافى
شهدت بأن شعرك لا يجـارى وزكيت الشهادة باعترافى
لقد بايعت قبل الناس (شكرى) فمن هذا يكابر بالخـلاف

وإننى أتمنى أن تطلع علينا الهيئة العامة للكتاب يوماً بطبعة رابعة من ديوان حافظ ابراهيم شاملة جامعة لا تشوبها شائبة ، فما زال الرجل شجينا بشعره الخصب وموسيقاه العذبة الشجية بالرغم من مرور أكثر من نصف قرن على وفاته .

عزت فتحى سعد الدين
كفر ربيع - منوفية

● الإسم .. والخط ●

● أتقدم بخالص تقديرى لبابكم الموفق فى تقديم كل كلمة جادة ومد يد المساعدة لكل موهبة ترون فيها وعدا بشئ جاد ، وأشكر لكن اهتمامكم بنشر قصيدتى (امرأة هامشية) فى عدد ديسمبر ١٩٩٣ ولكن لى عتابا صغيرا جداً وهو أنكم أخطأتم فى كتابة الاسم والاسم بالكامل هو : -

السيدة / د . حسنة عبد الحكيم عبد الله الزهار
مدرس بكلية بنات جامعة عين شمس قسم اللغة العربية

فإذا تفضلتم مشكورين بتصحيح الأسم أكون لكم من الشاكرين

التعليق :

- يحدث أحيانا أن نعجز عن قراءة اسم الكاتب أو الكاتبة بسبب عدم وضوح الخط .. ونشكر لك إيضاحك هذا ونعتذر إليك ..

● الإسم أيضا ●

● تكرمتم بنشر قصة لى اسمها «الوحش فى المدينة» .. ولكن من دون اسمى ، فأرجو التنويه بذلك ..

د . منصور عبد القادر محمود
الاسكندرية – الجمرك

● العجوز والملح ●

● المسافات بعيدة غشوم .. والتواصل مع دماء مصرية تحد لهذه المسافات ..

صدقنى لا أجامل ولا أمالئ حين أذكر أن الهلال فقط هى التى استقطبت شوقى إلى مصر واستوعبت أحاسيس الاغتراب المتناقضة الحادة الاغتراب الأول .. وذلك منطقى لأن للهلال ملامح واضحة ، ملامح مصرية وفكراً متميزا واضحا .. ووعيا منتظما له ثوابته ومتغيراته المعروفة .. إنها الهوية التى تستقطب الاحترام والثقة مهما تبدل الزمان والمكان ..

ولشد ما يبدو الإبداع المصرى – فكراً وفناً – طوداً تبرز لألأته وتتأكد قيمته من خلال المسافات القاسية ..

إن بعض الأشياء تفقد قيمتها حين نراها من فوق .. ولكن مصر تبدو من بعيد كلها أهراماً .. حتى بيوتها الواطئة أهرام .. تبدو فقط مآذنا وقباباً وعطوراً وجداً حنوناً بسيطاً عميقاً ..

قدر لى أن أرى مصر من بعيد .. بعد أن طال انتظارى ليديها تحملانى وتتيحان لى مكاناً وزماناً فسيحين لأعطى لا لآخذ .. كالعادة يمر الوقت ثقيلاً على الطائر الوليد .. وهنا يرفرف بجناحيه حين رأى فرجة نور من القفص المسيج .. رفرف بجناحيه فقط لا بقلبه .. وها أنذا فى السعودية .

وقد كتبت قصيدتى «العجوز والملح» فى منتصف ليل كنت أعدّ فيه أوراق التحاقى بالعمل فى السعودية .. فأقسمت ساعتها أن أرسل هذه القصيدة للنشر قبل السفر بلحظات قليلة لأسمع هذه الأرض آخر كلماتى ...

وقد انتظرت شهوراً طويلة استدعاء الإدارة العامة لتعليم البنات بالسعودية لى كى أسافر فظننت الأمر قد انتهى خاصة أن الدراسة فى كل مكان بدأت منذ وقت طويل .. ولا يعقل أن يرسلوا لى بعد هذا الوقت الطويل ..

وهنا أعدتُ أجنحتى إلى مكانها واكتفيت بمعاناة إرهاصات الاغتراب التى سافرت بى ولم تعُد .. !

وذات يوم أخرجت القصيدة وهيأتها لمجلة الهلال ولحظتها دق الهاتف ليعلن المتكلم أنه قد تم ترشيحى للسفر .. !!

وها أنذا أرسلها إليكم من بعيد .. من بعيد قريب .. إنها أول بواكير الاغتراب بما فيه من أظافر صلدة ودهشة وخوف وأقنعة للوجه والخطوات وحركة النفس الداخلية الاغتراب ألم الأجنحة الوليدة الصادقة ..

وهذه هي القصيدة :

فلاش باك : «عجوز ثمين»
يجاهد في الرّيح أرضاً من الملّح تمتاح يأسه
ويهوى ثخيناً ..
إذ الفأس تحفر قبراً من الريح يغتال نفسه
لقطة استعراضية :
مكان كبير
وأنثى تغطت بعشب الشخير .. !
ووجه مدى الليل يرعنى انكساره ..
وأسرار ريح نمت في انتظاره
يكدس كل الحقائب في القلب ..
يخرج خارطة من مدى الملح ..
يحفظ أسماء كل الصحارى ..
ينشد شعرا قديماً قديماً :
«سأدفن في القلب أوراق نفيي وأعذار نومك ...!
يودع نفسه ... !
ويوصي بقاياه خيراً بتلك الـ مدلاه فوق السرير
لقطة متوسطة :
كيان وقد شاخ تحت الحقائب
رجال يفضون كل الحقائب ..
يتلون أسرار نوم ثقيل
يدسون أقدامهم في حدوده !
يدسون أختامهم في وريده ... !
يبيعون للريح كل التفاصيل ...
لقطة قريبة :
كيان يوبخ أحشاء كل الحقائب ..
يلعن كل الذى قد تناثر
يخرج خارطة من مماته

ليسبح فى الرمل ..
يرسل للريح ختم المرور ..
إظلام تدريجى

كاميليا عبد الفتاح حفنى
محاضرة بكلية البنات المتوسطة
عفيف - السعودية

تعليق الهلال :

- هذا سيناريو مكتوب بالتفعيلات ، وأنت حرة فيما تكتبين ، ولكن هل تعتقدين أن تقطيع القصيدة إلى لقطات سيناريو قد جعلها أجود شعرا ، أم أنه جعل فن الشعر ذيلا لفن السيناريو السينمائى ؟!

ونرجو لك التوفيق فى عملك الجديد ، ونشكر لك كلماتك الطيبة .

● دموع الأحاسيس ●

خــل المــلام وواصل العتبا ... إن العتــاب يطهــر القلبا
وإذا عــذلت فــلا تكن رجلا ... يقسو فذلك يــذهب الحبــا
لهفــى ومــا لهفى لغــانية ... خلبت بسحر جمالها اللبا
لكن على وطنى ومن حكموا ... قد أوسعوه بجورهم نهبا
أعطــاهم ثقة الكــريم فما ... أهدوه إلا الجحــد والكــذبا
أومــا كفــاك بأنهم عزموا ... أن يحرقوك ويعلنوا الحربا
جعــلوا بنيك فداً لنزوتهم ... مــا ضرهم مادمت لا تأبى
طهر ضميرك من ضمائرهم ... وامـــلأ فضــاءك كله حبا

الشاعر اليمنى : درهم جبارى
سان فرنسسكو - الولايات المتحدة

أنت والهلال

- فى عدد شهر ديسمبر الماضى من مجلة «الهلال» نشرت صورة على أنها لمحمد محمود باشا (رئيس الوزراء السابق ورئيس حزب الاحرار الدستوريين) .

وفى عدد يناير الحالى نشر «تصحيح» جاء فيه أن هذه الصورة كانت لمحمود محمد محمود نجل محمد محمود باشا .

والحقيقة أن الصورة المذكورة ليست لهذا ولا لذاك ، وإنما هى لأحمد حمزة باشا وزير التموين الوفدى .

لذا .. - كما يقولون - لزم التنويه !

د . أحمد حسين الصاوى

الكلمة الأخيرة



كتب الأطفال

بقلم : د. نجيب الكيلانى

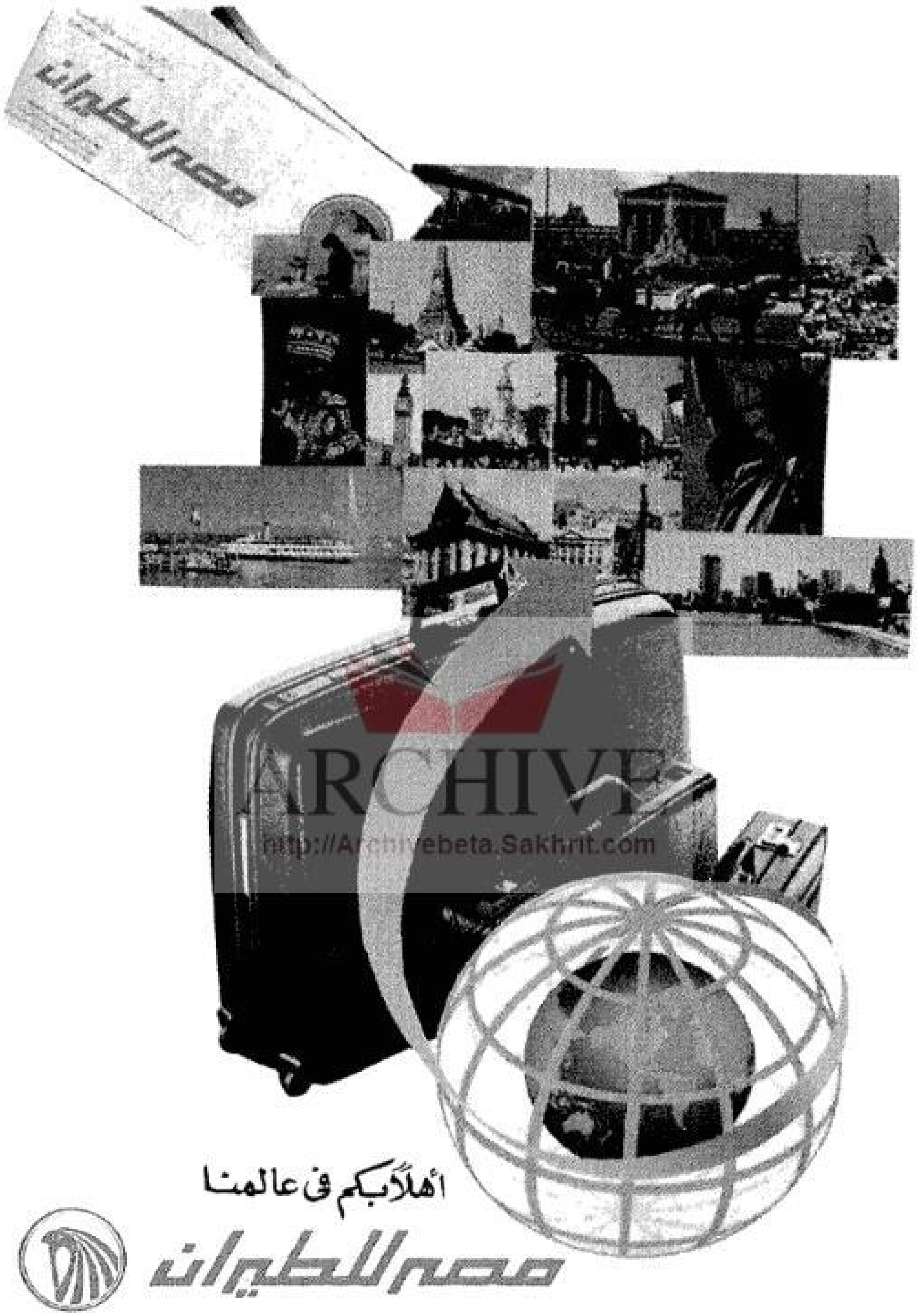
تحتل قضية الاهتمام بالطفولة أولوية مميزة على مستوى العالم ، انطلاقاً من أنهم صانعو الغد ، وحملة الرسالة الكبرى فى المستقبل ، رسالة التنوير والعلم والتنمية والتطور والسلام ، وإعلاء قيم الحق والخير والإخاء الإنسانى ، فى عالم جديد ينعم بالسعادة والرخاء والعدل .

والاهتمام بالطفولة يشمل جوانبها الاجتماعية والنفسية والصحية والتعليمية والثقافية والتذوق الفنى ، ومما لا شك فيه أن كتاب الطفل أياً كان نوعه يشكل مصدراً أساسياً وحيوياً فى تكوين الطفل عقلياً ووجدانياً ، ولهذا اكتسب تلك الأهمية القصوى على مختلف الأصعدة ، وإذا كانت كتب الأطفال تجد العناية المناسبة فى المؤسسات الحكومية كوزارة التربية والتعليم وغيرها إلا أن «الكم» الأكبر من كتب الأطفال - مؤلفة أو مترجمة - يصدر عن القطاع الخاص ، ذلك القطاع الذى لا يتوفر فيه غالباً تقويم الآثار النفسية والأخلاقية والفكرية بالمستوى المطلوب ، ذلك لأنه ليس فى الإمكان - بالنسبة له - توفير الكفاءات العلمية والتربوية والفنية التى تستطيع الإشراف على المادة اللغوية والأدبية التى لابد وأن تتوافر فى كتاب الطفل حتى يؤدى الغرض المقصود ، كما يصعب - على الأقل - مادياً تكليف عالم النفس التربوى بالمشاركة فى ذلك الإشراف ، فضلاً عن الفنان الذى يقوم بالإخراج الفنى المناسب المؤثر ، ومن هنا نرى أن «النص» الذى يبدعه المؤلف يحتاج إلى «فريق عمل» مؤهل، مدرب متخصص فى مجال الكتابة للأطفال ، وفقاً للفئات العمرية المتتالية .

إن هناك مؤسسات تنظر إلى كتاب الطفل من وجهة نظر تجارية ، ونحن لا نستطيع أن نهدر هذا الجانب كلية ، ومن ثم يمكن أن تساهم الدولة بدعم مادى لتلك المؤسسات حتى تستطيع أن تخفض سعر الكتاب بحيث يمكن شراؤه ، كذلك تستطيع توفير الكوادر العلمية والفنية والتربوية للإشراف على ذلك الغذاء الروحى والعقلى لأطفالنا .

كتاب الطفل لا يصح أن يترك سلعة حرة للعرض والطلب فى سوق التجارة، ولعله الشئ الأساسى الذى يجب أن تفرض عليه رقابة مستنيرة واعية، تدرك أبعاد هذه القضية إدراكاً سليماً، ذلك أن الثقافة الارتجالية المتحيزة المتعصبة المغرية قد تترك فى الطفولة أمراضاً مستعصية أشد فتكاً من الأمراض المعدية والمزمنة، وخاصة إذا علمنا أن الجزء الأكبر من شخصية الطفل يتكون فى السنوات المبكرة من العمر، وما يقال عن كتاب الطفل يمكن أن ينطبق على مجلاته وبرامجه الإعلامية.

إن مصر تقوم اليوم بدور رائد فى مجال ثقافة الطفل ، وهى خطوة مباركة على الطريق الصحيح، نتمنى لها مزيداً من الفاعلية والنجاح ، فى ظل القيم الخالدة التى يؤمن بها مجتمعنا .


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

الهلال

مارس ١٩٩٤ • الثمن ١٠٠ قرش

كيف رأى العرب العالم فى القرون الوسطى





المهرج – للفنان بابلو بيكاسو ١٨٨١ – ١٩٧٣ – متحف الفن الحديث – باريس

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الثانى بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) ، المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١,٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات دقيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وإفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد

فكر وثقافة



دائرة حوار

فنون

قصة وشعر



مصر والمستقبل

النظرة الصائبة الآن والمطروحة على المثقف العربى بشكل عام والمصرى بشكل خاص هى الدور الذى سوف نلعبه ونحن نقترب من القرن الحادى والعشرين .

يشير د . مصطفى سويف إلى أن تصوره عن مستقبل مصر فى القرن القادم من شأنه التفكير فى أمور كثيرة تتعلق بالمستقبل البعيد، بدلا من الاكتفاء بالتدبير لحاجات الغد المباشر، خاصة وأن مقتضيات المستقبل البعيد نسبيا يجب أن تسهم فى إملاء الكثير مما نتخذ لمواجهة مطالب الغد المباشر .. فهناك مستلزمات البنية الأساسية لإنجاز النقلة الحضارية وتشمل : محو الأمية ، والعناية بالتعليم ، وصيانة البيئة .

ويبرز هنا أنه بدون هذه الشروط تحف الأخطار بكل الآمال ، وعلى الرغم من أنها شروط ضرورية ، فإنها ليست كافية لإقامة مجتمعنا بالصورة التى نرتضيها ، ولكن يعنى أنه بدون إعطائها دفعة قوية ، فلا أمل لنا فى إنجاز ما نسعى إليه .

ويضم هذا العدد الحلقة الثالثة من كتاب «الحرب ونقيض الحرب» وهو نظرة لمستقبل العالم فى ظل المتغيرات التكنولوجية والدولية ، ويتضمن المخاطر التى يتعرض لها عالم اليوم ، وفى ظل صيغ للسلام ، وشروط جديدة لاقتصاديات العالم ، وربما تعرض السلام لمخاطر جديدة .

الأبواب الثابتة

تطوير ثقافى

أصبح القضاء على الفساد جزءا أساسيا من السياسة العامة ، لا مجرد مطلب جماهيرى أو شعار يرفع لتهدئة الخواطر ، بعد أن أعلن رئيس الدولة مرات ومرات أن الدولة لا تتستر على المفسدين .

ولكن ما هى الدولة ؟ الدولة هى كل جهاز الحكم والإدارة من أكبر مسئول عن وضع السياسة إلى أصغر مسئول عن التنفيذ .

وإذا كان فى مصر بقية من حياة فهى فى تلك القلوب التى ترتجف خوفا من أن يكون الفساد قد انتشر فى جسم المجتمع ، حتى أصبح اقتلاع هذا المرض محتاجا إلى شىء أكثر من قرار يتخذه الرأس المدبر .

أما أن يكون الفساد قد وصل إلى بعض العاملين فى مجال الفكر والثقافة ـ أى إلى الجهاز العصبى للبلد ـ فهذا ما يجب الإسراع بعلاجه ، قبل أن ينهار الجسم كله ، قضية ضياع ما يقرب من نصف المخطوطات المملوكة أو التى كانت مملوكة لدار الكتب المصرية ، قضية لا يمكن السكوت عليها ، أو التهاون فيها .

إننى أشير إلى مقال نشر فى صفحة الثقافة من أهرام الجمعة

أم تغطية على جريمة !

(١٩٩٤/٢/٤) بعنوان «اختفاء ثلاثين ألف مخطوط من ثروتنا التراثية» وكاتبه الدكتور يوسف زيدان ، أستاذ فاضل من أساتذة الفلسفة فى جامعة الاسكندرية ، لاشغل له إلا التدريس والبحث ، ولا يعرف عنه أنه كان فى يوم من الأيام من هواة الشغب ، أو طلاب الشهرة ، عن طريق الأخبار المثيرة .

والمقال أشبه بعريضة اتهام .

ومما يحز فى النفس أن يكون اختفاء هذا العدد الهائل من مخطوطات الدار ـ ولعلها أنفس ما احتوت عليه المجموعة ـ مصاحبا لمشروع رحب به جميع المثقفين فى مصر بلا استثناء تقريبا ، وتبنته هذه المجلة « الهلال » قبل أية صحيفة أخرى ، بل استطاع القائمون به أن يحصلوا على رعاية كريمة من السيدة العظيمة حرم رئيس الجمهورية ، وهو مشروع تجديد دار الكتب المصرية .

فهل كان هذا المشروع الكبير ستاراً لإخفاء جريمة نكراء ؟ ومن الذى استطاع أن يدسه على كبار المسئولين ؟

إننا نطالب بتحقيق يحسم هذا الشك الرهيب ؟

المحـــرر

مصر والمستقبل

شروط فى البنية الأساسية

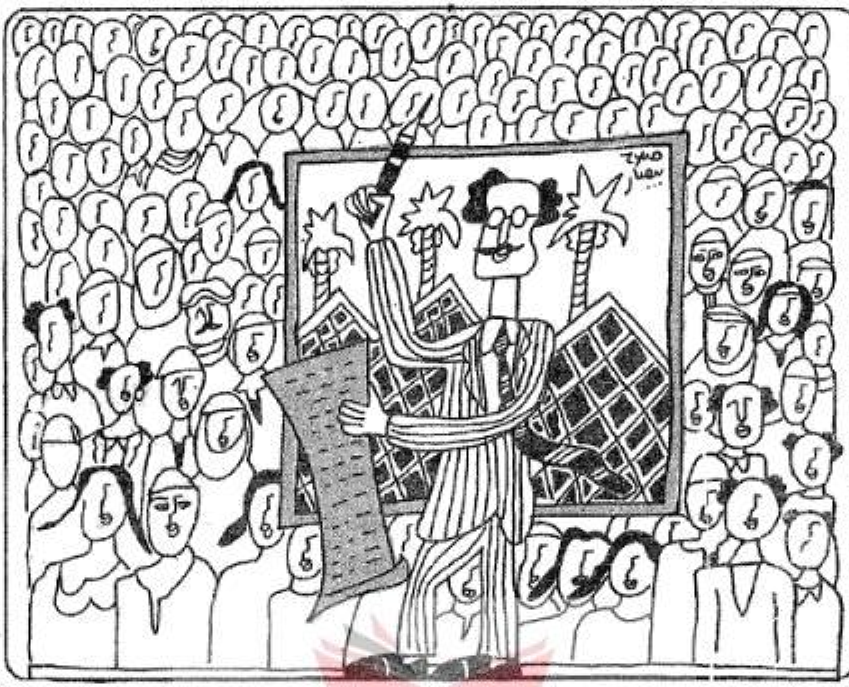
بقلم :د . مصطفى سويف

لا جدال فى أنه على مر السنوات القليلة الماضية ، وعلى امتداد السنوات القليلة القادمة ، جرت وسوف تجرى فى رحم المجتمع المصرى الراهن عملية بالغة التعقيد ، يتخلق بمقتضاها كيان أو جنين لما سوف تكون عليه مصر فى القرن الحادى والعشرين .

وقد سئلت فى إحدى الأمسيات الثقافية رفيعة المستوى التى يعقدها الإذاعى الكبير الأستاذ فاروق شوشة أن أصف كيف أتصور المعالم الكبرى لمجتمعنا المصرى فى ذلك المستقبل الذى يقترب منا يوماً بعد يوم ، ورحبت حينئذ بالسؤال ، وكان لهذا الترحيب أسباب متعددة يمكن إيجازها فيما يأتى :

أولا : أن تصورنا الذى يتناول المستقبل يسهم فى صناعته ، فتكوين التصورات حول أية مسألة من المسائل العملية جزء من شحذ الإرادة ، والإرادة البشرية عامل من عوامل صنع التاريخ ، ومن ثم فأنا إذ أبلور تصورى عن مصر فى القرن القادم إنما أسهم بنصيب (مهما يكن متواضعا) فى صنع هذا المستقبل .

ثانيا : أننى إذ أضع هذا التصور على مشهد من الجميع (بدلا من أن يظل حبيس صدرى) إنما أحفز الآخرين إلى أن يتخذوا موقفا إزاءه بالقبول والمساندة ، أو بالرفض والمقاومة ، أو بالتعديل حذفاً وإضافة . وسينتهى الأمر بهم فى معظم الأحوال إلى عرض تصوراتهم كلٌ على مشهد من الآخرين ، وسيكون لنا فى ختام



هذه الجولة قدر كبير من التصورات المطروحة ، مم ما من شأنه أن يعين الجميع على المقارنة والمفاضلة (أو هكذا نرجو) ، ومن ثم يتاح لهم قدر كبير من مرونة الفكر وحرية الاختيار ، وربما اختاروا (وهذا ما يحدث غالبا) أن يكونوا لأنفسهم بعد كثير من التحليل والتركيب تصورا جديدا يحمل طابع الإرادة الجماعية أكثر مما يحمل خصائص هذه الإرادة الفردية أو تلك .

ثالثا : إن مجرد الدعوة إلى التفكير فى هذا الموضوع من شأنه أن ينبهنا جميعا ، كلٌ حسب موقعه ، إلى ضرورة التفكير فى أمور تتعلق بالمستقبل البعيد بدلا من الاكتفاء بالتدبير لحاجات الغد المباشر ، ومن المحقق أن مقتضيات المستقبل البعيد نسبيا يجب أن تسهم فى إملاء الكثير مما نتخذ من تدابير لمواجهة مطالب الغد المباشر ، لا فى هذا الموضوع الذى نحن بصدده فحسب ولكن فى تدبير أمور المعاش جميعاً ، ولو أن الأمر كان على عكس ذلك ، أن يدبر المستقبل نفسه كحصيلة تراكمية لانشغالنا بأمور الحياة اليومية الضيقة فقط لا نطمس أحد الفروق

المهمة بين حياة الإنسان والحيوان ، فالإنسان هو الكائن الأوحد الذى يعرف معنى التخطيط للمستقبل البعيد ، وتكوين التصورات والخطط لحياة لم تتحقق بعد ، ولكنها فى الطريق إلى أن تصبح واقعا .

لهذه الأسباب مجتمعة ، ولدواع أخرى ربما كانت أقل شأنا وإن لم تكن أقل حضورا ، رحبت بالسؤال الذى تلقيته فى تلك الأمسية . وقد رأيت بعد ذلك ، تماشيا مع روح هذا التفكير نفسه ، ألا أكتفى بكونى قدمت تصورى فى شكل حديث تليفزيونى ، بل أن أشفعه بنشر الرأى مكتوبا ، حتى أنتج له مزيداً من التنقيح والتبلور ، إضافة إلى الحضور المكانى الموثق جملة وتفصيلا .

● النخبة والقاعدة

الحقيقة التى لابد من الإقرار بها رضينا عن ذلك أم لم نرض ، هى أننا لا نستطيع أن نتكلم فى الموضوع الذى نحن بصدده دون أن نذكر أن مجتمعنا المصرى يعانى من انخفاض شديد فى مستوى التجانس الثقافى بداخله .

ونحن نجعل من هذه الحقيقة نقطة البدء فى حديثنا ، ولمفهوم التجانس هذا بعدان رئيسيان على أقل تقدير يتعلق أحدهما بالاختلاف بين ثقافات متعددة تشغل نفوس المواطنين وتباعد بين شرائحهم بأقدار متفاوتة ، ويختص الثانى بمدى اقتراب كل من هذه الثقافات الصغرى من المحاور الرئيسية للثقافة العالمية المعاصرة ، والمشاركة فيها فكراً وممارسة . وفى مقالنا الراهن لا يعنينا البعد الأول رغم أهميته التى لا شك فيها ، ولكن يهمنا البعد الثانى فهو على وجه التحديد الذى نتخذ منه نقطة الانطلاق لتقديم تصورنا الذى نحن بصدده .

إذا حاولنا أن نصف منظور المجتمع المصرى من هذه الزاوية وهو يتقدم نحو القرن الحادى والعشرين وجدنا أنه يتقدم كشرائح متباعدة ، فإذا أردنا أن ندخل على هذه الصورة قدراً من التلخيص بهدف التركيز (دون إخلال بطبيعتها ومقتضياتها) قلنا إن المجتمع يتقدم كمجموعتين من البشر لا كمجموعة واحدة، إحداهما ضئيلة الحجم والعدد ، تضم من اعتدنا أن نسميهم بالنخبة ، والأخرى متضخمة وهى ما يمكن تسميته بالقاعدة أو الجمهور العام ، ومن المحقق أن هوامش كل من المجموعتين متداخلة مع هوامش الأخرى ، لكن هذا التداخل لا يقلل من واقعية هذا التغاير أو الانقسام الذى نشهده ، ومن ثم يلزمنا أن نحسب حسابه فى تصور مستقبلنا كما سيكون أو كما نريد له أن يكون .

وتتصف النخبة (من الناحية الثقافية) بثلاث خصال رئيسية ؛ فهى تحمل قدرا

من الوعى أو المعرفة بعدد من القضايا العامة، قضايا الوطن وقضايا العالم التى تواجهنا وتواجه الجميع فى الوقت الحاضر، كما أنها تدرك بعض تشابكات هذه القضايا، وهى على استعداد لأن تدرك المزيد من تشابكات هذه القضايا لكونها دائمة اليقظة والتنبه (نسبيا) لكل ما يطرأ على الساحة من تغير بالزيادة أو بالنقصان، وهى (أى النخبة) تقوم إلى جانب كونها تحمل هذا الوعى، بقدر من المشاركة الفعلية فى توجيه أحداث المجتمع، أحداث السياسة والاقتصاد والتشريع والتخطيط والإدارة وكل ما من شأنه أن يصنف تحت فئة العمل العام، يشارك أعضاؤها فى هذا كله إما بالإسهام التنفيذى فى تحريك آلة المجتمع، أو بالمشورة بالرأى والنقد، ثم إن هذه النخبة تحمل إلى جانب الوعى والمشاركة قدرا من الحماس يستبد بها وتتمسك به، وهو هذا الشعور بالقلق والانزعاج أو بالسرور والابتهاج لما يقع من أحداث عامة تغضبها أو ترضيها، هذا الحماس هو المضمون الوجدانى لما نسميه الهم العام.. خلاصة القول إن النخبة تمتاز أساساً بالوعى بالقضايا العامة، والمشاركة فى العمل العام، ومعايشة الهم العام.

وعلى الضد من ذلك تتصف الكتلة الكبرى (التى نسميها الجماهير أحيانا والقاعدة العريضة أحيانا أخرى) بالغفلة التى هى نتيجة طبيعية لأغلال الأمية بأنواعها ومستوياتها المختلفة، وهى أغلال تجعلها عاجزة عن إدراك العام فيما هو حاضر وفيما يأتى به المستقبل، كذلك تتصف بأنها منكفئة تماما على العمل الخاص لأن متطلبات حياتها ومقتضيات آفاقها لا تسمحان بغير ذلك، ثم إنها بالإضافة إلى هذا أو ذاك غارقة أو مستهلكة تماما فى الهم الخاص.

هذه هى الصورة كما أراها، صورة مجتمعنا المصرى وهو يتقدم لدخول القرن الحادى والعشرين، فماذا نفعل والصورة هكذا؟

● طبيعة العمل المطلوب

عندما نتساءل عن طبيعة العمل المطلوب فنحن نقصد بالضبط مضمونه، أى ما هى بالضبط الأعمال الرئيسية المطلوبة، وعندما نتحدث عن النمط فنحن نشير إلى الكيفية التى نوائم بها بين هذا العمل والشكل الذى يتشكل به مجتمعنا كما نشهده وهو التغاير الذى يصل إلى حد الانقسام تقريبا بين نخبة وقاعدة، وعلى أساس من التفاعل بين الطبيعة والنمط سيكون حديثنا عن العمل المطلوب والبنود الثلاثة الآتية تعرض للقارئ ما يمكن اعتباره الأبعاد الرئيسية للعمل المطلوب كما نرتئيه:

أولا : أعمال تعتبر بمثابة البنية الأساسية لصرح المجتمع الذى نقيمه فى المستقبل .

ثانيا : أعمال من شأنها دعم مسيرة المجتمع بوجه عام ، والنخبة بوجه خاص ، على الطريق إلى مزيد من المشاركة (بالتلقى والعطاء ، على المستويين المحلى والعالمى) فيما يمكن أن يسمى بمقومات الحياة فى القرن القادم .

ثالثا : أعمال من شأنها رفع درجة التجانس (أو التقارب) الحضارى بين النخبة المحدودة والقاعدة العريضة .

وسوف نكرس البقية الباقية من هذا المقال لتفصيل القول فيما نعنى بالبند الأول ، ونترك البندين الثانى والثالث لمقال آخر .

مستلزمات البنية الأساسية لإنجاز النقلة الحضارية

سواء نظرنا فى الأمر من زاوية الآفاق التى تنتظر المجتمعات البشرية فى القرن القادم ، آفاق العلم فى جملته وفى صورته الخالصة أو آفاق الخدمات والاتصالات وما يصحب ذلك من تغيرات حتمية تصيب كثيرا من الأبنية الاجتماعية، أو نظرنا من زاوية العوامل التى تدفعنا فى حاضرنا (كمجتمع مصرى) دفعا شديدا إلى تطوير بعض أساليب الحياة التى اعتدنا حتى يمكننا التغلب على بعض مشكلاتنا المتفاقمة ، وجمعنا فى هذه النظرة بين هذه العوامل وما يقوم فى وجهها من أغلال تعوق هذا التطوير فلا تبقى من طاقته إلا أقل القليل ، نقول سواء نظرنا فى الأمر من زاوية ما ينتظرنا أو من زاوية ما يدفعنا فسنجد أن أمامنا عددا من الأعمال الاجتماعية التى لابد من إنجازها، على سبيل الإعداد (مجرد الإعداد) لضمان بقائنا (كدولة وكمواطنين) خلال القرن الحادى والعشرين ، وضمان توفير الحياة الكريمة لنا على امتداد هذا البقاء ، هذه الأعمال الإعدادية فى جملتها هى ما نسميه أعمال الإصلاح الجذرى للبنية الأساسية لحالتنا الحضارية ، وفيما يلى عرض لما نشير إليه :

أ - محو الأمية :

يأتى محو الأمية فى مقدمة الأعمال التى نشير إليها ، ورغم ما يبدو من اتفاق بيننا جميعا حول هذا المطلب فقد يكون من المفيد أن نعيد القول فنبرز بعض النقاط لأنها ذات وزن خاص فى هذا المجال .

النقطة الأولى : هى ضرورة التفرقة بين نوعين من الأمية ، أمية تعنى انعدام مهارات القراءة والكتابة ، وأمية تعنى الجهل بالشئون العامة ، والنوع الأول أخطر بكثير من الثانى ، لأن وجود الأول يستتبع بالضرورة وجود الثانى ؛ فلا يمكن لأمى يجهل القراءة والكتابة أن يتقدم نحو



تحصيل معرفة على قدر معقول من الدقة أو التفصيل بالشئون العامة مهما بذل بعض الأميين الأذكياء الطموحين من جهود فى هذا الصدد ، أما الجهل بالشئون العامة فلا يحول أصلا دون اكتساب مهارات القراءة والكتابة . **والنقطة الثانية** : هى أن الشخص الذى يمكنه القراءة والكتابة تنفتح أمامه الأبواب إلى الارتقاء بمعلوماته ومهاراته العقلية بقدر لا سبيل إلى المقارنة بينه وبين ما هو متاح لمن يفتقد هاتين المهارتين . ولا يمكن القول هنا بأن الإعلام (المرئى بوجه خاص) قادر على أن يعوضه عن ذلك تعويضا تاما : إذ تثار هنا مسألتان لا يجوز إغفالهما : أولاهما خاصة بالقدر من حرية الاختيار التى لابد من التنازل عنها لمن شاء حظه أن يعتمد تماما على هذا الإعلام فى تحصيل معلوماته . وثانيتهما أن الكلمة المكتوبة والمقروءة تقوم بدور بالغ الأهمية فى تنمية عدد من الوظائف العقلية العليا لدينا ، وفى مقدمتها وظيفة التفكير المجرد والوظيفة الرمزية ، وهما وظيفتان ندين لهما بالقسط الأعظم من منجزاتنا البشرية الحضارية ، **والنقطة الثالثة** : هى ما يشير إليه استقراء الأحوال فى كثير من المجتمعات من أن الأمية (بالمعنى الذى نتحدث عنه هنا) تصحبها عادة مجموعة من التوجهات المعوقة لجهود الارتقاء بالإنسان كفرد وكمجتمع ؛ من هذا القبيل تغليب ما يسمى أحيانا بالتفكير السحرى وأحيانا أخرى بالتفكير الخرافى (وأحيانا ثالثة بالتفكير قبل المنطقى) على أساليب التفكير المنطقى أو المنضبط ، وما تنطق به نتائج بعض البحوث السيكولوجية الحديثة من انخفاض مستوى التنشيط العصبى القائم وراء كثير من الوظائف النفسية أو العقلية (كالإدراك والتذكر) عند الأميين إذا قورن بنظيره عند المتعلمين ، وما يترتب على ذلك من خصائص سلوكية للأميين بالغة الخطر، هذا بالإضافة إلى ما أصبح معرفة شائعة من اقتران الأمية بالمرض والفقر ، ثم اقتران الفقر بازدياد معدلات الجريمة مما يفتح الباب للاقتران غير المباشر بين الأمية والجريمة .

ب - العناية بالتعليم :

يلى موضوع القضاء على الأمية ضرورة العناية الفائقة بالتعليم من حيث الكيف ، أى ماذا يقدم للدارسين وكيف يقدم ، وقد كثر الحديث مؤخراً عن التعليم لدرجة أن أتخمت النفوس نحوه أو كادت ، وأخشى أن أقول إنها أصبحت زاهدة فى أى مزيد من الكلام حوله ، ومن ثم فلا أرى من الحكمة أن أعيد وأزيد فيه ، وحسبى أن أقول باقتضاب شديد : المطلوب هو توفير الشروط اللازمة لتحديث العلم الذى يقدم للدارسين فى جميع مستويات التدريس ، مع ضمان أن يبقى التحديث عملية مستمرة ، وأن يشمل أسلوب تقديم المعلومة ومضمونها ، ثم إنه بالإضافة إلى مطلب التحديث هذا هناك مطلب آخر لا سبيل إلى السكوت عنه ، وقد يبدو مدعاة للعجب أن نصوغه على هذا النحو من الصراحة ، ولكن هكذا تقتضى أمورنا بما انحدرت إليه ؛ هذا المطلب هو الجدية ، ونقصد به فى هذا السياق مراعاة المقتضيات الموضوعية للعملية التعليمية كلها ، سواء فيما يتعلق بالتحديث وبالتحصيل ، والبعد عن التمويه فى هذه الأمور ما أمكن ، ومراعاة الصالح العام للمجتمع لا الصالح الخاص لأبناء أفراد بأعيانهم ، أو أعضاء شرائح اجتماعية أو مهنية بذواتها، وبإيجاز شديد مراعاة التبصر بما سوف يفرضه مستقبل السياق العالمى على مستقبل مصر ، بعد عقد أو عقدين على أكثر تقدير .

جـ - صيانة البيئة (بمعنييها الطبيعى والاجتماعى) :

صيانة البيئة والعمل على تحسين أحوالها ، بما فى ذلك مجرى النيل ، والأراضى الزراعية ، والمناطق السكنية ، وشواطئ البلاد على البحرين الأبيض والأحمر ، أشهد أن أصواتا كثيرة بحت ، وأقلاما عديدة جف مدادها من كثرة ما كتبت وما زالت تكتب عن تلويث مجرى النيل ، وتبوير الأراضى الزراعية ثم تجريفها ، وتسميم أجواء المناطق السكنية بدخان المصانع وعوادم السيارات ، وموضوعات تتعلق بالصرف الصحى وتلويث مياه الشواطئ .. الخ ، ومن ثم فلن نضيف كثيرا بمزيد من تفصيل الحديث تحت هذه العناوين وما يتعلق بها، ولكن الامتناع أو العجز عن الإضافة لا يبيح السكوت عن تكرار التذكرة والتنبيه .

وما يقال عن البيئة الطبيعية بهذه المعانى الغليظة التى تتمثل فيما سقناه من بنود يقال مثله وأكثر عن هذه البيئة نفسها بمعان أشد إرهافا ، تتعلق بمستويات الضوضاء فى المدن ، وتكدس المبانى وعشوائيتها ، وتكدس البشر ، وندرة المساحات الخضراء ، ثم يقال مثله وأكثر

عن البيئة الاجتماعية ، ربما بمعان أقل بساطة وأكثر تركيبا ، لكنها ليست أقل فاعلية فيما تشيعه من أضرار تكتنف حياة المواطنين فلا تدع لهم منها مخرجا ، وأسوأ ما نذكره في هذا الصدد الاحتمالات القائمة في كل لحظة بالعدوان على حقوق الإنسان ، فما زلنا أبعد ما نكون عن تعريف معلن للحد الأدنى لحقوق الإنسان (الفرد) التي لا يجوز الاعتداء عليها مهما تكن الظروف والتبريرات ، مما يجعل بيئتنا الاجتماعية من هذه الزاوية حاضنة للتهديد بصورة شديدة الأذى ، أضف إلى ذلك عنصرا آخر هو التضاؤل الذي يكاد يصل إلى حد العدم لحجم المشاركة المحسوسة المسموح بها «للمواطن العادي» في صنع القرارات التي تمس مصيره ، مما يغلب على هذه البيئة سمة الإحباط إن لم يكن القهر الصريح ، وأخيرا وليس آخراً أضف إلى ذلك عنصرا ثالثا هو التجاهل الإعلامي لحق المواطن في اختيار مادة الترويح عنه أو تثقيفه ، وهو تجاهل ينقلب أحيانا إلى عدوان على تفضيلاته (أو بالأحرى قيمه) التي يأنس إليها حين يطلب الترويح أو التثقيف ، مما يغلب على البيئة سمة ثالثة هي الهبوط بمستوى الارتقاء القيمي لأبنائها

خلاصة القول أننا نكرس هذا المقال لوضع النقاط على الحروف فيما أسميناه بمستلزمات البنية الأساسية لإنجاز النقلة الحضارية لمجتمعنا المصري بحيث نستطيع أن نأمل له في الحياة أولا ، وفي الحياة الكريمة ثانيا خلال القرن الحادي والعشرين . وفي هذا الصدد ركزنا اهتمامنا في الحديث عن مستلزمات ثلاثة نرى أن لها الأولوية على كل ما عداها : وهي محو الأمية ، والعناية الفائقة بالتعليم من حيث الكيف ، وصيانة البيئة بمعنييها الطبيعي والاجتماعي ، فهذه شروط ضرورية ، بدونها تحف الأخطار بكل الآمال ، مهما يكن الكلام الذي تصاغ فيه هذه الآمال كلاما كبيراً .

ومع ذلك فهذه مجرد شروط ضرورية ، ولكنها ليست كافية لإقامة مجتمعنا بالصورة التي نرتضيها ، ولا يعني ذلك أن إنجازها جميعا على وجه التمام والكمال شرط لابد منه للتقدم إلى ما سواها من خطى تمليها مخططات التقدم والارتقاء ، ولكن يعني أنه بدون إعطائها دفعة قوية فلا أمل لنا في إنجاز ما نسعى إليه .

العلم يتنافر مع الإدراك الفطرى !

بقلم : د. رشدى سعيد - واشنطن

يقصد بالعلم الحديث فى هذا المقال العلم الذى وجدت بعض نظرياته سبيلها إلى التطبيق فى ميدان الصناعة منذ القرن التاسع عشر، مما أدى إلى زيادة ثروة الأمم التى استخدمت تطبيقاته زيادة هائلة. وهذا العلم الحديث الذى يعرف باسم Science باللغة الانجليزية هو فرع واحد من فروع المعرفة الإنسانية التى تحتويها كلمة العلم باللغة العربية. فكلمة العلم فى اللغة العربية تحوى كل المعارف الإنسانية بما فى ذلك علوم الدين والفقه والكلام، وهى علوم تختلف أساسا عن العلم الحديث فى طبيعتها، وفى طريقة معالجتها لمظاهر الكون، وفى التعبير عن هذه المظاهر .

وتسمى فى جامعة القاهرة الكلية التى تدرس فيها اللغة العربية دار العلوم ، وتسمى الكلية التى تدرس فيها العلوم الحديثة بكلية العلوم أيضاً ، كما يطلق وصف العلماء على المشتغلين بالبحث العلمى ، وأيضاً على المشتغلين بعلوم الدين من خريجى جامعة الأزهر الذى يطلق على شيوخه لفظ «كبار العلماء» . وعدم وجود كلمة محددة للعلم الحديث فى اللغة العربية تفرقه عن باقى المعارف الأخرى هى أحد الأسباب التى تؤدى إلى سوء فهم طبيعة العلم الحديث بين المتكلمين بالعربية .. كما أنه لا يؤدى إلى إشاعة الاعتقاد بأن العلم الحديث لا يختلف عما كان الأقدمون يسمونه العلم فى كتبهم ، ولذا فهو سهل المنال ، وهو مدون فى هذه الكتب ولا يحتاج أمر إتقانه إلا إلى العودة إليها .

على أن الحقيقة غير ذلك كلية فالعلم الحديث يختلف فى نشأته ومنطقه وطبيعته عن كل المعارف الإنسانية الأخرى التى تعتمد أساساً على الإدراك الفطرى للإنسان وعلى ما تمليه عليه تجربته اليومية .. ذلك لأن العلم الحديث ، على عكس ما يعتقده الكثيرون لا يعتمد على

هذه التجربة اليومية بل وكثيراً ما يأتى تفسيره للظواهر الطبيعية ضد ما نتوقعه بإدراكنا الفطرى أو تجربتنا اليومية .. فالعلم الحديث فى حقيقته هو عملية غير طبيعية تؤدى فى الكثير من الأحيان إلى نتائج لا تتفق وما يبدو لنا أنه فى طبيعة الأشياء - أنظر مثلاً إلى قوانين الحركة التى صاغها نيوتن منذ أكثر من ۳۰۰ عام فهى صعبة الإدراك فكيف يمكن لرصاصتين انطلقت إحداهما من مسدس فوق مكان منبسط وتركت الأخرى لتسقط من نفس مكان فوهة المسدس أن تسقطا على الأرض فى نفس الوقت - وكيف يمكن أن تكون كافة الأشياء فى حالة حركة دائمة حتى وإن بدت لنا ساكنة ؟ وكيف يمكن أن تكون القوة الوحيدة التى تؤثر على قوة دفعها إلى أعلى هى قوة الجاذبية التى تدفعها إلى أسفل ؟ إن كل هذه نتائج لا يمكن استخلاصها بإدراكنا الفطرى أو تجربتنا اليومية

وأينما اتجهنا فى ميدان العلم الحديث فإننا سوف نجابه بأشياء مماثلة تتنافر مع إدراكنا ، فحتى مسألة دوران الأرض حول الشمس هى مسألة نقبلها فقط لأننا نتعلمها فى مدارسنا الحديثة منذ الصغر ، وقد ظل الإنسان لوقت طويل حبيس إدراكه الفطرى لهذه المسألة . وكذلك الأمر فى طبيعة المادة ذاتها التى نراها صلبة وثابتة وهى فى الحقيقة مكونة من وحدات وذرات صغيرة فى حالة حركة دائمة .

● تفسير الظواهر الطبيعية

والعلم الحديث هو محاولة لإعطاء تفسيراً جامعاً لمختلف الظواهر الطبيعية بعدد قليل من المبادئ العامة . ومن أمثلة هذه المبادئ ميكانيكا نيوتن ونظرية التطور والشفرة (الكود) الوراثية . فكل هذه مبادئ جامعة تفسر عدداً كبيراً من مظاهر هذه الظواهر الطبيعية التى تتعلق بحركة الأشياء ، أو نشوء الكائنات أو انتقال الخواص الحياتية من جيل إلى جيل. وقد اختبرت هذه المبادئ عن طريق التجربة ونجحت فى تفسير الكثير من هذه المظاهر . ويعود فضل اكتشاف هذه المبادئ إلى ذلك العقل الفريد الذى استطاع أن يتجرد عما يمليه عليه إدراكه الفطرى أو تجربته اليومية ، أن يفكر فيما يتناقض ونتائج هذا الإدراك أو هذه التجربة . ومثل هذا الفكر يحتاج إلى خيال وانضباط ذهنى صارم وقبول لمبدأ الشك ، والنقد لم تقدم عليه إلا حضارة واحدة هى حضارة الإغريق - ففى الوقت الذى نجد فيه أن فكرة الخلق والدين والأخلاق بل ومختلف التقنيات قد ظهرت فى كل الحضارات القديمة ، فإن العلم الحديث لم يظهر إلا فى مكان واحد فقط وهو اليونان ، وفى الحقيقة فإن كل العلوم الحديثة مدينة لوجودها إلى هذه الحضارة - وربما كان طاليس الذى عاش حوالى

سنة ٦٠٠ قبل الميلاد أول من اشتغل بالعلم الحديث عندما أرجع أصل الكون إلى الماء ، فكان بذلك أول من حاول إيجاد شيئاً جامعاً لجميع ظواهر الكون المتعددة كما كان ، وهو المهم ، أول من فسر مظاهر الكون دون ربطها بالإنسان أو بسببه - فقد اكتشف طاليس مبدأ دراسة ظواهر الكون من حيث هى دون أن يربطها بالإنسان وحاجاته المباشرة .

ثم كان لأرسطو أثره فى انتشار هذا الفكر الجديد غير أن اعتماده على استخدام ما يمليه إدراكه الفطرى على ظواهر الكون كان سبباً فى أن جاءت استنتاجاته بعيدة عن الصحة . ومع ذلك فقد كانت طريقته فى استخدام المنطق الاستقرائى سببا فى ظهور هندسة إقليدس وميكانيكا أرخميدس - وكان أرخميدس أول عالم فى الرياضة التطبيقية وهو الذى مهد الطريق لظهور جاليليو الذى اعترف بأثره عليه .

ومن الغريب حقاً أن تظل مبادئ أرخميدس فى علم الميكانيكا مهملة فى أوربا حتى ظهور جاليليو ، فقد ظلت هى وهندسة إقليدس حبيسة النخبة فى اليونان وانتقلت بعد أن تسلطت المؤسسة الدينية على الفكر الأوربى إلى نخبة علماء العرب من أمثال جابر بن حيان والخوارزمى ، وابن الهيثم وغيرهم حتى أعادت أوربا اكتشافها عن طريق جاليليو.

ولم تتم الاستفادة التطبيقية لهذه العلوم إلا بعد أن اكتشفت أوربا فى عصر النهضة أهمية التجربة العلمية لإيجاد العلاقة بين الظواهر المختلفة .

وحتى وقت اكتشاف هذه العلاقة فلم يكن العلم مهما أو لازما لبقاء الإنسان ، ولم تكن له أية منفعة حقيقية فقد ظل حتى القرن التاسع عشر فكرا مطلقا دون أية تطبيقات ذات فائدة ، ولذا فقد كان مجرد ظهوره شيئاً غريباً وعن طريق الصدفة المحضة التى كان من الممكن ألا تحدث أبداً . وهو على عكس التكنولوچيا التى لا يمكن لحضارة أن تقوم بدونها - الحضارات القديمة انبنت على تطبيقات ، بنيت على المعرفة العملية النابعة من التجربة اليومية ذات الفائدة المباشرة - وقد أخرجت هذه الحضارات أعظم المهنيين ، والبنائين ، والنساجين ، والنحاتين ، والفنانين ، ففنون الزراعة وصياغة المعادن والنسيج وبناء المعابد الهائلة والكاتدرائيات والمساجد العظيمة فى العصر الوسيط بل وماكينة البخار كانت كلها مبنية على المعرفة العملية للإنسان التى اكتسبها من تجربته اليومية، ولم يعتمد بناؤها على نظريات علمية ، ولم يكن فهم العلم أساسا لاختراعها أو تسييرها ، الحضارة الحديثة فقط هى

التى أصبحت تعتمد تقنياتها على العلم الحديث الذى كثيراً ما تتناقض نتائجه مع هذه المعارف .

ويمثل العلم الحديث قمة الإنجاز الفكرى للإنسان كما أنه أساس التقدم التكنولوجى الحديث - وعلى الرغم من صعوبة العيش معه ليس فقط لطبيعته غير الطبيعية بل أيضاً لأنه لا يعطى الإنسان رداً على عديد من الأسئلة التى تؤرقه كالتى يعطيها له الإيمان بالغيب كما أنه لا يعطيه الراحة التى تزوده بها معتقداته الدينية ، فهو غير معنى بمصير الإنسان بعد الموت كما أنه ضد الإجابات السهلة التى تطرحها بعض هذه المعتقدات .. ومع ذلك فليس هناك مفر من فهمه واتقان أسلوبه لأن بدونه نحكم على أنفسنا بالتخلف المهين .

● ثورة فى التعليم

ويحتاج العيش مع العلم الحديث إلى إعداد فتية الأمة وفتياتها منذ نعومة الأظفار إعدادا خاصا يطلق طاقاتهم ويفتق خيالهم ، ويسمح لهم بالتجربة ، ويعلمهم أصول النقد والحوار ، ويحتاج هذا الاعداد إلى القيام بثورة حقيقية فى التعليم وفى خلق مناخ عام مستنير ينحسر فيه الفكر السلفى إلى حيث يكون مفيدا فى شحذ الهمم وتشجيع الاقتحام فى آفاق جديدة .

ودون هذا الإعداد فإن من العبث أن نأمل فى إخراج جيل من العلماء الذين يمكن أن يدخلوا مصر والعالم العربى العالم الحديث - وقد ضاع الجهد الذى قضيناه فى تدريس العلم الحديث فى كلية العلوم بجامعة القاهرة ، فعلى الرغم من التقبل الحسن للطلاب لما كنا نعلمه لهم إلا أن العلم الحديث لم يستقر فى أذهان الكثيرين منهم ، فقد كان الطلاب يجيئون من خلفية حضارية لم يلعب التنوير فيها أى دور ، ويسود فيها الاعتقاد بالخرافات والسحر وبوجود قوى خفية تحرك الأشياء دون سبب ظاهر ومن مدارس عملت على تأكيد هذه الخلفية الحضارية بجرعاتها الزائدة من المعارف السلفية - ويبدو الأمر جلياً عندما أصبح هؤلاء الطلاب «أساتذة» فعادوا إلى ثقافتهم الأولى يخلطون «العلوم» كما كان أسلافهم يفعلون ويخدمون أنفسهم بالإعلان من أن كل منجزات العلم الحديث وردت فيما جاء به السلف - ولم يشرح لنا واحد منهم عن السبب فى أن أيا من هذه المنجزات لم تصدر عنهم على الرغم من تبحرهم فى علوم السلف - وقد يكون من علامات العجز عن العيش مع العلم الحديث ، وعالم اليوم انعقاد مؤتمر «علمى» تنظمه كلية «العلوم» فى قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة ، وتحت إشراف رئيسها فى يناير من هذا العام اختلط فيه علم الجيولوجيا مع علوم الفقه !

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

يوسف الشارونى والقصة الحداثية



لا أشك لحظة فى أن الناقد عليه واجب كبير نحو الكتّاب الجدد، وقد تجنبت وصف «الناشئين» عامدا لأن هذه الكلمة توحى دائما بشىء من التعالى أو الأستاذية أو التربيت على الظهر إلى آخر هذه المواقف التى أكرهها فى الناقد وتكاد تنفرنى من النقد جملة . ويزيد نفورى منها أن الكاتب الجديد شديد الحساسية - فى أغلب الأحوال - لما يقوله النقد عنه . وهذا عبء ثقيل على ضمير الناقد الذى لا يدرى هل يسكت فيفسر سكوته بالتعالى - مرة أخرى - أو بعدم المبالاة، أم يستخير الله ويكتب متوخيا الأمانة ما استطاع فلا يكاد ينجو من أى من المزالق التى أشرت إليها .

ومع ذلك فلابد لى من أن أكتب عن أسماء جديدة فى القصة القصيرة ـ جديدة بالنسبة إلىّ على الاقل ـ فمن المحقق أن هذا الفن قد أضيفت إليه إضافات مهمة على أيدى هؤلاء الكتّاب الجدد، إن لم نقل إنه قد خضع بالفعل لـ «تحولات» تؤذن بدخوله فى طور جديد، رغم كل مايقال الآن عن تراجعه أمام «الرواية» العملاقة.

ولكننى أريد الآن أن أذكر الأجيال الجديدة من كتّاب القصة القصيرة بسلف لهم من الجيل الذى سرقه الزمن وأصبح يجلس فى مقاعد الشيوخ .

فيوسف الشارونى كاتب تذوقنا معه طعم الأدب الحداثى عندما كانت القصة القصيرة قد أرست ـ بالكاد ـ أسسها الفنية فى حقل الواقعية، ومضى يتلمس طريقه متأخرا عن نظرائه فى أوربا أكثر من ربع قرن، ومنطلقا من تراث جيلين من كتّاب القصة فى العالم العربى، يجرب فى حذر، ويجدد بلا مفاجآت فى القصة التى صدر بها مجموعته الأولى «العشاق الخمسة» يقدم إلينا أبطاله بادئا بأولهم فى العشق، حامد الذى يصاب بالسل ويموت مثل «زينب» هيكل وكلهم فنانون أو يريدون أن يكونوا فنانين، وكلهم يحبون الفتاة نفسها ولكن لم يكن واحد منهم ليجرؤ على التصريح لها بحبه . أحبوها جميعا وتفاهموا على هذا الحب دون كلام إلا ما كان يعبر عنه حامد فى شعره، ومالهم يخرجون هذه العاطفة المقدسة من حيز الإمكان إلى حيز الفعل، فتفرق بينهم وهم موحدون؟ وهكذا تقاسموها: فواحد شاعرها وواحد رسامها وواحد مثالها وواحد عازفها والخامس يفلسف هذا كله. وينتهى أمرها وأمرهم معها بأن تتزوج أستاذها .

ولكن الشىء الذى لفت الأنظار فى هذه القصة «وقد كتبت سنة ١٩٥٠» كان حيلة جديدة فى التكنيك استخدمها الحداثيون مرات بعد ذلك لأبراز التناقض بين الواقع الاجتماعى والحياة الداخلية للأشخاص، وهى المزاوجة بين تصوير المعاناة الفردية فى جانب من القص، ولون ما من التأريخ الاجتماعى فى جانب آخر، دون أى محاولة للتمهيد أو الربط ، فبعد جملة واحدة فجّر بها القاص حدثه الرئيسى ينتقل فجأة إلى الموضوع الآخر العام .

«وقد أبلغوهم منذ أسبوع واحد أن حامدا قد مات »

ذلك أنه فى منتصف القرن العشرين بعد الميلاد كان يعيش فى مصر جيل من الشباب، شاهدوا الماضى ينطفىء وراءهم وشاهدوا المستقبل لغيرهم، ولم تستطع أقدامهم أن تثبت فى الحاضر.. وكان هذا الجيل يقرأ الأدب على ضوء مصابيح بترولية، ويتابع دراساته وهو يستمع إلى ضجيج المذياع فى أقرب مقهى، وكانوا يبحثون عبثا عن الفرح، فمن حولهم تنتشر الأوبئة والأوجاع، كما كان يشقيهم قلق وحرمان، وهم يكافحون فى بطولة حتى

تتحطم أعصابهم وتمزق الوحدة أحشاءهم فيفقدوا الثقة فى أنفسهم وفى العالم. ومن هذا الجيل كانت مصر تتطلع إلى القادة الذين سينقذونها من الانحلال والتأخر ومن كل ضروب الشقاء الذى تعانيه».

البذرة الأولى للحداثة

لا شك أن اللغة لم تبعد كثيرا عن الأسلوب الواقعى فى القص، كما أن الموضوع ربما كان مغرقا فى الرومانسية ولكن محاولة الجمع بين هذه الاطراف المتناقضة هو البذرة الأولى للحداثة. وسيظل يوسف الشارونى متمسكا بالتصوير الواقعى للأشياء والأشخاص، وإن شابته أحيانا مسحة إنشائية قد يعدها بعض الناس شاعرية. أما الصفة التى تجعل القصة القصيرة عنده استمرارا للقصة الواقعية رغم الخصائص التى تميزها عن النماذج السابقة وتدفعنا إلى أن نعده من رواد الحداثة، فهى احتفاظه بمسافة فاصلة بينه وبين شخصياته . إنه لايزال يقدم إلينا أفرادا نميزهم بصفاتهم الجسمية والنفسية، ولعل النموذج الذى يميل إلى تصويره غالبا هو الشخصية الحساسة إلى درجة المرض، التى تجد صعوبة فى التوافق مع الواقع أو مع ذاتها. ولكننا لا نشعر بأن الكاتب يقدم لنا فى هذه الشخصيات صورا ذاتية له، وإن كنا نجزم بأنها مجبولة من مادة الإحساسات والمشاعر التى جربها فى نفسه ولو تخيلا . وهو فى هذا يختلف اختلافا واضحا عن الحداثيين الذين أوغلوا فى التعبير الذاتى بحيث أصبح القص عندهم نوعا من السيرة الذاتية .

والكتابة التى ننعتها بالحداثية لها سمات كثيرة تختلف من كاتب إلى كاتب «شأنها فى ذلك شأن أى كتابة أخرى» ولكننا نعد أهم هذه السمات انعدام اليقين وله مظاهر كثيرة تشمل الموضوع والشكل فمنها «العبثية» أى تصوير أفعال الإنسان، والحياة نفسها، على أنها تسير بلا هدف ومنها «الشيئية» أى تصوير الأشياء منفصلة عن الذات المدركة، وأيضا عن بعضها بعضا، بحيث لا يستطيع القارىء أن يخرج من الوصف المادى لمشهد ما بصورة مستقرة. وليس أقل هذه المظاهر «إسقاط القيمة»، ولا نعنى القيمة الأخلاقية فقط، بل مجرد اعتبار شىء ما مهما أو غير مهم، وهو ما يعنى أيضا إسقاط الدلالة.

وهذه سمة بارزة فى قصص يوسف الشارونى، ومنها هاتان القصتان اللتان صدر بهما مجموعة «مختارات» منتخبة من مجموع أعماله على مدى أكثر من أربعين سنة «دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٢»: القصة الأولى «دفاع منتصف الليل»، يرجع تاريخ كتابتها إلى فبراير ١٩٥٢، والقصة الثانية «الزحام» كتبت بعد

الأولى بإحدى عشرة سنة. نفترض أن الكاتب أراد بهذا الترتيب أن يمهد للمجموعة كلها، كما يفعل الموسيقى فى افتتاحية أوبرا، وأن يشعرنا ـ فى الوقت نفسه ـ بأن ثمة نغمة أساسية تربط بين جميع أعماله على اختلاف أزمنة كتابتها، وهذه النغمة هى أن الأشياء والأفعال تختلف قيمتها إلى أبعد مدى: إن ثمة قانونا للنسبية فى المعلومات يسلبنا اليقين، فالقصة الأولى، الأقدم، ترينا كيف تتضخم أتفه الحوادث فى شعور إنسان يتملكه إحساس غامض بالذنب، والرمز الذى يختاره الكاتب هو «الاغتسال» والاغتسال طقس مشهور يكاد لا يخلو منه دين من الأديان. ودون أن يلغى الكاتب هذا المعنى يركز على رمز تالٍ له وهو «الليفة» فبطل القصة قد خرج من منزله، مع هبوط المساء «وللوقت أيضا دلالته الرمزية فمع المساء تهبط الهموم» باحثا عن شىء «أحك به جسدى، وكانت الليفة حاجتى الحقيقية للخلاص مما أنا فيه»، وبعد لأى يعثر على «الليفة الأخيرة فى دكان بائع متآكل الأنف» ـ أى مريض بزهرى قديم ـ كيف تلتمس النظافة عند مثل هذا البائع؟ ـ والليفة أيضا كبيرة فى غير نفع فهى ممزقة كثيبة ومليئة بالثقوب كأنما أيضا أكلتها الفئران، ولعلك تقرأ فى هذا شيئا من محنة الضمير الحديث الذى لم تعد طقوس الأديان قادرة على أن تبعث فيه الراحة التى يرجوها، وهكذا كان الحصول على الليفة مقدمة لمتاعب أشد، فقد أصبحت وهى ملفوفة فى كثير من ورق الجرائد و«البطل» يحملها تحت إبطه كما أعطاها له البائع شيئا يمكن أن يثير الريبة فبعد وقفة قصيرة أمام واجهة زجاجية عرضت فيها «زجاجات العطور وألوان الصابون» ـ أشياء تتعلق بالنظافة أو تجميل الروائح الكريهة ـ يشعر «أن شيئا يشدنى بخيوط لزجة نحوه كأنه المادة الكريهة المتراكمة على جسدى» وتملؤه «رغبة عنيفة فى الاختفاء» ولكنه كان موقنا «أن ثمة عينين لزجتين تنتظرانى فى مكان ما وتتعقبان طريقى لسبب ما».

وهكذا تبدأ المطاردة والهروب وتفقد الأشياء العادية والحوادث العادية دلالتها الطبيعية وتستحيل إلى نذر مخيفة، وإذ يخاف من الزحام يهرب بالدخول فى سيارة أجرة ويحاول أن يتكور داخلها حتى لا يراه أحد، ثم يخيل إليه أن السائق ارتكب خطأ فظيعا، وأن جمهورا غاضبا يتزاحم حوله حتى «أصبح مجرد انتسابه للسيارة خطرا للغاية» فيغادرها ويدخل دار سينما حتى يروغ من مطارديه، ووسط المناظر التى يمكن أن يشاهدها من يدخل أثناء العرض يجد نفسه فى وضع قلق، وهو يود أن يحك ظهره ويخاف أن يثير

الاشمئزاز ويسمع ضجة الموسيقى أشبه بانفجار القنابل، ويسرع خارجا قبل خروج الجمهور فيلاحظ شخصا أعرج يسير معه فى الاتجاه نفسه، تارة يسبقه وتارة يتأخر عنه، وذلك - بالطبع - يثير ريبته ثم آخر أحدب متآكل الوجه «أيضا!» يدخن سيجارا ويسير مطمئنا، «حتى إذا ما استقر بصره على اللفافة أحسست أنى أحمل فى يدى خطيئة ملوثة وحقيقية يستطيع - إذا شاء - أن يديننى بها».

إن الحلم بالخلاص الذى تحول إلى رعب من لا شىء، وإحساس مرهق بخطيئة مجهولة، ينتهى - حين يدخل «البطل» بيته الصغير الحقير - بكابوس حقيقى لقد ظل يمنى نفسه بحمام رائع: «فأنا شخص عندما ينسكب فوقه الماء المتدفق أحس إحساسات عظيمة رائعة، وأقوم بمشروعات ضخمة وحقيقية وتتفتح أمامى كل معانى الحياة المقدسة، وأتشبث بالأرض والإنسان» ولكنه حين يفتح اللفافة التى حافظ عليها طوال هذه المطاردة المضنية يجد الليفة قد سقطت منها! ويشعر بأن ثمة خطرا يتهدده وحين يستجيب لطرقات ناعمة على الباب يجد أمامه ذلك الأحدب الذى رآه فى الطريق، ومعه شاب أنيق يتصرف كأنه مساعد للأحدب، ويشرعان فى تفتيش المنزل بغير رفق، ثم يسمع صوتا لا يرى مصدره، وإذا هو يخضع لتحقيق دقيق ويعترف بجرائم لم يرتكبها، إذن فسوف يقدم غدا للمحاكمة، ولكنه وسيستشهد بكل من رآهم ورأوه فى يومه ذاك، وسيشهد بخادمته العوراء وبلون غرفته الأزرق، أنه ما أراد أن يصبح عظيما ولا زعيما ولا غنيا بل مواطنا تطمئن قدماه للخطوة التالية.. «وأنا أعلم أن هذا هو موطن الضعف الوحيد فى دفاعى ولكنى سأدافع عن نفسى حتى نهاية النهاية».

إن تطمئن قدماه - إنسان هذا العصر - للخطوة التالية، هذا ما لا سبيل إليه، فالأشياء والأحداث لا يحكمها نظام ولا منطق.

● خواطر مجنون!

أما القصة الثانية «الزحام» فمع أن «بطلها» عاجز أيضا عن إدراك دلالة الأشياء أو الأشخاص أو الأفعال فإن عجزه هذا غير ناشىء عن حساسية مفرطة كبطل القصة الأولى الذى يفزع من لاشىء بل عن تهور أوصله إليه الضغط المستمر، وجعله يقدم على أفظع الجرائم غير شاعر بفظاعتها، و«البطل» هو الذى يروى قصته كما فى القصة الأولى، وسوف نفاجأ فى نهاية القصة بأنه نزيل مستشفى للأمراض العقلية، إذن فقد كنا طوال القصة نعيش مع خواطر مجنون! لا شك أن هذا يضع

أمام القصاص ـ بصرف النظر عن ثقافته النفسية ـ مشكلة تكنيكية : كيف يحول الخواطر الجنونية إلى مادة تقرأ ، أى تفهم، هل يجب علينا أن نتنازل عن مطلب «الفهم» من أساسه ؟

هذه هى المشكلة الكبرى فى الكتابة الحداثية، وهى تفترض أن كل ماهو مفهوم ومعقول ليس بذى بال، أى ليست له «قيمة» أو دلالة تهم الكاتب الحديث أو القارىء الحديث، قد يكون الجنون حالة متطرفة، ولكن الحالة العامة هى فقدان المنطق، ضياع علاقة السبب والنتيجة فى عالم فقد العقل المدبر، وانطلق بدون ضابط يحكمه. أى أن بذرة الجنون أو المرض النفسى على الأقل موجودة فى داخل إنسان العصر الحديث، كل إنسان فى هذا العصر ولو صنفناه عاقلا تام العقل. نعم إن إنسان العصور القديمة كان يؤمن بالخوارق، ولكنه كان يملك «عقلا» يقبل هذه الخوارق على أنها جزء ضرورى من نظام الكون، أما إنسان العصر الحديث بعقله العلمى المتطور الذى لايقبل الخوارق فإنه يجد نفسه محاصرا بقوى تخرج عن سيطرته، ويعجز عن التعايش معها، ولذلك يمتلىء رعبا منها، لذلك أصبح عصر العلم هو فى الوقت نفسه عصر الجنون .

فى أى منطقة يقف الكاتب المعاصر «ولا أعنى الكاتب «الحداثى» وحده» بين العقل والجنون؟ لاشك أن هذا يرجع إلى موقفه من العصر نفسه، إلى رؤيته للعالم المعاصر، إلى فلسفته إن شئت وليس فقط إلى الأسلوب الذى يختاره من بين أساليب الكتابة الحداثية أو التقليدية. ويوسف الشارونى يقف بين الواقعية والحداثية رجلا هنا ورجلا هناك، ويروى معظم قصصه بأسلوب المتكلم، ويبتعد بها عن دائرة الترجمة الذاتية فى الوقت نفسه، ويكتب جملا نحوية مستقيمة غير مهشمة، بل يغلب عليها الطول، مع أنه يعبر بها عن مشاعر مضطربة ـ وما ذلك إلا لأنه يقف من هذا العالم المعاصر موقف المتفرج، المتأمل من بعيد لأنه فى النهاية ليس إلا ابنا من أبناء العالم الثالث . لعل هذا يجعل مهمته سهلة نسبيا يجعله «حداثيا» و«مفهوما» فى الوقت نفسه، وقد لا نشعر ـ نحن قراءه من العالم الثالث ـ بعدم الانسجام بين واقعية الشكل وحداثية المضمون ، ولكننا سنشعر بالفرق حين نفارق ـ مثلا ـ بين بطل، دفاع منتصف الليل «مجهول الاسم وبين «كاف» بطل «المحاكمة» لكافكا أو بين فتحى عبد الرسول بطل «الزحام» ومرسو بطل «الغريب» لكامى. فرغم وجود شبه قوى فى الحالتين : الشعور المرضى بالقهر والاضطهاد فى الحالة الأولى والدافع الذى لا يقاوم نحو ارتكاب الجريمة فى الحالة الثانية، فإن ثمة فرقا واضحا فى أسلوب القص بين كاتبنا العربى والكاتبين

الأوروبيين. فالأول يعتمد على المبالغة، والمبالغة هى أن تضع معنى معقولا فى صورة غير معقولة، فكأنك مع إنسان عاقل يحاول تمثيل الجنون، وربما لجأ إلى حيلة ساذجة فتصنع لازمة من لوازم المجانين، أو نوع معين من المجانين: الضحك مثلا: «هاهاها هو هو هو» تتخلل كلام فتحى عبد الرسول، وربما قال لك صراحة إنه مضطهد، أو إنه مجنون، أما كافكا أو كامى فإنهما يضعانك ـ كلا بطريقته الخاصة ـ فى عالم لا هو بعالم العقلاء ولا بعالم المجانين، عالم يصنعه الفن، وتقتنع به مادمت فيه، مثل عالم الحلم أو الكابوس، غير أنه ـ بخلاف هذين ـ قادر على البقاء لأنه عالم متماسك، منسجم له قانونه الحتمى الخاص.

يقدم لنا فتحى عبد الرسول نفسه بهذه الكلمات: «أنا إنسان منضغط، من قبل كنت سمينا، كان ذلك منذ ثلث قرن» وسيظل طوال القصة منشغلا بأمر هذه السمنة واضطراره إلى التخلص منها وخصوصا حين أراد أن يلتحق بالعمل بشركة أوتوبيس فى وظيفة محصل، فمن مؤهلات المحصل أن يكون نحيفا حتى يمكنه الانحشار أو الانزلاق وسط زحام الركاب وقد ورث السمنة عن أبويه، ولكنك تلاحظ أن سمنة أبيه كانت من النوع المنتفش الذى لا يبالى بالآخرين ولعلها هى التى أزاحت سمنة الأم من طريقها بالموت فى وقت مبكر كما ساهمت فى شعور الابن بالانضغاط وخصوصا حين عاش مع أبيه وأمه وأخته فى حجرة واحدة بالمدينة الكبيرة المزدحمة التى انتقلوا إليها. وحين يموت الأب ويبقى الابن فى الحجرة نفسها مع الزوجة الجديدة الشابة وابنها الصبى ـ أخيه ـ يحل الابن الأكبر محل أبيه دون أدنى شعور بالإثم فهو لايشكو إلا من الزحام والانضغاط، وأنها تأكل حقه فى الميراث ولا يهتم إلا بتأليف الأغانى ويعجبه جمال أنفها ويرى فيه عوضا عن نصيبه من الميراث فيهجم عليه ليأكله.

ربما كان الجنون ـ مع اختلاف الدرجة ـ مفتعلا فى القصتين، ولكن الشعور بضياع القيم صادق غير مفتعل ودليل صدقه هو هذه اللغة التقريرية المحايدة التى يعرض بها. هذا بالمعيار الفنى أما بالمعيار الاجتماعى فأنت تلاحظ صدق التعبير عن الواقع فى أن ثمة شعورا لدى الفرد العادى بأن تهمة أو مصيبة ما تحدق به ولا يمكنه دفعها لأنه لا يعرف كنهها، ذلك الشعور الذى تعبر عنه الحكمة السائرة الساخرة: «كل إنسان متهم إلى أن تثبت براءته»؛ وأن ثمة ـ فى المقابل ـ شبه يقين بأن القوانين الاجتماعية أو الأخلاقية كلها كذب ونفاق، وأن المعيار الوحيد للحكم على الأشخاص أو الأفعال هو أن تكون قادرا على أن تشق طريقك وسط الزحام.

أقوال معاصرة



د . سيد طنطاوى



د. فؤاد زكريا



الشاعر أدونيس

● « المسجد بيت الله ، ولا يجوز توريطه في عمليات سياسية » .

الدكتور سيد طنطاوى مفتى الديار المصرية

● « أجهزة الاعلام الأوربية لم تعد تجد ما تحكيه عن العرب سوى الإرهاب والهجرة والحجاب » .

الصحفى اللبنانى «إبراهيم العريس»

● « لم أتصور أن الجمال جواز سفر إلى السجن » .

غادة الترك ملكة جمال لبنان

● « على صعيد الافراد اينما ذهبت لن تجد أجمل من الانسان العربى بفهمه ووعيه ونتاجه » .

الشاعر ادونيس

● « الاسرائيليون والفلسطينيون لهم مثل التوأم السيامى قلب واحد نابض .. مدينة بيت المقدس (أورشليم) » .

كيث كايل

الصحفى ومؤلف كتاب «السويس»

● « الوعى بالموت فى رأيى هو المنطلق إلى الحيوية » .

جان لوي بارو

المخرج والممثل الفرنسى

● « لا أعتقد أن هناك ما يسمى بالأدب النسائى » .

آنى أرنو الأديبة الفرنسية الفائزة بجائزة رينودو

● « أهم وأكبر مهمة للمثقف العربى حاليا هى قيامه بعملية التنوير » .

المفكر المصرى د . فؤاد زكريا

● « نظرية داروين قد تكون الحقيقة ، ولكنها ليست كل الحقيقة » .

بول ديفز أستاذ الفلسفة الطبيعية بجامعة ادبلايد بانجلترا

● « عصر رومانسية السوق انتهى » .

رئيس وزراء روسيا

فيكتور شرنو ميردين

اليهود داخل الحضارة الغربية

منفعـــة اليهـــود

بقلم : د. عبدالوهاب المسيرى

هل يصح أن نؤسس علاقتنا مع الآخرين من منظور مدى نفعهم لنا أو حتى للمجتمع ككل؟ لاشك أن مفهوم المنفعة ، حتى بمعناها المادى الواحدى، مفهوم مهم للغاية ، نستخدمه دائماً فى حياتنا اليوم فى علاقتنا مع كثير من البشر . ولكننا عادة لا نطبقه على من ندخل معهم فى علاقة إنسانية مباشرة (أولية) مثل علاقات القرابة والجيرة والأسرة ، فنحن نستخدم هذا المفهوم مع من ندخل معهم فى علاقة موضوعية تعاقدية ، مثل السكرتير أو مضيفة الطائرة . فمضيفة الطائرة إن لم تحضر لى طعامى فى الوقت المحدد له ، وإن لم تحضر لى القهوة حينما أطلبها ، وإن لم تخبرنى بمواعيد الأفلام ، بل وإن لم تتصنع الرقة حينما تتحدث معى ، فهى لا فائدة لها ومن حقى أن أقدم شكوى لشركة الطيران ، خاصة إذا ما كنت من ركاب الدرجة الأولى (وهى مرتبة تقترب إلى حد ما من الفردوس الأرضى). ولكن حينما نحكم بعدم النفع على شخص ما ، فإننا ندرك أننا نتحدث عن جانب واحد من وجوده ، وهو وظيفته ، وهى الرقعة التى التقى معه فيها ، ومن ثم فنحن ندرك ، أحيانا عن وعى وأحيانا أخرى بدون وعى ، أن حكمنا لا ينصرف إلى إنسانيته الكلية المتعينة (كأب وابن. يحب ويتعذب مثلنا) . فمهما بلغ المرء من القسوة ، فإنه لا يمكن أن يبلغ به التسطح درجة أن يظن أن الوظيفة هى الشخص، وأن أداءه لوظيفته هو وجوده وكينونته .



● الشعب الشاهد

ومع هذا هناك ظاهرة الجماعة الوظيفية، التي تحدثت عنها في عدة مقالات في الهلال وفي مقدمة كتاب الجماعات السرية في العالم (كتاب الهلال ، ١٩٩٣) وهي جماعة بشرية يستجلبها المجتمع لتضطلع بوظائف يأنف أعضاء المجتمع القيام بها لأنها مشينة (مثل البغاء) أو لأنهم عاجزون عن القيام بها لأنها تتطلب أدوات وخبرات معينة (الطب وقطع الماس) ، ولأسباب أخرى عديدة (الاعتبارات الأمنية) ، وعادة ما يعرف عضو الجماعة الوظيفية في ضوء الوظيفة التي يضطلع بها ، وفي ضوء مدى نجاحه أو إخفاقه في أدائها ، أي في ضوء نفعه ، وقد كانت الجماعات اليهودية تضطلع بدور الجماعة الوظيفية (القتالية والاستيطانية والأمنية) في العصور القديمة ، ثم تحولت إلى جماعات وظيفية تجارية في العصور الوسطى في الغرب . مادة بشرية نافعة يتم قبولها أو رفضها في إطار مدى النفع الذي سيعود على المجتمع من جراء وجودها فيه . ومما دعم من هذا الإدراك الغربي لليهود الرؤية المسيحية (الكاثوليكية) لهم باعتبارهم شعبا شاهدا ، يدل وجوده المتدني على عظمة الكنيسة ، ومن ثم ينبغي الحفاظ عليهم بسبب دورهم الذي يلعبونه في الدراما الكونية الدينية ، وقد سادت هذه الفكرة في أوربا الكاثوليكية الإقطاعية ، فاستقر اليهود في إنجلترا وفرنسا ، في العصور الوسطى الغربية كاقنان بلاط ومصدر نفع ودخل للإمبراطور وللطبقات الحاكمة التي كانت تستجلبهم وتوطنهم وتمنحهم المزايا والحماية والمواثيق . وكان يشار إلى اليهود أحيانا على أنهم سلع ومنقولات . وكانت المواثيق التي تمنح لهم من قبل الحكام الإقطاعيين تتحدث عن ملكية الحكام لهم (Judaeos habere) وعن حق الحكام في الاحتفاظ بهم (Judaeos tenere) . ويمكن القول أنه قد يكون من الأدق النظر إلى اليهود داخل الحضارة الغربية (خاصة في العصور الوسطى) باعتبارهم أدوات إنتاج وإدارة ورأسمال لا باعتبارهم بشرا أو حتى قوى إنتاج (إن أردنا استخدام المصطلح الماركسي) وقد استقر اليهود في ألمانيا ثم

فى بولندا على نفس الأساس .

ومن أكثر الأمثلة أهمية (وطرافة) التى قد تساعدنا على فهم الطبيعة النفعية لعلاقة المجتمعات الغربية باليهود ماحدث لليهود فى شبه جزيرة أيبريا ، فقد كانت توجد عناصر يهودية كثيرة فى بلاط فرديناند وإيزابيلا . وقد لعب أحد أثرياء اليهود دوراً مهماً فى عقد القران بينهما وتوحيد عرش قشطالة وأراجون . كما قام بعض أثرياء اليهود بتمويل حرب الملكين ضد المسلمين ، مما أدى إلى هزيمتهم وإنهاء الحكم الإسلامى .

ومع هذا تم طرد أعضاء الجماعات اليهودية بعد سبعة شهور فقط من إنجاز هذه العملية العسكرية التى مولها بعضهم ، ذلك أن نجاحها قد أدى إلى أن دورهم كجماعة وظيفية مالية نافعة لم يعد لازما .

● العصر الحديث

هذا المفهوم الكامن فى الفكر الغربى الوسيط ، ازداد انتشارا وتواترا ووضوحا مع علمنة الحضارة الغربية . ويمكننا القول إن الرؤية الغربية لليهود فى العصر الحديث هى إعادة إنتاج لهذه الرؤية النفعية . ولكن يلاحظ إن الديباجات الدينية ازدادت خفوتاً (إلى أن تلاشت تماما ، إلا من بعض التصريحات المضحكة عن التراث المسيحى - اليهودى) ولقد كان وضع اليهود مستقرا تماما داخل المجتمعات الغربية فى العصور الوسيطة كجماعة وظيفية وسيطة ذات نفع واضح . ثم بدأ هذا الوضع فى التقلقل مع التحولات البنيوية العميقة التى خاضها المجتمع الغربى ابتداء من القرن السادس عشر وظهور الثورة التجارية . ولم يعد من الممكن الاستمرار فى الدفاع عن وجود اليهود من منظور فكرة الشعب الشاهد (الدينية) . فظهرت فكرة العقيدة الألفية أو الاسترجاعية (البروتستانتية) التى تجعل الخلاص المسيحى مشروطا بعودة اليهود إلى فلسطين. ولكن هذه الأسطورة ذاتها رغم نفعيتها وماديتها الواضحة لا تزال مرتبطة بالخطاب الدينى ، وكان لابد من أن يتم الدفاع عن اليهود على أسس لا دينية علمانية ، كما كان لابد من طرح أسطورة شرعية جديدة ذات طابع أكثر علمانية ومادية .

ويلاحظ تراجع الديباجات الدينية وبروز مفهوم المنفعة المادية فى النصف الثانى من القرن السابع عشر . فتم الدفاع عن عودة اليهود إلى إنجلترا من منظور النفع الذى سيجلبونه على الاقتصاد الإنجليزى ، حيث نظر إليهم كما لو أنهم سلعة أو أداة إنتاج . وكان المدافعون عن توطين اليهود يتحدثون عن نقلهم على السفن الإنجليزية بما يتفق مع قانون الملاحة الذى صدر آنذاك ، والذى جعل نقل السلع من إنجلترا وإليها حكراً على السفن الإنجليزية . كما أن كرومويل فكر فى إمكانية توظيفهم لصالحه كجواسيس . وقد عمل اليهود فى تلك المرحلة فى وسط أوربا كيهود بلاط (أى جماعة من الوسطاء والخبراء التابعين بشكل مباشر للبلاط الملكى الذين يشرفون على مالية الدولة وجيوشها ومواردها وعلاقاتها الدولية) وكيهود أرندا فى بولندا (مستأجرين لضياع



النبلاء الإقطاعيين الغائبين فى وارسو) . وهذه كلها جماعات وظيفية وسيطة يستند وجودها أيضاً إلى مدى نفعها - ولذا تم طرد اليهود من هذه المجتمعات حينما لم يعد لهم من فائدة .

● أوتاد ومسامير

ويبدو أن مفهوم نفع اليهود مفهوم شامل فى الوجدان العربى تبناه الجميع ، ولذا حينما قام أعداء اليهود بالهجوم عليهم من منظور عدم نفعهم وضررهم ، تبنى أعضاء الجماعات اليهودية نفس المنطق ، فلم يدافعوا عن أنفسهم من منظور حقوقهم الأساسية والمطلقة كبشر ، وإنما بينوا أن حقوقهم تستند إلى نفعهم . فكتب سيمون لوتساتو (١٥٨٣ - ١٦٦٣) وهو حاخام إيطالى مقالا تحت عنوان : مقال عن يهود البندقية عدد فيه الفوائد الكثيرة التى يمكن أن تعود على البندقية وعلى غيرها من الدول من وراء وجود اليهود فيها . فهم يضطلعون بوظائف لا يمكن لغيرهم الإضطلاع بها مثل التجارة . وهم يطورون فروعا مختلفة من الاقتصاد . ولكنهم على عكس التجار الأجانب خاضعون لسلطة الدولة تماما . ولا يبحثون عن المشاركة فيها . وهم يقومون بشراء العقارات ، ومن ثم لا ينقلون أرباحهم خارج البلاد . إن اليهود من هذا المنظور يشبهون الرأسمال الوطنى (فى مقابل الرأسمال الأجنبى) لابد من الحفاظ عليه

والدفاع عنه . وقد تبنى الممول اليهودى الهولندى منسى بن إسرائيل نفس المنطق فى خطابه لكرومويل ، الذى طلب فيه السماح لليهود بالاستيطان فى إنجلترا . كذلك تبنى أصدقاء اليهود المنطق ذاته ، فطالب جوسيا تشايلد رئيس شركة الهند الشرقية ، عام ١٦٩٣ بإعطاء الجنسية لليهود الموجودين فى إنجلترا بالفعل ، وأشار إلى أن هولندا قد فعلت ذلك ، وازدهر اقتصادها بالتالى . كما كتب جون تولاند عام ١٧١٤ كتيبا مهما للغاية عنوانه : الأسباب الداعية لمنح الجنسية لليهود الموجودين فى بريطانيا العظمى وأيرلندا دافع فيه عن نفع اليهود مستخدما منطلقات لوتساتو .

ومن أهم المدافعين عن نفع اليهود الفيلسوف الفرنسى مونتسكيو ، حيث بين أهمية دورهم فى العصور الوسطى فى الغرب ، وكيف أن طرد اليهود ومصادرة أموالهم وممتلكاتهم اضطرهم إلى اختراع خطاب التبادل لنقل أموالهم من بلد إلى آخر، ومن ثم أصبحت ثروات التجار غير قابلة للمصادرة وتمكنت التجارة من تحاشى العنف ومن أن تصبح نشاطا مستقلا ، أى أنه تم ترشيدها .

ولعل أدق وأطرف تعبير عن أطروحة نفع اليهود ما قاله إديسون فى مجلة إسبكتاتور فى ٢٧ سبتمبر ١٧١٢ حين وصف بدقة تحول اليهود إلى أداة كاملة ، فاليهود منتشرون فى كافة الأماكن التجارية فى العالم ، حتى أصبحوا الأداة التى تتحدث من خلالها الأمم التى تفصل بينها مسافات شاسعة والتى تترابط من خلالها الإنسانية فهم مثل الأوتاد والمسامير فى بناء شامخ . وعلى الرغم من أنهم ليس لهم قيمة فى ذاتهم ، فإن أهميتهم مطلقة لاحتفاظ الهيكل بتماسكه .

● مصلحة الدولة

وقد أصبح مفهوم نفع اليهود مفهوماً مركزيا فى الحضارة الغربية مع ازدهار فكر حركة الاستنارة ، ومع هيمنته شبه الكاملة على الفكر الفلسفى والأخلاقى الغربى . فمن أهم ركائز هذا الفكر فى المجال الخلقى الفلسفة النفعية التى تنظر للعالم كله وكافة مجالات الحياة من منظور المنفعة ، وقد ظهر فى هذه المرحلة فكر كل من آدم سميث فى إنجلترا ، والفيزيوقراط فى فرنسا ، حيث كان كلاهما يطالب الدولة بتنظيم ثروتها وزيادتها ، كما كانا يتقبلان فكرة أن الهدف النهائى (والمطلق) لكل الأشياء هو مصلحة الدولة . وكان أعضاء الفريق الأول يرى أن الصناعة هى المصدر الأساسى للثروة فى حين كان أعضاء الفريق الثانى ، بحكم وجودهم فى بلد زراعى أساسا يرون أن الزراعة هى المصدر الأساسى للثروة . ولكن، مع هذا ، تظل فكرة المنفعة هى الفكرة الأساسية فى فكر الفريقين .

ولابد وأن ندرك أن هذه المرحلة شهدت اهتزاز وضع أعضاء الجماعات اليهودية . فمع ظهور جماعات تجارية محلية ومع تزايد سلطة الدولة المركزية لم يعد وضع أعضاء الجماعات اليهودية مقلقاً وحسب بل بدأ يدخل مرحلة الأزمة ، وتم طرح الحل فى

إطار مدى نفع اليهود للدولة . فأعلنت الأكاديمية الملكية فى متز (فرنسا) عن مسابقة فى عام ١٧٨٥ لكتابة بحث عن إمكانية جعل يهود فرنسا أكثر نفعاً وسعادة ولو طرحنا حكاية السعادة جانبا باعتبارها ديباجات نافعة ما تساهم فى عملية ترويج فكرة النفع ، فإننا يمكننا القول أن الغرب قد أدرك تماما فى عصر الاستنارة أن حل المسألة اليهودية يكمن فى تحويل اليهود إلى مادة بشرية نافعة ، وهو مصطلح أصبح شائعا فى الأدبيات الغربية عن اليهود منذ ذلك التاريخ . ومع هذا يجب التنبيه إلى أن هذا الإطار لم ينطبق على اليهود وحسب وإنما على كل البشر وعلى الطبيعة . فالفكر الاستنارى حول الكون (الإنسان والطبيعة) إلى مادة استعمالية يمكن توظيفها بكفاءة عالية .

وقد نشر الموظف البروسى كريستيان دوم كتابه الشهير عن نفع اليهود فى عام ١٨٧١ ، حيث طالب بإعطاء اليهود حقوقهم المدنية حتى يصبحوا نافعين بالنسبة إلى دولة تريد أن تزيد من عدد سكانها وقوتها الإنتاجية . ويبين دوم أن اليهود مفضلون عن أية مستوطنين جدد لأنهم ذوو جذور فى البلاد التى يقطنونها (رأسمال محلى) أكثر من الأجنبى الذى يعيش فى البلد بعض الوقت (رأسمال أجنبى) . ومع هذا طالب دوم بأن يعتق اليهود لا باعتبارهم أفرادا وإنما باعتبارهم مجموعة عضوية متماسكة تعيش داخل الجيتو . ومعنى هذا أن دوم كان يود تحويل اليهود إلى مادة نافعة متماسكة تعيش فى وسط المجتمع الألمانى فيمكن لهذا المجتمع الاستفادة منها على ألا تصبح جزءا منه ، ويظل اليهود فى المجتمع دون أن يكونوا منه (وهذه هى الرؤية الغربية لإسرائيل : جيتو تابع للغرب يكون فى الشرق دون أن يكون منه) . وهذه ترجمة حديثة لرؤية الغرب لليهود كشعب شاهد أو أداة للخلاص وجماعة وظيفية .

وقد نشرت كتابات عديدة بأقلام الكتاب الفرنسيين الذين ساهموا فى الثورة الفرنسية مثل ميرابو وغيره ، دافعوا فيها عن نفع اليهود أو إمكانية إصلاحهم أو تحويلهم إلى شخصيات نافعة منتجة . وموضوع نفع اليهود يشكل إحدى اللبنات الأساسية فى كتابات السياسى الإنجليزى والمفكر الصهيونى المسيحى اللورد شافتسبرى الذى اقترح توطين اليهود فى فلسطين لأنهم جنس معروف بمهارته ومثابرته ، ولأنهم سيوفرون رءوس الأموال المطلوبة ، كما أنهم سيكونون بمثابة إسفين فى سوريا يعود بالفائدة لا على إنجلترا بمفردها ، وإنما على العالم الغربى بأسره ، وتحويل اليهود إلى عنصر نافع عن طريق نقلهم إلى الشرق ليصبحوا مادة بشرية استيطانية هو الحل الغربى الاستعمارى للمسألة اليهودية . ولذا نجد أن بلفور يكرر نفس هذه الآراء فى مقدمته لكتاب ناحوم سوكولوف تاريخ الصهيونية .

وقد سيطر الفكر الفيزيوقراطى وفكر آدم سميث على كثير من الحكام المطلقين فى أوربا ، حيث كانت حكومات البلاد الثلاثة

التي اقتسمت بولندا واليهود فيما بينها ، فى أواخر القرن الثامن عشر ، يحكمها حكام مطلقون مستنيرون فريدريك الثانى فى بروسيا ، وجوزيف الثانى فى النمسا ، وكاترين الثانية فى روسيا . فتبنت هذه الحكومات مقياس المنفعة تجاه أعضاء الجماعات اليهودية ، فتم تقسيمهم إلى نافعين وغير نافعين . وكان الهدف هو إصلاح اليهود وزيادة عدد النافعين ، وطرد الضارين منهم أو عدم زيادتهم . وبما أن معظم أعضاء الجماعة اليهودية مركزون فى التجارة أخذت عملية تحويل اليهود إلى عناصر نافعة شكل تشجيعهم على العمل فى الصناعة أو الزراعة ، وهو ما يسمى تحويل اليهود إلى قطاع اقتصادى «منتج» . كما كان لا يعتق من اليهود سوى النافعين منهم، وكان ينظر لليهود كمادة بشرية ، فكانت تحد حريتهم فى الزواج حتى لا يتكاثروا . وكان الشباب يجندون لمدد طويلة حتى يتم تحديثهم وتحويلهم إلى عناصر نافعة . ومن الحقائق المرعبة أن البقايا اليهود كن يعتبرن من العناصر النافعة ولذا منحن حرية التنقل.

● قابل للترحيل

ولا يمكن فهم تاريخ الحركة الصهيونية ولا تاريخ العداء لليهود (بما فى ذلك النازية) إلا فى إطار مفهوم المنفعة المادية هذا . فقد تبنى المعادون لليهود هذا المفهوم وصدروا عنه فى رؤيتهم وأدبياتهم ، فراحوا يؤكدون أن أعضاء الجماعات اليهودية شخصيات هامشية غير نافعة ، بل وضارة يجب التخلص منها ، وتدور معظم الأدبيات العنصرية الغربية فى القرن التاسع عشر حول هذا الموضوع ، وهى أطروحة لها أصداؤها أيضاً فى الأدبيات الماركسية ، بما فى ذلك أعمال ماركس نفسه ، حيث يظهر اليهودى باعتباره ممثلاً للرأسمال المالى الطفيلى الذى يتركز فى البورصة ولا يغامر أبداً بالدخول فى الصناعة . وتظهر نفس الأطروحة فى كتابات ماكس فيبر الذى يرى أن رأسمالية اليهود رأسمالية منبوذة ، بمعنى أنها رأسمالية مرتبطة بالنظام الإقطاعى القديم ولا علاقة لها بالنظام الرأسمالى الجديد . (ومن المفارقات أن اليهودى الذى كان رمزاً للرأسمال المحلى المتجزر ، أصبح هنا رمز الرأسمال الأجنبى الطفيلى المستعد دائماً للرحيل والهرب) .

وقد وصل هذا التيار إلى قمته فى الفكر النازى الذى هاجم اليهود لطفيليتهم وللأضرار التى يلحقونها بالمجتمع الألمانى وبالحضارة الغربية . وقد قام النازيون بتقسيم اليهود بصرامة منهجية واضحة إلى قسمين :

أ - يهود غير قابلين للترحيل ، وهم أكثر اليهود نفعاً .

ب - يهود قابلين للترحيل Tranferable dis posable ويستحسن التخلص منهم بوصفهم عناصر غير منتجة (أفواه تأكل ولا تنتج useless eaters حسب التعبير النازى المادى الرشيد الطريف) وبوصفهم عناصر ضارة غير نافعة لا أمل فى إصلاحها أو فى تحويلها إلى عناصر نافعة منتجة . (ومما يجدر ذكره والتأكيد عليه ، إن هذا التقسيم

تقسيم عام شامل، غير مقصور على اليهود، فهو يسرى على الجميع ، فقد صنف الألمان المعوقين والمتخلفين عقليا وبعض العجزة والمثقفين البولنديين مع أنهم «غير نافعين» ، أى قابلين للترحيل ويستحسن التخلص منهم، وقد سويت حالة هؤلاء (بما فى ذلك اليهود) عن طريق الترحيل إلى معسكرات السخرة أو الإبادة ، حسب مقتضيات الظروف والحسابات النفعية المادية الرشيدة.

● الدولة المملوكية

وقد تقبل الصهاينة هذه الأطروحة النفعية المادية تماما ، فنجد أن هرتزل يؤكد أن اليهود فى أوربا فائض بشرى غير نافع داخل أوربا ، ولكن يمكن تحويله إلى عنصر نافع للحضارة الغربية عن طريق نقله إلى الشرق (فلسطين على سبيل المثال) ليصبح عنصرا استيطانيا (أى أنه سيتم التخلص من اليهود وسيتم تحويلهم إلى عنصر نافع بضربة واحدة من خلال نقلهم وتحويلهم إلى مستوطنين (بل وبيدو أن هرتزل كان يفكر فى تحويل كافة أعضاء الجماعات اليهودية إلى عملاء للقوة الاستعمارية الراغبة فى الاستفادة منهم) .

ويتحدث ناحوم سوكولوف بنفس الطريقة عن اليهود ويقدم الاقتراحات الكفيلة بتحويلهم إلى مادة نافعة ، وكان مفكرو الصهيونية العمالية (جوردون - بوروخوف - سيركيه) يؤكدون ضرورة تحويل الشعب الطفيلى اليهودى إلى عنصر نافع ومنتج من خلال غزو الحراسة والأرض والعمل والإنتاج، ويجب أن نشير هنا إلى الفريد نوسيج الفنان الصهيونى الذى عاون هرتزل فى تأسيس المنظمة الصهيونية وكان أحد زعماء الصهيونية فى ألمانيا . وقد امتد به العمر إلى أن استولى النازيون على السلطة واحتلوا بولندا . فتعاون نوسيج مع جستابو ووضع مخططا لإبادة يهود أوربا باعتبارهم عناصر غير نافعة . وقد حاكمه يهود جيتو وارسو وأعدموه . قد فعل رودولف كاستنر ، المسئول الصهيونى فى المجر نفس الشئ حينما تفاوض مع إيخمان (المسئول النازى) بخصوص تسهيل نقل يهود المجر (باعتبارهم عناصر غير نافعة قابلة للترحيل والإبادة) فى مقابل السماح لبعض الشباب اليهودى بالسفر إلى فلسطين والاستيطان فيها («شباب من أفضل المواد البيولوجية» ، على حد قول إيخمان أثناء محاكمته) .

وفى الاعتذاريات الصهيونية ، قبل ١٩٤٨ ، نجد أن الزعماء الصهاينة يصرون على مدى نفع القاعدة الصهيونية للمصالح الإمبريالية ومدى رخصها . وبعد إنشاء الدولة ، لا يزال هذا مكوناً أساسيا فى الإدراك الإسرائيلى للذات ، وفى الاستراتيجية الاسرائيلية ، إذ تحاول الدولة الصهيونية أن تظل قاعدة يفوق نفعها كل ما تحصل عليه من معونات ، وأن يظل دورها عنصراً أساسيا مهما ونافعا للغرب ، واستثمارا مربحا .

والتعبيرات المجازية التى تستخدم للإشارة إلى الدولة الصهيونية تؤكد كلها كونها أداة نافعة ، فالدولة هى حصن ضد الهمجية الشرقية و هى حاملة طائرات

لأمريكا ، وهي في كلتا الحالتين ليس لها قيمة ذاتية ، وإنما تنبع قيمتها مما تؤديه من خدمات وتجلبه من منفعة ، فالدولة هنا وظيفة ودور . لا كياناً مستقلاً له حركياته . وهي تستمد استمرارها ، بل ووجودها ، من مدى مقدرتها على أداء هذا الدور . ولذا فنحن نشير إلى الدولة الصهيونية باعتبارها دولة مملوكية ، علاقتها بالغرب تشبه علاقة المملوك بالسلطان فهي علاقة نفعية محضة ، مستمرة طالما استمرت حاجة السلطان إلى المملوك وطالما استمرت مقدرة المملوك على الأداء ، ونحن نشير لها كذلك باعتبارها الدولة الوظيفية ، أي الدولة التي تضمن استمرارها وبقاءها من خلال أدائها لوظيفتها ، وربما يبين هذا مدى أهمية الانتفاضة المباركة التي اثبتت أن الدولة الصهيونية غير قادرة على أداء دورها ووظيفتها كقاعدة استراتيجية في الشرق الأوسط ، وأن نفعها من الناحية العسكرية ليس كبيراً ، وأن أداءها لوظيفتها أصبح أمراً مكلفا للغاية ، ومن هنا تحرك الدولة الصهيونية السريع لتجد لنفسها وظيفة جديدة ، فبدلا من أن تكون حاملة طائرات أو معسكر لمماليك ، فإنها ستصبح سوبر ماركت مثل سنغافورة ومركزاً للسماسرة والصيارفة ، وربما ركيزة أساسية لقطاع اللذة (ملاهي - كباريهات - مصحات - سياحة) . ومن هنا أهمية توقيع اتفاقية السلام والإصرار على ضرورة رفع المقاطعة العربية ، حتى يتسنى للدولة الصهيونية أن تلعب دورها الجديد الذي لا يختلف كثيراً عن بعض الأدوار التي كان يلعبها أعضاء الجماعات الوظيفية اليهودية في الغرب .

وتصبح سوبر ماركت أي فردوس أرضي يضم كل السلع التي يحلم بها الإنسان ، فيذوب فيها ويفقد حدوده وينسى كل المنغصات مثل التاريخ ، والذاكرة القومية ، والهوية ، والكرامة ، والقيم الأخلاقية .

ومما يجدر ذكره أن سياسة البلاشفة تجاه اليهود كانت تصدر عن نفس المنظور النفعي ، فعندما كان من مصلحة الاتحاد السوفييتي ودمج اليهود تماماً قررت الدولة السوفييتية أن هذا هو الحل الوحيد للمسألة اليهودية باعتبار أنه لايوجد شعب يهودي ، ولكن الاتحاد السوفييتي وجد في الأربعينيات أن من مصلحته الاعتراف بالدولة اليهودية في فلسطين ، على أمل أن تشكل هذه الدولة خلية اشتراكية في الوسط العربي الإقطاعي المتخلف . فتقوم بتثوير المنطقة ، ومن ثم سمح بالهجرة السوفيتية ، بل ودافع المتحدثون السوفييت عن «حقوق الشعب اليهودي» بشراسة غير معهودة فيهم. وكان الاتحاد السوفييتي ، أول دولة اعترفت بشكل قانوني بالدولة الصهيونية . وقد ظلت سياسة السوفييت تجاه الهجرة اليهودية إلى فلسطين مرتبطة تماما مع مصالح الدولة السوفييتية ومنفصلة تماما عن الأطروحات الأيدلوجية (والأخلاقية) التي كانت تشكل أساس شرعيته □

لغويات

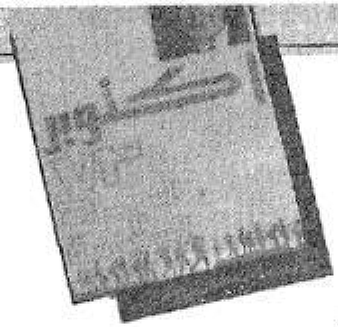
● يقول العامى : «أحلق شنبى إن فعلت كذا أو كذا» .. أى أنه يقسم علي أن يحلق شاربه إذا تبين كذبه فى أمر من الأمور ، وحلق الشارب ونتفه عادة قديمة جدا لإذلال الرجال .. قال جرير فى بعض أهاجيه :

قومٌ إذا حضَر الملوكَ وفُودُهمْ
نُتفتْ شواربهمْ على الأبوابِ

● يقال فى وصف بعض الإرهابيين الذين يرتكبون جرائمهم إنهم يلبسون أقنعة على وجوههم .. والصحيح أن القناع هو غطاء الرأس ، أما غطاء الوجه فهو اللثام ، والإرهابى يرتكب جريمته وهو ملثم .. والنقاب والبرقع أيضا من أغطية الوجه ، وتستخدمهما النساء ! ..

● بعض الأدباء يقول : «هذا الشيخ يتوكأ على عصاته» .. والصواب : «على عصاه» .. لأن الكلمة هى «العصا» وليست «العصاة» .. قال الجاحظ فى «البيان والتبيين» إن أول لحن سمعه العرب فى باديتهم قول أحدهم : هذه عصاتى ! .. ثم انتشر اللحن حتى فسدت اللغة ! ..

● السبت - بفتح وتشديد السين المهملة وفتح الباء - هو وعاء توضع فيه الأشياء ، وهو لفظ عامى أخذناه عن الأتراك ، وأخذه الأتراك عن العرب قديما، وأصله «السَّفط» بفتح السين وتشديدها وفتح الفاء، وهو وعاء كالقفة ، والقفة لفظ صحيح يستعمله العامة ولا يستعمله الأدباء، ومثله «المقطف» وهو الوعاء الذى يقطفون فيه الثمار ! ..



هيكل والسادات وأكتوبر ١٩٧٣

قراءة فى أخطر صفحات تاريخ مصر

(سبتمبر ١٩٧٠ - أكتوبر ١٩٧٣)

بقلم : د. عاصم الدسوقى

لايزال محمد حسنين هيكل يحتفظ بكثير من أسرار السياسة المصرية منذ ثورة يوليه ١٩٥٢ .. فمنذ ترك رئاسة الأهرام تفرغ للكتابة الكاشفة لكثير من الصفحات التي طواها الزمن وطوت معها خفاياها، يعتمد فى ذلك على وثائق يندر أن تجتمع لأحد، وكان حصوله على مراسلات السادات - كيسنجر طوال عام ١٩٧٣ مثار ضيق السادات، هذا فضلا عن قربه الشديد من صناعة القرار السياسى واتخاذه فى اللحظات الحاسمة من تاريخ مصر.

من هنا تأتى أهمية كتابه الأخير «اكتوبر ١٩٧٣ السلاح والسياسة» الذى تناول فيه أخطر صفحة فى تاريخ مصر من حيث أنها تعد علامة فارقة فى تغيير مسار وتوجهات ثورة يوليه ١٩٥٢، بل إنها تعد مرحلة جديدة فى تاريخ البلاد وصفت فى بعض الأدبيات بالثورة المضادة، والحق أن فى كتاب هيكل ما يؤكد ذلك وثائقيا.. بل لقد آثر هيكل ربما أكثر مما فعل فى المرات السابقة أن تكون «المعلومات أكثر من الآراء والوقائع أوسع من التحليل..» بدعوي أنه «لا يكتب التاريخ ولا يحاول ذلك..» وأنه ينتمى إلى مدرسة تعتقد أن حجم حرية الصحافة هو ضمان تدفق المعلومات..».

وعلى هذا فقد ملأ هيكل كتابه بالمعلومات التى توقع السادات بسهولة فى شبكة التهاون بمصير البلاد واللعب بمصير عرب فلسطين، دون تدخل منه.. رغم أنه فى بعض المواضع حرص على أن يصف تصورات السادات وقراراته بالحكمة والاتساق مع ظروف التاريخ. ولست أدرى هل كان ذلك عن صدق منه أم عن فطنة؟!

والحقيقة أن الكتاب يحفل بالمقارنات الذكية بين الشخصيات التى لعبت على مسرح حوادث الفترة دون استخدام الكلمة صراحة، ويوضح فن مناورات السياسة الأمريكية فى تعاملها مع مشكلات الكرة الأرضية، وفن استخدام الكلمات العائمة التى توهم بالالتزام وهى أبعد ما تكون عنه، وفن العزف على نقاط الضعف فى الشخصية الشرقية وكيفية ابتزازها، وكيفية تضخيم ذاتها حتى تطاول عنان السماء فينعدم وزنها وحينئذ تقدم أغلى ما عندها دون مقابل إلا من كلمات التفخيم والإعجاب بالحكمة وبالبطولة النادرة.

● بورتريه للسادات

كما يرسم هيكل للسادات بورتريه بفرشاة دقيقة غمسها فى عدة ألوان فجاءت منسجمة الظلال واضحة الخطوط توحى بتصرفات صاحبها.. ولو أن القارىء يجد صعوبة كبيرة فى تجميع أجزائها حيث جاءت الزوايا متفرقة ومتناثرة على مدى صفحات الكتاب (أكثر من ثمانمائة صفحة). ومن هذه الزوايا المختلفة نعلم أن السادات كان يرى فى الدولة أبهة الملك فاروق وسلطة جمال عبد الناصر.. وأنه الشخص الذى يلعب بالبيضة والحجر.. والذى نجح فى التمويه على جميع من حوله ووصل إلى مآربه منفردا وبمباركتهم.. وأنه الشخص الحريص على صحته حتى ليأكل مختلف أصناف المعجنات من دقيق سويسرى خاص.. وأنه رجل لا يهوى الأرقام.. وأنه الرئيس الذى لم تكن لديه أفكار طازجة وتحتاج فقط إلى مطبخ لإعدادها، كما لم يكن الرئيس الذى يعتمد على أفكار معلبة تستخدم حين الحاجة.. ولكنه كان شيئا بين هذا وذاك.. شخص يحمل شطائر لرحلة قصيرة.. وأنه ذلك الفلاح المصرى الخبيث الذى يتظاهر بالموت كى يفلت من العقاب وفق تصور تل أبيب له.

إن موضوع كتاب هيكل هو إدارة السادات لمعركة أكتوبر عسكريا وللصراع العربى الإسرائيلى سياسيا. وفى متابعته لأصول الحلول السياسية السلمية للصراع وللحلول العسكرية، لم يكن هناك مفر أمام هيكل من الحديث عن خطوات عبد الناصر

فى هذا الخصوص، وهى الخطوات التى توقفت بموته وأخذت طريقا عكسيا عقب انفراد السادات بالسلطة فى أعقاب مايو ١٩٧١.

فما الذى فعله هيكل؟!

● تقديم لفترة ما قبل الحرب

لقد قدم هيكل تاريخ الفترة من سبتمبر ١٩٧٠ إلى أكتوبر ١٩٧٣ بشكل زمنى متتابع فكان أشبه بكاتب الحوليات، كما قدمه بشكل درامى حيث يبدأ الكتاب بمشهد افتتاحى يتناول الاتصالات التليفونية مع السادات فور العبور من السوفييت ومن أطراف عربية مهتمة، ثم يعود بإسلوب الفلاش باك السينمائى ليقدم صورا معينة قبل سبتمبر ١٩٧٠، ثم يقدم لنا مناظر الصورة بعد ذلك داخليا وخارجيا ونهارا وليلا متنقلا بالكاميرا بين الأماكن المختلفة.. فى الحجرات الخاصة للزعماء ومكاتب السفراء ودوائر المخابرات هنا وهناك فى اللحظة الواحدة فى المواقع المختلفة.. وكل هذا يشكل فى النهاية مادة لكتابة تاريخ تلك الفترة، وهو ما أحاول القيام به لكى أقدم صورة متتابعة متماسكة إلى حد بعيد عن تلك الفترة مما قاله هيكل ومما يمكن استنتاجه من الإشارات المتناثرة.

بوفاة عبد الناصر بدأ مأزق السادات، إذ كان يعلم أن المحيطين به من رجال ناصر لم يقتنعوا به قط واستخفوا به قولا وعملا، بل وتحملوه على مضض نائبا فى موقع حسبوه أكبر منه. ولكن ما السبيل إلى تحقيق طموحه للرئاسة؟!.. هنا يأتى دور هيكل الذى كان وزيرا للإعلام فضلا عن رئاسته للأهرام، إذ أشار على السادات بخطوات انتقال السلطة سلميا له طبقا للدستور الذى ينص على خلافة النائب للرئيس فى حالة غيابه إلى أن يجرى استفتاء شعبى ويكون الانتقال فى خطوة واحدة تشمل الرئاسات الثلاث الجمهورية، والوزارة، والتنظيم السياسى. واستحسن السادات هذا الاقتراح وهو ماجرى تنفيذه بالفعل، رغم أنه طلب الاستماع إلى آراء أخرى.

وبعد أن تم الاستفتاء على الرئاسة وأصبح السادات رئيسا للجمهورية (١٥ اكتوبر ١٩٧٠) كان لابد من البحث عن رئيس للوزراء. وهنا اقترح هيكل الدكتور محمود فوزى فكانت ضربة كبرى لكل المتطلعين لهذا المنصب، وقد حددهم هيكل بأنهم الذين فى يدهم مفاتيح القوة (محمد فوزى وزير الحربية، وشعراوى جمعة وزير الداخلية، وسامى شرف)، والذين لهم علاقات بالسلطة (لبيب شقير رئيس مجلس الأمة، ومحمد فائق وزير الإرشاد

والدولة للشئون الخارجية، وأمين هويدى رجل المخابرات العامة). ومهما كانت المبررات التى ساقها هيكل للسادات لترشيح الدكتور محمود فوزى لرئاسة الوزارة، إلا أن ترشيحه كان غير معزول عن موقفه الشخصى تجاه تلك الأسماء الطامحة وخاصة عناصر التنظيم السياسى الذين كانوا دائمى النقد لمقالاته «بصراحة» فيما يتعلق بآليات التعامل مع الغرب الرأسمالى بزعامة الولايات المتحدة.

● الجيش هو الجبهة الرئيسية

فى ٢٣ اكتوبر ١٩٧٠ وبعد أن تولى السادات الرئاسة بأسبوع، أدرك أن خيوط السلطة الحقيقية ليست فى يده، وأن حقائق الموضوعات والمشكلات غائبة عنه، لأنه كان نائبا على الهامش، وأن المسئولية عليه كلها حتى فيما لا دخل له فيه (أو وجد نفسه فى حوسة بتعبيره الدارج)، وبعد أن استعرض كل الجبهات المحيطة بالموقف: الجبهة الداخلية/جبهة مراكز السلطة ومفاتيح القوة/ إسرائيل السوفييت/ الأمريكان/ العرب/الجيش .. ادرك أن الجيش هو الجبهة الرئيسية فى كل تلك الجبهات ربما باعتباره عسكريا يعلم دور الجيش فى السياسة، وأن ضمان الجيش بجانبه يؤدى بالتبعية إلى تأكيد سلطته وإلى سهولة التعامل مع الجبهات الأخرى، وخلص فى النهاية إلى ضرورة البحث عن حل سياسى يبعده عن الحرب وهو ما كان يفضله، أو الدخول فى حرب إذا تعذر الحل السياسى.

كان عبد الناصر قد بدأ البحث عن حل دبلوماسى لهزيمة يونية ١٩٦٧ بشروط معينة لا تفرط فى الحقوق الأساسية مع دعم هذا الحل بالقوة العسكرية. وعلى هذا الأساس قبل بقرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ لأنه نص على عدم جواز احتلال الأراضى بالقوة، ولأنه طالب بالإنسحاب من أراض تم احتلالها عام ١٩٦٧، بصرف النظر عن القرار قد نص أيضا على حدود آمنة لإسرائيل ومعترف بها.. وكان هذا ما جعل إسرائيل توافق عليه أيضا. وعلى حين أعطى عبد الناصر الأولوية للإنسحاب الإسرائيلى اعطت إسرائيل الأولوية للسلام داخل حدود آمنة.

وكان عبد الناصر يدرك أن النصوص فى حد ذاتها لا تصنع الحقائق وإنما الحقائق هى التى تصنع النصوص فى النهاية. وهكذا صاغ استراتيجية «إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة»، وراح يرتب لصراع سياسى طويل يصل فى مرحلة من مراحله إلى حتمية المواجهة العسكرية. غير أن الظروف الموضوعية بعد الهزيمة والتى اعطت وزنا نسبيا للأنظمة

العربية التقليدية التى كان يعاديها، وخلال الموازين بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتى خلال المدة من ١٩٥٦ - ١٩٦٧ واضطرارهما لمقايضة مصالحهما على حساب القوى الصغرى ورغبة كل منهما فى التوصل إلى تسوية سلمية لازمة الشرق الأوسط كما تبين فى لقاء جلاسبورو.. كل هذا فرض على عبد الناصر الاكتفاء مرحليا باستراتيجية عملية مرحلية وصفها بأنها «مرحلة إزالة آثار العدوان» بالاستناد إلى دعم السوفييت والافادة من موقف فرنسا ديجول التى التزمت بالوقوف ضد المعتدى.. واستراح عبد الناصر لأن السوفييت لم يطلبوا منه التفاوض تحت وطأة الاحتلال أو التنازل عن تراب عربى، وترك لهم التفاوض مع الأمريكان على هذا الأساس ودون شروط.

● سلام تعاقدى طبقا لقرار (٢٤٢)

وبعد زيارة للاتحاد السوفييتى فى يوليه كتب عبد الناصر خطوط توجيه استراتيجى لمعركة تقتضى عبور قناة السويس بالقوة والتمسك برءوس كبارى فى الشرق تلحق خسائر بشرية بإسرائيل تطول أسابيع لا تستطيع معها إسرائيل احتمال استمرار حالة التعبئة، وكان تقديره للمعركة ربيع ١٩٧١. وفى مطلع ١٩٦٩ ومع رئاسة نيكسون لأمريكا أخذ يفكر فى إمكانية ترتيب «سلام تعاقدى» طبقا لقرار مجلس الأمن (٢٤٢) تحدد فيه التزامات طرفى النزاع وتسجل فى وثيقة يقرها مجلس الأمن وتوضع فى مكتب السكرتير العام للأمم المتحدة يوقع عليها الطرفان كل على حدة، مع القبول بعودة قوات الأمم المتحدة على جانبى الحدود. ولاشك فى أن عبد الناصر توصل إلى هذه الصيغة ليتجنب اللقاء مع أى مسئول إسرائيلى.

ثم مات عبد الناصر.. وحان موعد إنتهاء وقف إطلاق النار، فأشار هيكل على السادات بمد فترة وقف ثلاثة أشهر أخرى. واستراح السادات الذى كان يريد تجنب ضرورة الحرب ويسعى لطرق أبواب الحل السلمى، وأخذ يبحث عن طريق للاتصال المباشر مع الولايات المتحدة الأمريكية، ووجد فى ضوء علاقاته وتصوراته أن الوصول إلى الأمريكان يأتى عن طريق السعودية لأنها «البلد الوحيد الذى يمكن أن يكون له خاطر عند الولايات المتحدة»، وأن علاقاته بها طيبة وأبوابه معها مفتوحة عكس عبد الناصر. وهنا قرر السادات استدعاء كمال أدهم صهر الملك فيصل ورئيس المخابرات السعودية والمتصل بالمخابرات الأمريكية والصديق

القديم لأنور السادات (كان السادات شاهدا على عقد زواجه)، وفى القناطر الخيرية قال كمال أدهم للسادات: إن الإمريكان منزعجون من الوجود السوفييتى فى مصر، وأن أى اقتراب لهم من أزمة الشرق الأوسط سوف يظل محكوما بهذا الانزعاج.. وبعد المقابلة قال أدهم للأمريكان: إن السادات على استعداد لإخراج السوفييت من مصر فور التوصل إلى حل الأزمة.

● الاتصالات مع الأمريكان

ثم استخدم السادات قناة أخرى للاتصال بالأمريكان من خلال عبد المنعم أمين ضابط الأحرار القديم وعضو مجلس قيادة الثورة فى أيامها الأولى والذى كان يمسك بخيط من خيوط الاتصال مع السفارة الأمريكية فى موضوع جلاء بريطانيا عن مصر، واتصل عبد المنعم أمين بالقائم على رعاية المصالح الأمريكية فى مصر (دونالد بيرجيس) وبرجل المخابرات الأمريكية يوجين ترون. وفى اللقاء مع بيرجس نال عبد المنعم أمين الثائر القديم من عبد الناصر قائلا بأنه كان يريد أن يجعل كل شىء لفائدته وأنه تصور أن تحديه لأمريكا يرفع من شأنه، كما نقل له إشارة خفية تعنى أن السادات يختلف عن عبد الناصر لكنه محاط بالعناصر الناصرية التى كانت معتادة منهج العداء مع أمريكا. كما نقل ليوجين ترون انطباعا بأن الروس غير مرغوب فيهم فى مصر بالمرة، وقال يوجين ترون له: إن المشكلة مع إسرائيل مشكلة عاطفية استنفدت ميزانية مصر على حساب الأعباء الاقتصادية.

كان لهذه الاتصالات الأولية تأثيرها الفعال فى خطوات السادات التالية والتى انتهت بالتخلص من العناصر الناصرية (والتى اسماها مراكز القوى - مايو ١٩٧١)، ثم التخلص من السوفييت. ومرة أخرى نجد أن هيكل هو البطل الحقيقى وراء مايو ١٩٧١ وذلك استمرارا لموقفه القديم من موضوع انتقال السلطة بعد وفاة ناصر.. فعندما استدعاه السادات فى ٣٠ مارس ١٩٧١ ليتحدث معه فيما دار باجتماع مجلس الأمن القومى المصرى بشأن الموقف من وقف اطلاق النار وموقف القوات المسلحة، أوحى له هيكل بمكاشفة الليثى ناصف قائد الحرس الجمهورى، والفريق محمد صادق رئيس أركان حرب القوات المسلحة ، وتولى هيكل الاتصال بصادق حتى لا يثير شكوك أحد

ممن يتابعون حركة السادات.. وبهذا ضمن السادات ولاء قوتين حاسمتين فى الصراع.. إذ اثبت الليثى «رجولته» على حد وصف السادات، واستراح صادق لتمديد وقف اطلاق النار إذ كان يرى أن أى عمل عسكرى وقتذاك سوف يؤدى إلى كارثة حقيقية.

وفى يوم ٢ مايو أقيل على صبرى فى توقيت زيارة روجرز فكانت الاقالة إشارة تقول: إن السادات ممسك بزمام الأمور وأنه إذا كان على صبرى فى رأى المراقبين صديقا للاتحاد السوفييتى، فإن ازاحته تعنى أن السادات يملك حرية الحركة. وحتى لا يدمر السادات جسوره مع السوفييت بإقالة على صبرى، فقد أقدم على عقد معاهدة تحالف معهم لمدة خمس عشرة سنة وكان المقترح أن تكون لمدة عشرين سنة غير أن هيكل أشار بأن هذه المدة تذكر المصريين بمعاهدة ١٩٣٦ مع بريطانيا.

● العلاقات مع أمريكا

وبعد إعلان معاهدة التحالف كان الملك فيصل فى زيارة للولايات المتحدة، وبترتيب خاص مع الإدارة الأمريكية، جاء لمصر (١٩ يونيه ١٩٧١) فى طريق عودته لبلاده ومعه ورقة عليها أربعة أسئلة موجهة من الأمريكان للسادات حول العلاقات المصرية السوفييتية الامريكية طلب أن يكون رده عليها مكتوبا، ونقل للسادات دهشة الرئيس نيكسون من معاهدة التحالف مع السوفييت. وعلى الفور أجاب السادات وبدون تردد كاتبا: إن المعاهدة المصرية السوفييتية لم تغير من أمر علاقات مصر مع الولايات المتحدة شيئا، وإنه على استعداد لتوقيع اتفاق مرض فى تسوية سلمية تسعى لها أمريكا، وأن مصر تعيد العلاقات الدبلوماسية مع الولايات المتحدة مع المرحلة الأولى للإنسحاب الإسرائيلى على أن تغادر القوات السوفييتية الأراضى المصرية فور التوصل إلى اتفاق.

وواضح من عدة تصرفات ذكرها هيكل متفرقة فى عدة مواضع من كتابه ابطالها هيكل نفسه، وأشرف غربال سفير مصر بأمريكا (قائم برعاية المصالح آنذاك)، والدكتور زكى هاشم محامى شركة البيبسى كولا وصديق دونالد كندال رئيس مجلس إدارة الشركة الذى هو صديق الرئيس نيكسون محامى الشركة لسنوات طويلة، وبورشجراف كبير مراسلى النيوزويك.. واضح أنهم جميعا

كانوا وراء ما استقر فى وعى السادات الذى كان على استعداد لذلك، من أن حل الأزمة يكمن فى البيت الأبيض وفى يد هنرى كيسنجر مستشار الرئيس الأمريكى للأمن القومى وليس فى الخارجية الأمريكية مع وليم روجرز، وأن عليه أن ينفض يده من روجرز ويسعى للبيت الأبيض مباشرة عن طريق كيسنجر وربما من خلال هيكل الذى وصفه دونالد كندال بأنه يتشابه إلى حد كبير مع كيسنجر.. وضاعت هباء تحذيرات روجرز من إدارة الأزمة بمعرفة كيسنجر الذى لا ولاء له إلا لنفسه وليهوديته.

وهنا تدخل إلى دائرة العمل السياسى عند السادات زاوية جديدة فى الصورة وهى البحث عن قوى جديدة يعتمد عليها فى إدارة الأزمة.. فمنذ مايو ١٩٧١ شعر السادات بأنه لا يستطيع الاعتماد على القواعد الاجتماعية التى بناها عبد الناصر اجتماعيا واقتصاديا (تحالف قوى الشعب العامل)، وبدأ فى اغراء الرأسمالية «الوطنية» للإسهام بنشاط أكبر وبتعبيره «إخراج الأموال من تحت البلاطة». وبناء على إشارة من الملك فيصل أقدم على التصالح مع جماعة الإخوان المسلمين وكان بعض الأعضاء فى المعتقلات من ١٩٦٥ والتخلص من الناصريين والشيوعيين الذين هم فى نظر فيصل وجهان لعملة واحدة.. وبالفعل التقى السادات فى جانكليس بزعماء الجماعة وفى مقدمتهم عمر التلمسانى وسعيد رمضان وبحضور ممثل للملك فيصل. وكان من رأى فيصل أن التيار الدينى هو الذى يستطيع أن يتصدى للتيار القومى الشيوعى، وهنا تلقب السادات بالرئيس المؤمن، وتم تسليح شباب الجماعات الدينية فى الجامعة بالسلاح الأبيض للتصدى للفكر الآخر فى الجامعات، وسرعان ما انتقلت المواجهة خارج أسوار الجامعة. ومن ناحية أخرى بدأ السادات يتحدث عن عدم جدوى التمسك بشعارات التحول الاجتماعى على طريق الاشتراكية والتى أسماها الشعارات البراقة والعبارات الضخمة، فاتجهت إليه عناصر مصرية وعربية لها صلاتها بدنيا الأعمال والمقاولات والشركات الدولية التى انتعشت فى حالة اللاسلم واللاحرب، وشكل هؤلاء جميعا قوة جديدة فى العالم العربى راحت تسعى بين القمم فى مختلف العواصم حاملة الأخبار والشائعات.

البقية فى العدد القادم

مصـــــر والمثقفون الشـــــوام!

بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

في العدد الماضي من مجلة الهلال خطاب من الأديب اللبناني عبود عطيه أرسله من بيروت يشكو فيه مر الشكوى من مقال سابق نشر في الهلال للدكتور رءوف سلامة موسى وصف فيه الصحفيين «الشوام» في مصر بأنهم كـــانوا «حلفاء للرجعيــة والاستعمار» ، ولقد قال د. رءوف هذا أو شيئا من هذا في معرض دفاعه عن والده إزاء الخلاف الذى نشب بينه وبين ورثة جرجي زيدان منذ نحو سبعين عاما مضت.

لكن أديب «الهلال» انتهز هذه الفرصة لكي يعبر عن ضيقه من المثقفين المصريين الذين لديهم «ما يشبه الإصرار على الانطواء على الذات ومقاطعة المحيط العربي» رغم أن هذا المحيط يدين بالولاء الثقافي للزعامة المصرية ، الأمر الذى يفترض فيه أن يسهل مهمة النخبة المثقفة ، لكن هذه النخبة كثيرا «ما يبدو عليها اللامبالاة وعدم الاكتراث بل وحتى وعدم الرغبة من الاستفادة من الجمهور الواسع».

والحقيقة أن أديب الهلال «عبود عطية» يعمم حيث لا ينبغي التعميم ، فإذا كان هناك قسم من المثقفين المصريين ينزع نحو الانعزال الثقافي ، ويتمسك بدعوى القومية المصرية وينكر على المصريين دعوة القومية العربية ، فإنه - في اعتقادى - القسم الأصغر من المثقفين المصريين ولا يقارن على الإطلاق بالشريحة الكبرى من مثقفي مصر الذين ارتبطوا بالفكر القومي العربي منذ الخمسينيات ، ودافعوا عنه دفاع الأبطال. وهذا القسم الأصغر في معظمه من الجيل القديم ، جيل ثورة ١٩١٩ ، الذى هو في طريقه إلى الاختفاء وربما حاول البعض منذ كامب دافيد إثارة نعرة «المصرية» في مواجهة الفكر القومي مستغلا ردود الفعل العربية وقرارات



جرجي زيدان



أميل زيدان

مؤتمر بغداد الشهير ، لكن الاستجابة كانت محدودة جدا فى رأيى . ولعل أبلغ دليل على هذا أنه منذ عقد الصلح بين مصر وإسرائيل رفضت الغالبية الساحقة من المثقفين المصريين التطبيع الثقافى مع إسرائيل رغم محاولات عديدة من الجانبين الأمريكى والإسرائيلى ، والذين خرجوا على هذا الاجماع من المثقفين المصريين يعدون على أصابع اليد ، وهم يفعلون هذا مع محاولات معظمهم لإخفاء أسمائهم عن وسائل الإعلام ، خجلا بطبيعة الحال ومنعا للإحراج ، وقد رفضت نقابات المهنيين المصريين من صحفيين وأطباء ومهندسين ... إلخ . إقامة أى اتصالات مع مثيلاتها فى إسرائيل رغم التطبيع القائم بين الدولتين .

● السوق الشرق أوسطية

واليوم كان من الضرورى أن نعيد تأكيد هذا الموقف لغالبية المثقفين المصريين فى مواجهة الدعوات التى صدرت حديثا فى بعض الأوساط الغربية والإسرائيلية لما يسمى بالسوق الشرق أوسطية ، والتى تؤيدها بعض الأوساط السياسية فى مصر بطبيعة الحال . ولقد جرت ندوات مختلفة حول هذا الموضوع قبل معرض الكتاب الأخير وخلاله ، وكان من الواضح أن التيار الكاسح يعارض هذه الدعوة المشبوهة ويعض النواجذ على عروبته والتزامه القومى .

ليس صحيحا إذن ما يخاف منه أديب الهلال «عبده عطية» عندما يتحدث عن المثقفين المصريين وانعزاليتهم وكأن هؤلاء المثقفين كتلة واحدة ذات موقف واحد ، بل أزعم - كما أسلفت - أن غالبية المثقفين المصريين ليســـوا كما وصفهم أديب «الهلال» فى بيروت .

وإذا كانت بعض التعبيرات التى استخدمها د. رءوف سلامة - فى معرض الدفاع عن مواقف والده - غير موفقة تماما ، فإن هذا ليس إلا موقفا شخصيا ،

وربما كان له مبرراته فى ظروف العشرينيات من هذا القرن حيث كانت دعوة «المصرية» على أشدها بعد ثورة ١٩١٩ ، وكانت هذه الدعوة تعبيرا عن احتياجات النضال الوطنى فى مصر منذ الاحتلال البريطانى خصوصا أنه قد سبقت هذه الثورة بسنوات قلائل صراعات حادة بين المسلمين والأقباط فى مصر ، توجت باغتيال رئيس الوزراء بطرس غالى باشا عام ١٩١٠ على يد الوردانى عضو الحزب الوطنى ، فضلا عن انعقاد المؤتمر القبطى فى أسيوط والرد عليه بانعقاد المؤتمر الإسلامى بالقاهرة .. إلى آخر القصة المعروفة والتى كان الاحتلال الأجنبى يلعب دورا أساسيا فى إذكائها . وعندما انفجرت ثورة ١٩١٩ إثر اعتقال سعد زغلول وصحبه كانت شعارات «القومية المصرية» هى طوق النجاة لحماية هذه الثورة ، وتعانق الهلال والصليب ، وعلت شعارات «الدين لله والوطن للجميع» وخطب رجال الأزهر فى الكنائس ، كما خطب القساوسة فى صحن الأزهر . لقد كانت اللبنة الأساسية فى بناء حزب الوفد، عام ١٩١٩ هى التحام المسلمين والأقباط فى العمل الوطنى بعد صراعات عديدة ذات طابع طائفى قبل ذلك . ولذا كان من الطبيعى أن يعض المصريون بالنواجذ على هذه الدعوة ، دعوة «القومية المصرية» لأنها كانت آنذاك حبل النجاة فى بحر النضال ضد الإمبريالية .

لكن - وللأمانة التاريخية - ينبغى أن نذكر أيضا وجود عدد من العوامل الموضوعية التى عاقت الشعب المصرى عن الالتحام بالفكر القومى العربى فى المرحلة الحديثة غير ما أسلفنا .

إن التيار المصرى المتطلع إلى المشرق العربى وشبه الجزيرة - والذى عبر عنه إبراهيم باشا ابن محمد على فى مناسبات عديدة - حوصر وضرب ضربات قاسية عندما تآمرت القوى الأوربية على محمد على وهزمته ، وكانت اتفاقية لندن سنة ١٨٤٠ تعبيرا عن هذه الهزيمة وإيذانا بانحسار هذا التيار فى مصر .. ثم تدعم هذا الانحسار بالاحتلال البريطانى لمصر ونشأة موقف جديد إثر هجرة كثير من العائلات اللبنانية ذات الأصول الاقطاعية إلى مصر عشية الاحتلال البريطانى وفى أعقابه (عائلات الجميل واليازجى ونقاش وزيدان وعز .. إلخ) وبدء تكون جالية «شامية» متسعة فى مصر .

● الجالية الشامية فى مصر

لقد بدأ هذا النزوح فى أعقاب ثورة الفلاحين فى لبنان حوالى ١٨٧٥ ، وتلاه نزوح عائلات ذات أصول إقطاعية من سوريا . ومع أن الجالية «الشامية» قدمت لمصر خدمات طليعية جليلة فى ميدان



ثـورة ١٩ .. وتعـانق الهـلال والصـليب

الثقافة والفنون «المسرح مثلا» والصحافة ، إذ أن مثقفيها كانوا أكثر انفتاحا على ثقافة الغرب وقيمها التنويرية وأدوا بالتالي دورا جليلا في هذا الشأن ، إلا أن العديد من عناصر هذه الجالية كانت على تناقض واضح مع الحركة الوطنية المصرية ، إذ بينما كان العدو الأول لمصر هو الاحتلال البريطاني ، كان العدو الرئيسي في المشرق العربي هو الاحتلال والقهر التركي. وبينما طمحت الحركة الوطنية المصرية في إحدى مراحلها (مرحلة مصطفى كامل) إلى أن تجد عونا من الأستانة ، كان المشارقة يتطلعون إلى مساعدة بريطانيا وفرنسا لهم لتخليصهم من القهر والاحتلال التركي.

هذه إذن طبيعة المرحلة التي بدت فيها المصالح متباينة بين المصريين والمشارقة واستمرت حتى الاحتلال الغربي (البريطاني والفرنسي) للمشرق العربي بعد الحرب العالمية الأولى .

إن من المؤكد أن الاحتلال البريطاني قد ساعد على احتضان هذه الهجرات «الشامية» إلى مصر لسببين : أولا لأن هذه العائلات الشامية التي ضمت الكثير من المتعلمين والمثقفين كانت عنصرا مساعدا للاحتلال الجديد في تيسير شئون الدولة والإعلام عندما كان تعاون المثقفين المصريين مع الاحتلال ضعيفا حتى أن كرومر اشتكى من موقف الأقباط السلبي من الاحتلال ، .. وثانيا لأن عين بريطانيا كانت على المشرق العربي بأمل انتزاعه من

الاتراك يوما من الأيام الأمر الذى تحقق بحملة النبى على المشرق التى تحركت من مصر خلال الحرب العالمية الأولى .

فى مثل هذا الظرف الموضوعى من اختلاف المصالح كانت الوطنية المصرية تنظر إلى نشاط بعض أبناء الجالية «الشامية» فى مصر بكثير من الريبة والشك . ومن علامات هذه المرحلة أنهم تعرضوا لهجوم عنيف من جانب خطيب الثورة العرابية وأحد قادتها المبرزين عبدالله نديم الذى وصفهم بأنهم «مرابون فاحشون ودخلاء وصنائع للفاتح الاجنبى» كما حمل عليهم مصطفى كامل فى خطبه ووصفهم بأنهم «دخلاء وأعداء .. أنكروا وطنهم ولم يبادلوا كرم مصر وضيافتها إلا بالعقوق والكراهية» .. حتى طه حسين عندما حاول أن يعرف الأمة المصرية فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» فإنه كان يميز بين المصريين الاصليين «وبين جاليات المشرق العربى المسيطرة مع الأجانب على حياة مصر الاقتصادية» .

● المؤتمر العربى الأول

ولقد ساعد على هذا الوضع المتأزم بعض الأمور .. منها مثلا أنه عندما انعقد المؤتمر العربى الأول فى باريس عام ١٩١٣ رفض المنظمون له من المشرق العربى قبول المصريين فيه ، وكان هذا الموقف إرضاء لبريطانيا لتأكيد أن مصر ليست جزءا من هذه القومية الحديثة التى يدعون إليها ، ومنها تصريحات الأمير فيصل عام ١٩١٦ باستبعاد مصر من دعوته ، ومنها ما كان معروفا من أن العديد من مثقفى الجالية الشامية فى مصر كانوا يتعاونون مع المخابرات البريطانية (المكتب العربى بالإسكندرية) ومع المخابرات الفرنسية (نجيب عازورى فى باريس) دون حرج . وليس المقصود من ذكر هذه الحقيقة اتهام هؤلاء المثقفين بأنهم كانوا عملاء لتلك المخابرات ، بل كان هذا من وجهة نظرهم عملا وطنيا لمساعدتهم على التخلص من الاحتلال والقهر التركى . وكان من الطبيعى أيضا أن ينظر المصريون إلى حركة الشريف حسين «الثورة العربية فى الحجاز» باعتبارها حركة استعمارية لحما ودما تحركها بريطانيا ممثلة فى المغامر البريطانى لورانس ويحكى لورانس فى كتابه «أعمدة الحكمة السبعة» كيف أن كتيبة المدفعية المصرية التى أرسلها الإنجليز من السودان إلى الحجاز لمساعدة فيصل فى مواجهته للمدفعية التركية قد تقاعست عن أداء الواجبات المنوطة بها وتململت أكثر من مرة باعتبار أن الأتراك مسلمون مثلهم لا يجوز قتالهم .

لقد أحرقت البورجوازية المصرية الناشئة أصابعها فى المجال العربى أيام حكم محمد على (لا شك أن التجار

المصريين قد مولوا بعض حملات محمد على) ، وقضت معاهدة سنة ١٨٤٠ على أحلامها فى سوق عربية ومن ثم اتجهت إلى الاهتمام بوادى النيل وقصر اهتماماتها عليه . وعندما بدأت دعوة القومية العربية الحديثة فى تعاون كامل بين دعاتها وبين بريطانيا كانت البورجوازية المصرية قد تعلمت درسا فى التحفظ ، ولم ينته هذا التحفظ تماما إلا على يد عبد الناصر عندما أصبح لدعوة القومية العربية مضمون نضالى صريح ضد الاستعمار البريطانى والفرنسى وضد الصهيونية أولا ثم ضد الأمبريالية الأمريكية بعد ذلك . وإذ تحولت دعوة القومية العربية فى ظروف تاريخية مختلفة إلى سلاح فعال ضد الامبريالية والصهيونية منذ العهد الناصرى حتى اليوم ، وإذ فتحت هذه الدعوة آفاقا مرتجاة لتنمية اقتصادية جادة وعادلة لصالح جميع الشعوب العربية ، بل يكاد هذا الترابط العربى هو الأمل الوحيد لمستقبلنا فى عالم اليوم المليء بالتكتلات الاقتصادية والذى اختفى فيه الاصدقاء ، أصبحت فكرة «الوطنية المصرية المستقلة» وشخصية مصر المستقلة عقبة أمام تحديات النضال ضد الاعداء ومن أجل إعادة بناء الوطن . لقد تحول الفكر «المصرى» إلى فكر انعزالى متخلف ، وانعكس هذا على هوية مصر الثقافية حتى اليوم فى بعض ميادين الأدب والفن والمسرح والفكر .

● محاولات دءوبة

وفى عالم اليوم الذى تجرى فيه محاولات دءوبة لعمليات «غسيل مخ» الأمة العربية من أجـــل تحقيق مشـــاريع استعمارية صهيونية عديدة تظل حاجتنا إلى الفكر القومى العربى - بشرط تطويره على أساس ديمقراطى وعلى ضوء أخطاء الماضى - حاسمة . وبدون سوق تخرج هذه الأمة من التاريخ وتصبح شيئا أشبه بالهنود الحمر فى تاريخ أمريكا .

* * *

بقيت نقطة أخيرة ذات أهمية تاريخية عن المثقفين «الشوام» فى مصر . إن ما سبق أن ذكرته لا يتعارض مع حقيقة أن عددا من المثقفين «الشوام» فى مصر كانوا فى طليعة النضال ضد الاستعمار البريطانى على الحركة الوطنية المصرية ، كما كانوا فى طليعة المناضلين ضمن الحركة الاشتراكية فى مصر بل كان بعضهم من قيادتها ، ولقد ناضلوا بصلابة دفاعا عن الطبقة العاملة المصرية ومصالحها ومن أجل هذه القيم الرفيعة دخل بعضهم السجن ومنهم من مات فى السجن دفاعا عن مبادئه .

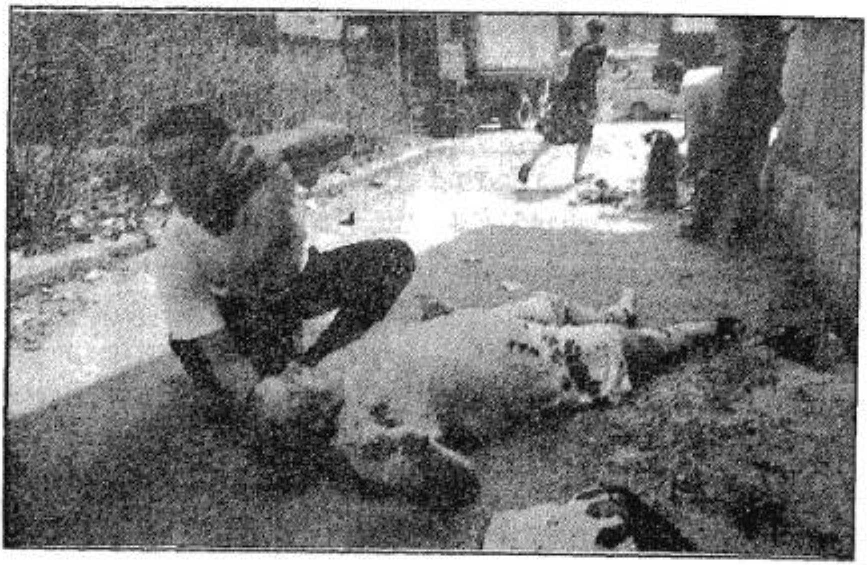
هذه حقيقة ينبغى أن تقال اعترافاً بفضلهم وإنصافا لهم فى التاريخ .



الحرب السلافية ضد الإسلام

بقلم : عبد الرحمن شاكر

بالرغم من كون مسلمى البوسنة والهرسك، أو البوشناق، كما كانوا يعرفون فى الماضى، هم أنفسهم من أصل سلافى، أو صقلبى، مثلهم فى ذلك مثل الصرب الذين يتولون إبادتهم حاليا، والفرق بينهم أن البوشناق قد اعتنقوا الإسلام فى العهد العثمانى، إلا أن تعبير «التطهير العرقى» قد فرض نفسه علما على المذبحة التى تدور رحاها منذ حوالى عامين ضد هؤلاء المسلمين السلاف، وآخرها الغارة الصاروخية التى شنها الصرب على مدينة سراييفو عاصمة البوسنة فى الخامس من فبراير الماضى، فأصابت سوقا مزدحمة بالمدينة وقتل فيها أكثر من ستين شخصا وجرح حوالى مائتين، وتحرك ضمير العالم وتألم أشد الألم، ولكنه لم يفعل شيئا حتى كتابة هذه السطور لوقف المجزرة المستمرة!



ولأن العرق واحد - كما تقدم ذكره - فيبدو أن التطهير العرقى مقصود به، أو أن الوجه الوحيد الذى يمكن أن يفهم عليه، هو تطهير العرق السلافى من شائبة محددة - وأستغفر الله من غلظة التعبير - وهى اعتناق الإسلام! إنها حرب يشنها السلاف على الإسلام فى صفوفهم. فليس الأمر بمقصور على الصرب السلاف وحدهم، بل يشمل التجمع السلافى الأكبر فى روسيا الاتحادية ذاتها، وإن كان الأمر لا يخلو من أن يجندوا معهم فى المذبحة الرومان الذين هم من أصول لاتينية واليونان الذين يشاركونهم العقيدة الأرثوذكسية، مع احتمال غير بعيد عن تواطؤ شامل من جانب الغرب، الذى تسوده صيحة منكرة، منذ سقوط الشيوعية وانتهاء الحرب الباردة، تدعو إلى صليبية جديدة تقول إن الإسلام الآن قد أصبح هو العدو، أو عاد ليصبح كذلك، هو الخطر الداهم على الحضارة الغربية اليهودية المسيحية!

فى أعقاب مذبحة سراييفو الأخيرة، لم يتردد «الزعيم» الفاشيستى الجديد فى روسيا، فلاديمير جيرينوفسكى، الفائز هو وحزبه المسمى بالديموقراطى الليبرالى (!) بربع أصوات الناخبين فى الانتخابات النيابية الأخيرة.. أقول لم يتردد فى استعراض عدد من جنود جيشه الخاص أمام عدد من أنصاره، ويرتدى هؤلاء الجنود الملابس السوداء، وقال عنهم

زعيمهم إنهم يشتركون مع إخوانهم الصرب الأرثوذكس في حرب البوسنة ضد المسلمين هناك! وقبلها بأيام كان جيرينوفسكي في صربيا، ربما لكي يتفقد جيشه من المتطوعين، وصرح بأن أية محاولة للهجوم من جانب حلف الأطلنطي أو الولايات المتحدة الأمريكية أو الأمم المتحدة على صرب البوسنة لوقف الحرب التي يشنونها على المسلمين، سوف تعتبر بمثابة إعلان الحرب على روســـيا! وربما لا تكون الحكومة الروسية متورطة في مواقف سافرة بذيئة على النحو الذي يعبر عنه ذلك الزعيم المتطرف. إلا أن مواقفها العملية لا تكاد تكون بعيدة عن مواقفه، فهي من ناحية تسمح، وربما تشجع، وصول السلاح والبترول إلى الصرب عن طريق دول البلقان التي تقع ما بين يوغوسلافيا السابقة وروسيا، رغم قرار الأمم المتحدة الذي يحرم وصول السلاح إلى تلك المنطقة، ذلك القرار الذي لم يطبق إلا على المسلمين وحدهم، ليحرمهم من القدرة على الدفاع عن أنفسهم ضد محاربيهم سواء من الصرب أو الكروات الذين تقلبوا كثيرا ما بين التحالف معهم، أي مع المسلمين، إلى مشاركة الصرب في الحرب ضدهم وأصبح الموقف الأخير هو الغالب على مسلكهم.

والآن، وصيحة الإنقاذ الوحيدة، التي يلوك العالم سيرتها، هي قصف مواقع المدفعية الصربية حول مدينة سراييفو المحاصرة لفك الحصار عنها، بواسطة قوات حلف الأطلنطي أو الولايات المتحدة الأمريكية، وبعد أن دعا إلى ذلك الدكتور بطرس غالي الأمين العام للأمم المتحدة، فإن وزارة الخارجية الروسية تعترض، وتقول إن الأمين العام قد تجاوز حدود اختصاصه، وأن عليه أن يستصدر قرارا من مجلس الأمن بشن الحرب الدولية على الصرب في البوسنة، ومفهوم أن الفيتو، أو حق الاعتراض الذي ورثته روسيا عن الاتحاد السوفييتي المنحل، سوف يكون بالمرصاد ليمنع أي قرار من هذا النوع، كما يتربص أيضا لمنع صدور قرار آخر يلغي حظر السلاح على مسلمي البوسنة! ومعنى ذلك أن روسيا بدبلوماسيتها ومكانتها الدولية في ذلك تقف وراء الصرب تماما في حربهم ضد الإسلام في البوسنة وتحميهم من أي تدخل دولي محتمل لوقف المذبحة التي يشنونها ضد المسلمين هناك.

● الاستيلاء على الحكم

ومن يدري؟ فربما تزحف في يوم ما، مليشيا جيرينوفسكي، ذات الزي الأسود، وبعد أن تفرغ من مهمتها في مناصرة صرب البوسنة، لتستولي على الحكم في

موسكو، كما زحفت مليشيا موسولينى ذات القمصان السوداء فى لومبارديا فى شمال إيطاليا لتستولى على الحكم فى روما، وتصبح سياسة جيرينوفسكى هى السياسة الرسمية لجمهورية روسيا الاتحادية، ويشرع فى تنفيذ برنامجه، الذى يخص المسلمين فيه، فى العالم كله، وليس فى البوسنة وحدها، قدر عظيم!

● البرنامج «الإسلامى» لجيرينوفسكى!

حاشا لله أن يفهم أحد من هذا العنوان، أننى أقصد أن هذا الزعيم الفاشيستى الجديد فى روسيا لديه برنامج ينطلق من تعاليم الإسلام، بل الذى أقصده هو ذلك الجزء من برنامجه الذى يخص الإسلام والمسلمين، ولو دققنا النظر فى مجمل موقفه لوجدنا معظم برنامجه يدور حول ذلك!

إن تصريحات هذا الزعيم لا تنقطع، ولكنها تتدفق مثل المطر الغزير فى بلاده، أو قل مثل ندف الثلج التى تتساقط هناك، ولا تقل عنها سماجة وبردا.

إنه يقول إن على المسلمين أن يحجوا سيرا على الأقدام، فأمثالهم لا يستحقون أن يركبوا الطائرات أو السيارات، وليركبوا الجمال على الأكثر! وعليهم أن يعودوا إلى سكنى الخيام، فأمثالهم لا يستحقون أن يسكنوا فى مبان حديثة ولا أن يسيروا فى طرقات معبدة بالأسفلت، ويقول عن الأوزبك، وهم سكان أكبر جمهورية إسلامية، من جمهوريات الاتحاد السوفييتى السابق، إنه سوف يجعل منهم خدما للروس، بحيث لا تحتاج المرأة الروسية إلى أن تعمل فى بيتها، وتارة أخرى يقول إنه سوف يتركهم جوعى بعد أن يستولى على خيرات بلادهم، ويقول عن «الجنوب»، أى جنوب روسيا الذى يطمع فى الاستيلاء عليه فى سعيه لإعادة الإمبراطورية الروسية، متجاوزا حتى حدودها، فضلا عن حدود الاتحاد السوفييتى السابق.. إنه يجب العمل على إشعال الحروب بين سكانه، سواء فى ذلك سكان الجمهوريات الإسلامية فى الاتحاد السوفييتى السابق أو جيرانهم فى أفغانستان وإيران وتركيا، حتى يتفانوا ويقتل بعضهم بعضا، ثم يدعون الجيش الروسى للتدخل من أجل انقاذهم من أنفسهم! وهكذا يستولى على كل تلك البلاد ويضمها إلى إمبراطوريته، وقد أضاف إليها العراق فى آخر تصريحاته، لأن هذه الإمبراطورية فى نظره ينبغى أن تمتد حدودها لكى تصل إلى المحيط الهندى، وإلى المياه الدافئة فى البحر الأبيض المتوسط!

ولا ينبغى لنا الاستهانة بأمر هذا الرجل، أو أن نكتفى برد كلامه باعتباره ضربا من هلوسة المجانين. لقد قيل عن هتلر إنه كان مجنونا بدوره ولكنه أغرق العالم فى دمائه خمس سنوات كاملة هى مدة الحرب العالمية الثانية، وبالنسبة لجيرينوفسكى، ينبغى أن نضع نصب أعيننا ما صرح به الروسى بوريس يلتسين غداة ظهور نتائج الانتخابات الأخيرة، من أن أكثر من ثلثى أفراد القوات المسلحة الروسية قد أعطوا أصواتهم له ولحزبه! وغير بعيد أن يكون قد نجح كذلك فى استقطاب رجال «المجمع الصناعى العسكرى» فى روسيا، حيث يرفض كما جاء فى تصريحاته تحويل الصناعات العسكرية، كلها أو بعضها إلى صناعات مدنية، فإنتاج السلاح - كما هو واضح - ضرورى له لتنفيذ برنامجه «الجنونى». أما من وجهة نظر هذا «المجمع» فهو معناه استمرار نفوذهم ومكانتهم ومكاسبهم، وهم - على المستوى الدولى - لا يريدون للولايات المتحدة الأمريكية أن تستأثر وحدها بأسواق بيع السلاح المتطور وغنائمها الدسمة! وقديما وقف «كروب» وأمثاله من رجال الصناعة الألمانية والعسكرية منها بوجه خاص وراء «المجنون» هتلر وبرنامجه الدموى!

على أن الفروق ما بين سياسة جيرينوفسكى والسياسة الرسمية لبلاده هى فروق شكلية ضئيلة فيما يتعلق بالمسلمين جنوب روسيا وإلى حد ما داخلها، مثلما هى كذلك فيما يتعلق بقضية الحرب ضد الإسلام فى البوسنة والهرسك.

• تعصب صريح

كل ما هناك أن جيرينوفسكى صريح كل الصراحة، وقح إلى أبعد الحدود. ولكنه فى نهاية الأمر ينطق بما يعتمل فى ضمير كل سلافى متعصب، وهذه الفئة تشمل كل الشرائح العليا للمجتمع الروسى من أول ما كان يحدثنا به كاتبهم العظيم تولوستوى فى رائعته «الحرب والسلام»، عن أمرائهم الذين كانوا يهبون من النوم فزعين يصيحون «التتر قادمون ...»

والتتر عند هؤلاء، وعند عامة الروس هم المسلمون بعامة، سواء كانوا تترا أم أتراكا، أم فرسا، أم من أى جيش كانوا، عند من كان يسوءهم فى الماضى، كما يسوءهم فى الحاضر هذا القدر الهائل من الاختلاط بين هؤلاء «التتر» والمجتمع السلافى، سلما أو حربا.

وتعود المسألة إلى قرون ماضية، حينما تدفقت جحافل التتر من الصين عبر سهوب سيبيريا إلى أواسط أوربا، وأقاموا

لهم دولة «القبيل الذهبي» على ضفاف الفولجا، وعاصمتها قازان، العاصمة الحالية لجمهورية «تتارستان» ذات الحكم الذاتي في إطار الاتحاد الروسي، وقد اعتنقت هذه الدولة الإسلام، وراح الخان التتري يفرض على الأمراء الروس في سائر مقاطعاتهم المستقلة أن يؤدوا إليه الجزية ذهبا خالصا، وإلا زحف عليهم بجيوشه ودمر بلادهم تدميرا. واستمر الحال كذلك حتى نجح «إيفان» أمير موسكو في إقناع الخان بأن يعهد إليه بأن يجمع له الجزية من سائر الأمراء والروس، وسمي وقتها إيفان كاليتا أي الجابي، الذي يجمع الجزية لسيده في قازان، ثم أطلع الأمراء الروس على خطته، وبمقتضاها امتنع عن تسليم ما جمعه منهم إلى الخان التتري، وشيد لنفسه الكرملين أي القلعة الحمراء في موسكو يتحصن بها، وجيش الجيوش بما لديه من مال من سائر المقاطعات الروسية، وزحف إلى قازان، ودمر الكرملين الأبيض الذي كان يتحصن فيه الخان التتري وأزال ملكه، وأعلن نفسه قيصرا للإمبراطورية الروسية، وسمي من وقتها، ولغلظة عرف بها باسم إيفان الرهيب، ولما كانت بيزنطة قد سقطت في وقت مقارب في أيدي العثمانيين، فقد أصبحت «روسيا المقدسة» هي وريثتها في حماية المسيحية الأرثوذكسية، واتخذت لها ذات الشعار البيزنطي : النسر ذي الرأسين!

ولكن الخوف من قدوم التتر لم يزايل نفوس علية القوم في روسيا بسبب الحروب التي استمرت بينهم وبين الدولة العثمانية المسلمة بدورها، وآخرها حرب القرم التي اشتركت فيها قوات مصرية في عهد إسماعيل، وتنادى العالم المسيحي بالتطوع فيها إلى جانب القوات الروسية ودفع الشاعر البريطاني الشهير «بيرون» حياته ثمنا لهذا التطوع! وبالرغم من انتصار الروس في تلك الحرب وضمهم القرم إلى إمبراطوريتهم، ثم توسع الإمبراطورية الروسية لكي تضم أجزاء أخرى من العالم الإسلامي في مقدمتها بلاد ما وراء النهر التي تضم مدن بخارى وسمرقند وسواها من معالم التاريخ الإسلامي في تلك المنطقة، وتحول أهلها إلى رعايا مقهورين داخل تلك الإمبراطورية، إلا أن صيحة «التتر قادمون» لم تنقطع إلا عهدا قصيرا ثم عادت من جديد!

انقطعت هذه الصيحة في العهد السوفييتي، وعادت في أواخره، وكانت سببا مباشرا في انقضائه!

ذلك أن البلاشفة الذين استولوا على

الحكم فى عام ١٩١٧، مستغلين الحالة المزرية التى تدنى إليها الشعب الروسى والشعوب التى تسكن الإمبراطورية الروسية عامة فى أواخر الحرب العالمية الأولى، قد أوجدوا حلا يناسب مبادئهم الاشتراكية للمسألة القومية المعقدة فى تلك الإمبراطورية الشاسعة الأرجاء، والتى تعيش فيها عشرات القوميات والعقائد واللغات وذلك الحل، هو تشكيل اتحاد يضم جمهوريات شبه مستقلة على قدم المساواة من مختلف الجنسيات، وذلك هو «اتحــاد الجمهـوريـات الاشـتراكية السوفييتية»، الذى تنامت قوته العلمية والاقتصادية والعسكرية حتى اصبح إحدى القوتين العظميين فى العالم، إلى جانب الولايات المتحدة الأمريكية على تنافس بينهما على اقتسام مناطق النفوذ فيما عرف بالحرب الباردة.

وما إن جاء منتصف السبعينيات، حتى بدأت الصيحة المذكورة تعود من جديد، حيث لوحظ أن عدد السكان فى الجمهوريات الأسيوية الإسلامية يزداد بسرعة هائلة، حيث يبلغ معدل المواليد لديهم ثمانية لكل أسرة، بينما هو فى الجمهوريات الأوربية السلافية، وخاصة جمهورية روسيا ذاتها، لايزيد على طفل واحد لكل أسرة، مما يعنى تناقصا فى عدد السكان الأوربيين، والسبب فى ذلك هو أن الفتاة الروسية تكتفى بطفل واحد لكى تغطى بقية أمسياتها فى الرقص والشراب وارتياد الملاهى، أما المرأة المسلمة فتقبع فى دارها كى تلد وتربى أولادا!

وتساعدها البيئة الطبيعية على ذلك حيث الدفء يدوم شهورا طويلة، والخيرات وفيرة من ناحية الرعى والزراعة مما يتيح طعاما لكل فم يولد مهما تكن أعداد المواليد! ولما كان هؤلاء المسلمون المتوالدون بكثرة يشاركون الأوربيين فى كل شىء من التعليم إلى الصناعة إلى شغل الوظائف والالتحاق بالجيش، ولما وصلت نسبتهم فى القوات المسلحة الروسية إلى أربعين فى المائة من عدد الأفراد جاء النذير: التتر قادمون.. فلو استمر الحال على ما هو عليه فبعد عقود قليلة سوف يصبح المسلمون أغلبية فى الاتحاد السوفييتى، وتصبح إحدى القوتين العظميين فى العالم دولة إسلامية!!

وبدأت الكتب والبحوث تصدر فى غرب أوربا عن «توقع» انهيار الاتحاد السوفييتى وانحلاله! والواقع، وليس التوقع، أنها كانت دعوة صريحة إلى من بيدهم مقاليد الأمور إلى حله!

وجاء هذا الحل على يد بوريس

يلتسين، الرئيس الحالى لجمهورية روسيا الاتحادية، الذى اكتسب شعبية هائلة، وسمعة دولية مدوية، حينما وقف على ظهر دبابة فى ١٩ أغسطس عام ١٩٩١، أمام البرلمان الذى قصفه فيما بعد، ليتصدى لمحاولة الانقلاب «الشيوعى» الفاشلة ضد جورباتشوف، وليصبح هو – أى يلتسين – بطلا للديموقراطية، ولم ينته العام حتى دعا إلى مؤتمر فى روسيا البيضاء ضمه هو ورئيسها، ورئيس أوكرانيا، وقرر الرؤساء الثلاثة رفض معاهدة الاتحاد الجديدة التى دعا إليها جورباتشوف، وإقامة الاتحاد السلافى بين الجمهوريات الثلاث بدلا من الاتحاد السوفييتى، ولكن بحكم ضغط المصالح الراسخة التى تربط ما بين الجمهوريات الأوربية والآسيوية فى الاتحاد السوفيتى السابق، وافقوا على انضمام الجمهوريات الأخرى، إلى الجمهوريات السلافية فيما يسمى كومنولث الدول المستقلة.

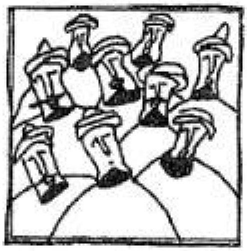
ولكن مشاكل هذا الوضع لا تنتهى، سواء من الناحية العسكرية أو الاقتصادية أو الديموجرافية، ومن بينها أن أكثر من عشرين مليون روسى يعيشون فى الجمهوريات غير الروسية، من أيام كان القادة السوفييت يحلمون بأن يتنافى الشعور بالانتماء إلى قومية سوفييتية موحدة، بدلا من المشاعر التقليدية، ولكن هيهات!

وإذا كان جيرينوفسكى قوميا متطرفا فى تصريحاته، فإنه فى واقع الأمر ينطق بما فى ضمير القوم هناك! فغير بعيد ما صرح به وزير الخارجية الروسية فى اجتماع له مع السفراء الروس فى يناير الماضى، حيث قال «إنه يجب ألا تنسحب القوات الروسية بالكامل من الجمهوريات السوفييتية السابقة لأن المنطقة ذات أهمية حيوية لروسيا»، وأضاف : «يجب ألا ننسحب من هذه المناطق التى كانت مركزًا للمصالح الروسية لقرون، ويجب ألا نخشى من هاتين الكلمتين «التواجد العسكرى»!

ولم تبد امتعاضا من هذه التصريحات إلا دويلات البلطيق، وبقية دول الكومنولث، أما الدوائر الغربية، بما فيها الأمريكية، فقد تهامست فيما بينها بضرورة السماح لروسيا، بمزاولة نوع من «الامبريالية الجديدة» فى مناطق نفوذها السابقة!!

علي ذلك نكرر إننا لا نملك الاستهانة بتصريحات جيرينوفسكي، فهي منطقية مع كافة تداعيات السياسة الروسية التى تريد خيرات الجمهوريات الإسلامية، دون أهلها، ومن غير المستبعد أن تصبح يوما ما هى السياسة الرسمية لروسيا، ولاتزال حرب السلاف ضد الإسلام قائمة، من أنكرها فإنما يخدع نفسه فحسب!

أئمة الفقه التسعة



تقديم : مها محمود صالح

الكتب أنواع ، منها ما يأسرك من اللحظة الأولى ومنها ما تتنفس الصعداء عند الانتهاء منه كأنما أديت واجباً ثقيلاً . ومن النوع الأول كتاب عبد الرحمن الشرقاوى «أئمة الفقه التسعة» .

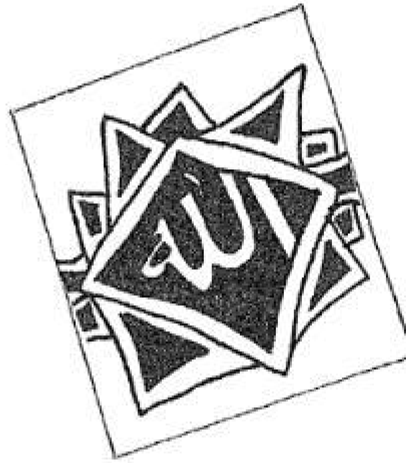
إنه كتاب آسر حقاً ! يضم قدرا هائلا من المعلومات ، صاغها المؤلف، صاحب الموهبة الأدبية الفذة والحس الفنى المرهف ، فى شكل بسيط يجمع بين جمال اللفظ وعذوبته وعمق الفكر وأصالته .

يقدم لنا الشرقاوى فى كتابه صورة إنسانية بسيطة وثرية لتسعة من كبار فقهاء الإسلام ، وهم : فقهاء السنة الأربعة المعروفون، واثنان من فقهاء الشيعة زيد ابن على ، وجعفر الصادق ، ثم ثلاثة آخرون من الفقهاء : الليث بن سعد المصرى ، وابن حزم الأندلسى ، والعز عز الدين بن عبدالسلام الدمشقى .

● الفقهاء الأربعة

أما الفقهاء الأربعة فقد اختلفت أوطانهم وبيئاتهم واختلفت فتاواهم فى كثير من الموضوعات ، وأولى حلقات ذلك العقد الكريم هو الإمام أبو حنيفة النعمان التاجر الكوفى الموسر .

أعلى أبو حنيفة من شأن العقل فجعل القياس - الذى يحقق مقاصد الشريعة ولا يخالف نصاً صريحاً أو سنة مؤكدة - مصدراً من مصادر استنباط الأحكام وفضله بذلك على الأحاديث غير المؤكد صحتها . وما كان ذلك إلا تنزهاً عن أن يسند إلى رسول الله (ﷺ) ما لم يقله ، خاصة وأن عصر أبى حنيفة عرف وضع



الأحاديث لخدمة الأطراف المتعددة التي كانت تخوض الصراع السياسي آنذاك .

أما الإمام مالك بن أنس الذى ولد وعاش ومات فى المدينة المنورة فقد جعل عمل أهل المدينة مصدراً للأحكام بعد القرآن والسنة والإجماع مفضلاً إياه - أى عمل أهل المدينة - على القياس وحديث الآحاد .

ومن تلاميذ الإمام مالك كان محمد بن إدريس الشافعى . وقد طاف الشافعي بمختلف الأمصار، ثم استقر بمصر حيث أعاد كتابة فقهه تبعاً للمنهج الجديد الذى استحدثه في استنباط الأحكام والذى يقوم على التوفيق بين أهل الرأى وأهل الحديث.

أما الإمام أحمد بن حنبل فقد أخذ فى فتاواه بأحاديث الآحاد قبل العمل بالقياس، بالذات فى أحكام العقيدة والعبادات . أما فى المعاملات فقد توسع فى الأخذ بالقياس وغيره من الأدلة العقلية.

● العقل قبل النقل

والملاحظة الأولى التى نود أن نلفت الأنظار إليها بعد الحديث عن هؤلاء الأربعة العظام هى أن المذهب العقلى فى استنباط الأحكام والذى يمثله أبو حنيفة (٨٠ - ١٥٠ هـ) كان أسبق فى توطيد أركانه واستكمال تفاصيله من المذهب النقلى الذى يمثله ابن حنبل (١٦٤ - ٢٤١ هـ) . ورغم أن كلا المذهبين كانت له أصول فى فكر وفقه الصحابة - رضوان الله عليهم - فإن سبق المذهب العقلى فى الظهور له دلالة لا تخفى ، وهى أن اللجوء لاستخدام العقل فى استنباط الأحكام لم يكن نتيجة ، كما قد يتصور البعض ، لبعد العهد بعصر النبوة ، بل قد يكون العكس هو الصحيح . فالمجتمع الإسلامى فى عهوده الأولى بعد الفتح كان قريباً فى مفاهيمه وممارساته من المجتمع النبوى فلم يكن يخشى اللجوء للعقل خاصة فى المسائل الجديدة التى لم يعرفها مجتمع ما قبل الفتح . أما فى العصور المتأخرة فقد انتشرت البدع وقل التزام الناس بالخلق الإسلامى فكان مفهوماً ما فعله ابن حنبل من التشدد فى اتباع السنة المنقولة خاصة وأن العقل المسلم فى ذلك الوقت كان يتعرض لتيارات فكرية واردة من ثقافات أخرى .

خلاف لا يفسد للود قضية

أما ملاحظتنا الثانية فهى أن هؤلاء الفقهاء الأربعة ، رغم اختلاف مناهجهم الفكرية فقد ظل الـود يجمعهم ، بل إن كلا منهم كان يعترف للآخر بالعلم والفضل .

فالإمام مالك يقول عن أبى حنيفة «ما رأيت رجلاً أفقه منه ولا أحرص منه على معنى أو حجة» ويقول عنه الشافعى : «الناس فى الفقه عيال على أبى حنيفة» . وكان الشافعى يدافع عن فقه أستاذه مالك حتى سموه فى الكوفة ناصر السنة . أما ابن حنبل فقد كان يقول عن أستاذه الشافعى «كان الفقه قفلاً حتى فتحه الشافعى» .

ولم يعرف عن واحد من هؤلاء العظام أنه تعصب لرأيه فى مواجهة آخر ، وإنما كان كل منهم يفتى بما يراه صواباً دون مساس بالآخرين . يؤثر عن أبى حنيفة قوله : «رأينا صواب يحتمل الخطأ ، ورأيهم خطأ يحتمل الصواب» .

أما مالك فقد رفض عرض الخليفة أن يعلق كتابه «الموطأ» على الكعبة ليلزم به الناس . وكان ابن حنبل يرجع عن رأيه إن تبين له ما هو أصح منه .

أما التعصب لمذهب من هذه المذاهب فقد تسبب فيه أتباع هؤلاء الأئمة عن ضيق فى الأفق وفساد فى التفكير . فأتباع مالك فى المغرب كانوا يتبركون بملابس له نقلها اليهم أحد تلاميذه . وآخرون من أتباع مالك تربصوا بالشافعى وباغتوه بالضرب بالهراوات وهو فى المسجد . أما ابن حنبل ، الذى وصف بأدب النفس وكرم الخلق ، فقد أساء إليه أتباعه إساءة بالغة؛ إذ نسبوا إليه ما لم يقله وحملوا الناس على اتباع فتاواه بالشدة ! ولعل تفسير ذلك ما لاحظه ابن الجوزى وأورده الشرقاوى من أن بعض فقهاء الحنابلة قد اعتبروا كل ما جاء فى «مسنده» ابن حنبل من أحاديث صحيحاً رغم تنبيه ابن حنبل نفسه أنه روى كل ما سمع من حديث وليس فقط ما صح عنده .

● زيد وجعفر

يقدم لنا الشرقاوى اثنين من كبار فقهاء الشيعة وهما : زيد بن على زين العابدين ، وجعفر الصادق ، وهما من أحفاد على بن أبى طالب . كلاهما تفقه فى علوم الدين ثم اختلفت بهما الطرق بعد ذلك . أما زيد فقد ثار على ظلم الأمويين وفسادهم واستشهد فى مواجهة معهم لم يثبت معه فيها إلا القليل من أنصاره الذين بايعوه . أما جعفر فقد تفرغ لتحصيل العلوم الدينية والدنيوية ومع ذلك لم يسلم من تحرش الخلفاء العباسيين به حسداً منهم لما كان له فى نفوس الناس من حب وإجلال .

ويحسب للشرقاوى أنه قدم لنا نموذجين الفقه الشيعى الذى اعتبنا نحن، أهل السنة، على الربط بينه وبين غلاة المتشيعين للإمام على. فالإمام زيد، والإمام الصادق يعتقدان أن على بن أبى طالب كان أحق الناس بالخلافة بعد وفاة الرسول (ﷺ) لكن الظروف أحياناً تقتضى أن المفضول - يقصد الخلفاء الثلاثة الأوائل - يقدم على الأفضل. فقد كان عهد الحروب التى شهدها الرسول (ﷺ) قريباً ولازالت بعض النفوس تحمل الضغائن لعلى بن أبى طالب. والسؤال الذى يتبادر إلى الذهن هو: كيف تحول شيعة أهل البيت النبوى، وهم أولى الناس باتباع السنة، إلى الغلو فى حب الإمام على حد قول بعضهم بأن المقصود بالوحى كان هو وليس النبى محمد (ﷺ)!

ولسنا بصدد الإجابة على مثل هذا السؤال، لكننا فقط ننبه إلى أن هذا الغلو فى التشيع لعلى قد يكون هو الوجه الآخر لما تعرض له آل البيت النبوى من إساءات واضطهاد.

فالحسين يقتل فى كربلاء وفاطمة بنت الرسول (ﷺ) تشتم هى وزوجها على من على منابر المساجد، وأهل البيت النبوى يضيق عليهم فى المعيشة فلا يكادون يخرجون من المدينة إلا للحج والعمرة.

وإذا عرفنا أن أبا حنيفة النعمان كان تلميذاً لجعفر الصادق ولازمه سنتين قال عنهما «لولا السنتان لهلك النعمان»، وأن مالك بن أنس جلس إلى جعفر الصادق وتعلم منه، أقول لو عرفنا ذلك لأدركنا الثراء الذى كان يمكن أن يكسبه الفكر الإسلامى لو أن فقه الشيعة ظل على تناغم مع فقه السنة بدلاً من ذلك الانقسام الذى حدث ووصل إلى حد التخاصم بين اتباع المذهبين. ولا ننسى أيضاً أن الخلفاء الأمويين ثم العباسيين كانوا يصادرون فقه الإمام على ويحجبونه فحرم الفقه الإسلامى من الاستفادة منه إلا قليلاً.

● الفقيه المصرى

هو الليث بن سعد. وهو فقيه عظيم عرفه مالك فأجله، وبكاه الشافعى بعد موته وقال «إن الليث أفقه من مالك إلا أن قومه أضاعوه وتلاميذه لم يقوموا به».

وللأسف فإن أحداً فى مصر لايكاد يعرف ذلك الفقيه رغم أنه ترك وراءه ثروة من الكتب فى الفقه والتاريخ والتفسير، لكنها تعرضت للضياع والحرق على يد حساده الذين نقموا عليه رضا الخليفة العباسى عنه واحتفاءه به رغم أنـــه من الموالى وليس من العرب.

ونحن نأمل أن يهتم أحد الباحثين أو المحققين فى مجال الفقه أو الفكر الإسلامى، فيبحث عن أعمال الإمام الليث التى نجت من الضياع أو حتى آرائه التى

تضمنتها كتب أخرى . ذلك أن فقه ذلك الرجل هو ، إن جاز التعبير ، فقه مصرى تعرض للقضايا التى واجهت أهل مصر . مثلاً ناقش الليث علاقة المسلمين بأهل الذمة وكتب إلى الخليفة يطلب منه عزل الوالى لهدمه الكنائس ، وأشار على الوالى الجديد بإعادة بناء ما هدم ، وأن يبنى كنائس جديدة كلما طلب المسيحيون ذلك !

وحجة الليث فى ذلك هى أن معظم الكنائس التى كانت قائمة فى مصر بناها الصحابة من قادة الفتح .. واجماع مثل هذا العدد منهم هو فى قوة السنة . ثم إن هدم الكنائس لايجوز بنص الآية ١١٤ من سورة البقرة : «ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى فى خرابها أولئك ما كان لهم أن يدخلوها إلا خائفين لهم فى الدنيا خزى ولهم فى الآخرة عذاب عظيم» .

وقد نزلت هذه الآية فى الروم الذين فتحوا بيت المقدس فمنعوا الصلوات وأحرقوا الكنيسة !.

كذلك رأى ذلك الفقيه أن استغلال الأرض الزراعية بالإيجار يخالف السنة النبوية التى جرت على اسلوب المزارعة : أى أن يأخذ المالك نسبة من الايراد والباقى يحصل عليه الزارع . وقد فعل الرسول (ﷺ) ذلك بأهل خيبر إذ زارعهم مناصفة . وحين راجع بعض الفقهاء الليث فى تلك الفتوى ، التى خالف فيها آراء الفقهاء الأربعة ، قال لهم : «نحن أهل مصر والنوبة أدرى بأحوالنا ممن سوانا» .

● صاحب الطوق

يطير بنا الشرقاوى بعد ذلك من الشرق الإسلامى إلى أقصى الغرب ، إلى الاندلس ، حيث نتعرف بالفقيه ابن حزم . سنة ٣٨٤ هـ . وهو شخصية غريبة حقاً : هو أديب كتب عن الحب ببيان ناصع فى كتابه الشهير «طوق الحمامة فى معرفة الألفة والآلاف» وهو أيضاً فقيه ، عالم ، صاحب مدرسة فقهية . وهو يتبع المنهج الظاهرى فى استنباط الأحكام ، وهو يقوم على الأخذ بظاهر النصوص من قرآن وسنة ثابتة مبطلاً العمل بالقياس والاستحسان الذين عمل بهما فقهاء السنة الأربعة . وقد أخذ المشرع المصرى عنه الوصية الواجبة .

وما نراه جديراً بالملاحظة والدراسة فى سيرة وأفكار ذلك الفقيه أنه عاش فى عصر تفكك سياسى ، وانحلال اخلاقى ، وجمود عقلى ، فكان بسلوكه وآرائه مقاوماً لذلك كله .

وفى مجال الفقه بالتحديد أصر ابن حزم على إعلان فتاواه التى استمدها من القرآن والسنة الثابتة حتى لو اختلفت مع

فتاوى الأئمة الكبار من قبله ، ومن ذلك فتواه بتحريم ايجار الأرض الزراعية ، كذلك اختلف ابن حزم مع الرأى المشهور بأن اللغة العربية هى أفضل اللغات ، وأن المدينة المنورة هى أفضل البلاد ، وأن عمل أهلها اجماع واجب الاتباع ، وهو ما ذهب إليه الإمام مالك .

وإذا علمنا أنه فى ذلك العهد كان فقه أبى حنيفة يفرض على الناس فى المشرق الإسلامى وفقه مالك يفرض فى الغرب ، وأن الفقهاء المقلدين كانوا يعتبرون مخالف هذين الإمامين مبتدع فى النار !! إذا علمنا ذلك لأدركنا أية شجاعة وثبات تميز بهما ذلك الرجل وهو يعلن : «المتبع هو القرآن والسنة لا قول أبى حنيفة ولا قول مالك لأننا لم نؤمر قط باتباعهما» .

● بائع الأمراء

أما آخر تلك السلسلة المضيئة من الفقهاء التى يقدمها لنا الشرقاوى فهو الشيخ العز عز الدين عبد العزيز بن عبدالسلام . وشيخنا هو صاحب الفتوى الشهيرة بأن المماليك مازالوا عبيداً يطبق عليهم شرعاً ما يطبق على العبيد ! وقد اضطر سلطان مصر خضوعاً لهذه الفتوى أن يشترى المماليك بثمن باهظ من ماله بعد عرضهم فى المزاد ثم يعتقهم !

وقد شارك الشيخ ، الدمشقى الأصل، فى الجهاد بالسلاح ضد الصليبيين فى دمياط . أما فقهه ، فقد كان فى الأصل شافعياً ، لكنه فى فتاواه لم يقيد نفسه بمذهب وكان يقول : «نحن لم نؤمر بتقليد الصحابة فكيف نقلد الأئمة أصحاب المذاهب» .

وترك الشيخ بعد وفاته كتباً عديدة فى الفقه ، والتفسير ، والتصوف ، وصفحات من الشعر فى العشق الإلهى .

* * *

وعلى مدى صفحات الكتاب حرص المؤلف على أن يقدم لنا صورة حية لكل شخصية : شكلها واسلوبها ومنهاج حياتها ، كأنما نراها بعيوننا ونلمسها بأيدينا . وذلك كله باستخدام لغة نثرية متميزة لها جمال الشعر ونعومته .

وليس مستغربا أن عبدالرحمن الشرقاوى صاحب : الفتى مهران ، والحسين ثائراً ، والحسين شهيداً ، وعرابى زعيم الفلاحين ، ليس مستغربا أن يختار تسعة من الفقهاء كانوا جميعاً من المجاهدين . منهم من جاهد بالسلاح مثل زيد بن على ، والعز بن عبدالسلام ، وابن حزم، وجميعهم جاهدوا بكلمة الحق يعلنونها مهما كانت النتائج .

«أئمة الفقه التسعة» كتاب تقرؤه مرة ومـــرات ، فلا يتوقف عن منحك فى كل مرة ، لذة المعرفة ومتعة الفن الجميل !

عمرو بن العاص في مصر

بقلم : د . محمد حسن عبدالله

حين دخلت مصر فى إطار دولة الخلافة الإسلامية ، لم تكن مجرد مساحة من الأرض أضيفت بخيراتها إلى الدولة الناشئة ، ولم يكن عمرو بن العاص حين استقر بها على رأس جيشه مجرد غاز أو فاتح . لقد كان أحد دهاة العرب وقادتهم العظام ، سعى إلى أرض طيبة ، تصلح أن تكون قاعدة لانطلاقة واسعة ، وأساساً لملك عظيم . يقول الطبرى فى وصف دخول مصر فى دولة الخلافة : «قام فيها الإسلام على رجل ، وجعل يفيض على الأمم والملوك» . وهذا حق عرفه لمصر كل مؤرخ منصف ، وعرفه عمرو لمصر ، وأسس ولايته بها على أساسه ، وهذا الدور الخاص هو الذى يحتاج منا إلى فحص وتدقيق ، لا يكتفى فيه بالأقوال المشهورة ، أو الأخبار المنقولة ، وسنشعر أن علاقة عمرو بمصر سواء فى قدومه على رأس الجيش العربى لفتحها ، أو إبان ولايته الطويلة عليها ، لم تكن مجرد اختيار صادف توفيقاً، وإنما فيه قدر من العمد، والتخطيط، والحرص .

● تحولات كبرى

لقد حرصت بعض المصادر القديمة على أن تصوِّر علاقة عمرو بمصر وكأنها قدر مكتوب ، حين تذكر حكاية أشبه بالأساطير أو القصص الشعبية ، إذ تزعم أن المصريين كانوا إذا رغبوا فى تولية حاكم جديد عليهم ، اجتمع سادتهم فى ملعب كبير ، وراحوا يتقاذفون الكرة ، فإذا سقطت فى حجر أحد الجالسين كان هو الحاكم الذى اختارته الأقدار (أو المصادفة) !! وتذكر القصة الأسطورة أن ابن العاص كان فى زيارة مصر قبل الإسلام ، مصاحباً لإحدى قوافل قريش التجارية ، وأنه ذهب إلى ذلك الملعب ، وشهد المباراة ، وتذكر أيضاً أن الكرة سقطت فى حجره ، فدهش سادة مصر أن تختار المقادير من لا يحق له أن يحكم مصر ، ولا أن يتطلع إليه ، إنه مجرد شاب غريب عابر !! ولهذا فقد كرروا المحاولة ، واختاروا حاكمهم الجديد من سراتهم كما تعودوا ، وما كان لهم أن يعرفوا أن هذا الشاب العابر الغريب سيعود إليهم على رأس جيش ليحكم مصر أكثر من عشر سنوات ، ويترك فى تكوينها الروحى والبشرى آثاراً هى تحولات كبرى لا تنمحى !!

ومهما يكن نصيب هذا الخبر من الصحة ، فإن دلالته المجردة باقية ، وهى أن مصر كانت معروفة جيداً لعمرو بن العاص ، وأنها كانت تشغل فكره ، ويتضح هذا حين نقرأ ما ذكر البلاذرى فى «فتوح البلدان» من أن عمر بن الخطاب قال للزبير : هل لك فى ولاية مصر ؟ فقال : لا حاجة لى فيها !! إن هذه الإجابة «المستهينة» لا تصدر إلا عن أحد احتمالين : أن معلومات الزبير عن مصر وقيمتها وتاريخها وإمكانات مستقبلها محدودة أو معدومة ، أو أنه لا يرحب بأى منصب يبعده عن عاصمة الخلافة (المدينة المنورة) حيث مركز التأثير الرئيسى ، والزبير أحد المبشرين بالجنة ، وصهر الخليفة الأول ، وترشحه مؤهلاته لأن يكون فى الصف الأول ، ومن ثم لا يريد أن يقيد نفسه بعمل – مهما كان جليلاً – يبعده عن موطن اتخاذ القرارات المهمة .

● مكان رفيع

هذان الأمران – على أية حال – منتفيان بالنسبة لعمرو بن العاص ، فهو

يعرف عن مصر الكثير ، وسنرى أن هذه المعرفة تتجاوز الأرض إلى الناس ، والتاريخ ، والطباع ، والإمكانات ، وعمرو لا يتطلع إلى المنافسة على منصب الخلافة، فضلاً عن أن يرشح له ، إنه صاحب دهاء ، ومكيدة ، ومقدرة عسكرية تضمن له مكاناً فى مصاف العظماء ، ولكن مقياس اختيار الخليفة – فى الصدر الأول من الإسلام – تتخلف عنه . لقد دخل فى الدين الجديد إبان هدنة الحديبية، فهو ليس من أهل السابقة ، ولكن ، إذا كان ترتيبه الزمنى يسبق معاوية ، مثلاً ، الذى أسلم كرهاً يوم الفتح ، فإن الوزن القبلى مختلف ، إذ لا يقاس بنو سهم – قوم عمرو بن العاص، إلى بنى عبدشمس، قوم معاوية ، وإن كانوا جميعاً من قريش ، ولهذا تطلع معاوية إلى الخلافة ، وربح الجولة من بنى هاشم ، وصفاته أقرب ما تكون إلى صفات عمرو ، الذى يتميز بالمقدرة العسكرية ، ولم يكن لمعاوية شئ منها !!

سنجد دلائل حرص عمرو على الارتباط بمصر واضحة فى أكثر من اتجاه . فمثلاً نجده يحرص على انتزاع موافقة الخليفة على فتحها ، إننا لا نجرد هذا الحرص من مغزاه الدينى ، ولا من مستنده العسكرى ، إذ دلت أحداث التاريخ عبر العصور أنه لا يمكن الاحتفاظ بالشام (وفلسطين منه) إلا من خلال تأمين مصر ، والتنسيق معها ، وبعبارة أكثر دقة: إن الشام يستقر ويأمن حين يكون تحت جناح مصر . الخلاصة أن الخليفة استجاب لإلحاح عمرو وأذن له فى اجتياز فلسطين ودخول مصر ، ولكن مخاوفه القديمة ما لبثت أن تحركت ، فهو لا يريد أن يقع فى كمين «خطوط الإعداد الطويلة» إذا ما استسلم لإغراء التوسع والتقدم إلى الأمام قبل تأمين الولايات الأقرب ، من هنا كانت رسالة عمر إلى عمرو ألا يدخل مصر ، إذا بلغته قبل اجتياز تلك الحدود . لقد حدس عمرو مضمون الرسالة ، فلم يفتحها حتى كان بجيشه فى الفرما ، فأشهد الحضور على أنه واقف بباب مصر، وهكذا تقدم بجيشه .

وتتوالى المؤشرات على حرص عمرو أن يكون فى مصر ، وأن يأخذ جانب

أهلها ، وأن يبنى جسراً من علاقة قوية بين جيشه القادم من الجزيرة ، وبين سكانها . لقد ظهر ما يمكن أن نسميه «رعاية الصالح الوطنى» منذ الأيام الأولى للفتح ، وفى نص وثيقة المصالحة . هناك خلاف حادّ فى المصادر القديمة حول فتح مصر ، وهل تمّ عن طريق المفاوضة والمعاهدة ، أم أنها فتحت عنوة بالسيف ؟! ويمكن الخروج من الخلاف إذا عرفنا أنه كان بمصر سلطتان : سلطة رومية ، لها حامية عسكرية ، وترتبط بقيادتها فى بيزنطة ، وهذه قاتلت تحت قيادة «أرطبون» ، وسلطة وطنية ، ذات طابع دينى ، رئيسها المقوقس ، وقد تكون لها هيمنة على نوع من «الحرس الوطنى» الداخلى ، أو «فرق الأمن» ، وهذه قامت بمناوشات لحماية القرى أمام زحف الجيش الفاتح ، وسرعان ما دخلت فى الصلح الذى أبرمه المقوقس مع عمرو . لقد أخذ عمرو جانب أن مصر فتحت صلحاً ، ومن ثم احترم ما عاهد عليه أهلها ، وأبقى أراضى فلاحيها بأيديهم ملاّكا لها ، ولم يقبل مادعا إليه الزبير وبعض رجالات الجيش من أنها فتحت بالسيف وينبغى تقسيمها بين الفاتحين . وقد حسم الأمر حين كتب عمرو إلى الخليفة عمر بن الخطاب ، فجاء جوابه مؤيداً رأى عمرو .

● قرابة تاريخية

فى سياق هذا الحوار الفقهى – حول الفتح صلحاً أو عنوة – نجد أمورا دقيقة طريفة لها مغزاها العميق . يذكر الطبرى أنه بعد الصدام الأول على الحدود ، واقتراب جيش عمرو من عين شمس ، سعى إليه رجلان من كبار رجال الدين فى مصر ، هما : أبو مريم ، وأبو مريام !!

وفى هذا اللقاء جرى كلام ، ومن المتوقع أن يهتم الرواة بما قال عمرو ، أما ما قال الحبران الجليلان فلم تسجل المصادر العربية غير القليل منه ، ومهما يكن من أمر فإن مابدأ به عمرو لا يخرج عما يمكن أن يقال ، بل سبق قوله فى مواقف مشابهة : «فنحن ندعوكم إلى الإسلام ، فمن أجابنا إليه فمثلنا ، ومن لم يجبنا عرضنا عليه الجزية ، وبذلنا له المنعة» . غير أن هذا الحوار ، التقليدى الجاهز تقريباً ، يأخذ فى مصر اتجاها خاصا بها ، حين يذكر عمرو للحبرين المصريين الجليلين : أن النبى (صلى الله

عليه وسلم) أخبر بفتح مصر ، ويقول : «ومما عهد إلينا أميرنا (عمربن الخطاب) استوصوا بالقبطيين خيراً ، لأن لهم رحماً وذمة» ويقول لهما عمرو : «وإن لكم إن اجبتمونا (إلى الصلح) بذلك ذمة إلى ذمة»!! ذمة الخئولة التاريخية ، فالمصريون أخوال العرب ، وذمة المصالحة وما تستوجب من الحقوق . ولم يفت الكاهنين «المصريين» مغزى الإشارة «العربية» إلى الرحم - أى القرابة من جهة الأم ، فقالا يوضحان شرف «هاجر» وظروف زواجها من إبراهيم - جد العرب - قالا : «قرابة بعيدة لا يصل مثلها إلا الأنبياء ، معروفة شريفة (أى هاجر) كانت ابنة ملكنا ، وكانت من أهل منف ، والملك فيهم ، فاديل عليهم ، أهل عين شمس ، فقتلوهم ، وسلبوا ملكهم ، واغتربوا ، فلذلك صارت إلى إبراهيم عليه السلام ، مرحباً به ، وأهلاً» .

هكذا إذا بدأت «رموز» القرابة «التاريخية» تعمل عملها فى مد جسور الثقة والمسالمة بين أقباط مصر ، ومسلمى الجزيرة ، ومن المرجح أن تكون هذه القرابة الضاربة فى عمق الوجدان ، قد عملت عملها، فكانت وراء اختلاف الموقفين: المصرى ، والبيزنطى ، فى مواجهة الجيش العربى القادم تحت راية دين جديد . فالعلاقة بين الأطراف الثلاثة لا يسهل تفسير تغيراتها فى ضوء تصور مبسط خلاصته أن بلدا مستعمراً (بفتح الميم انحاز إلى مستعمر جديد ، يستعين به على مستعمر قديم . فقد كانت مصر وبيزنطة على دين واحد ، مهما قيل فى اختلاف المذهب ، أو التصور ، فإن المسافة بينهما - من الوجهة الدينية - أقرب من المسافة بين أحدهما وعقيدة الجيش الفاتح ، ولهذا نرجّح أن عنصر القرابة التاريخية جعل الصعب ممكناً .

● خطاب المصالحة

لقد اختلف الموقف المصرى ، عن رد الفعل البيزنطى ، ولهذا أجبر جيش الروم على الانسحاب عن طريق البحر ، وأعطى أهل مصر أمان المصالحين المسالمين . ثم نتأمل نص خطاب المصالحة .

«بسم الله الرحمن الرحيم . هذا ما أعطى عمرو بن العاص أهل مصر من الأمان على أنفسهم ، وملتهم ، وأموالهم ، وكنائسهم ، وصلبهم ، وبرهم وبحرهم ، لايدخل عليهم شئ من ذلك ، ولا ينتقص».

هنا تستوقفنا عبارة لا نجد لها نظيراً

فى عهود الأمان والمصالحة ، التى أعطيت لبلاد أخرى ، وهى النص على «برهم وبحرهم» إنه إقرار بوحدة الأرض المصرية، واستقلالها ، وحرمة مياهها ، ويعنى أن استقرار جيش الفتح بمصر ، أو انضمام مصر إلى دولة الخلافة لا يترتب عليه أنها ممتلكات خاصة ، أو أن شخصيتها الاعتبارية قد تغيرت ، أو أن حدودها التاريخية قد انطمست ، إن الأمان شامل للبشر ، والعقيدة ، والمؤسسات ، والأرض، والمياه ، والتاريخ!!

تلك كانت البداية ..

وفى هذه البداية نجد حادثاً، أو موقفاً مؤثراً ، له دلالته ، فقد حدث أن أسر الجيش الفاتح بعض المصريين إبان مناوشات الهدنة ، وقبل إبرام المصالحة ، وأرسل الأسرى إلى الجزيرة ، فجاء أبومريم وأبو مريام يكلمان ابن العاص فى إعادة هؤلاء الأسرى إلى أهلهم ، فرفض عمرو ، باعتبار أنهم أسروا إبان خرق الهدنة ، حسب قوانين الحرب فى ذلك الزمن - فرفض الكاهنان هذا التفسير من عمرو ، ورأيا أنه لا يصح أسر المواطن العادى، وإنما يكون الأسر للجندى المقاتل، وأن يؤسر متلبسا بخرق الهدنة وممارسة القتال . وحين بلغت هذه القضية الفقهية أسماع عمر بن الخطاب فى المدينة وافق رأيه رأى الكاهنين المصريين ، وقال - حسب رواية الطبرى - : «ألا أراهما يبصران وأنتم تجاهلون ولا تبصرون !! من قاتلكم فلا أمان له ، ومن لم يقاتلكم فأصابه شئ من أهل القرى فله الأمان فى الأيام الخمسة (مدة الهدنة) حتى تنصرم».

وهكذا عاد الأسرى من الجزيرة إلى أهليهم فى مصر ، ولكن ، ها هنا استجد شئ ، لم تكن له سابقة - فقد غاب هؤلاء فى الجزيرة أشهراً ، وقاربوا التجربة الإسلامية ، وعايشوا اهلها ، وربما مال بعضهم إليها ، أو اعتنقها ، رغم قصر المدة ، ومن ثم لابد من إعلان الاختيار ، لقد رسم الطبرى مشهداً دراماتيكيا جعل مسلمى الجزيرة يقفون فى جانب ، وأهل مصر فى مواجهتهم على الجانب الآخر ، والأسرى العائدين فى الوسط بين الفريقين، ثم يعلن الرجل اختياره وينحاز إلى أحد الفريقين . يقول :

«اجتمعت النصارى (يقصد المصريين) فجعلنا نأتى بالرجل ممن فى أيدينا (أى الذى كان أسيرا) ثم نخيره بين الإسلام وبين النصرانية ، فإذا اختار الإسلام

كبرنا تكبيرة هى أشد من تكبيرنا حين تفتح القرية ، قال : ثم نحوزه إلينا ، وإذا اختار النصرانية نخرت النصارى ، ثم حازوه إليهم ، ووضعنا عليه الجزية ، وجزعنا من ذلك جزعا شديداً ، حتى كأنه رجل خرج منا إليهم» ، فبمقدار ما تتجلى حرية الاختيار فى اعتناق الدين الجديد ، يتجلى - روحيا - حرص الجيش الفاتح على أن يدخل الناس فى دين الله أفواجاً .

وهنا إضافة ينبغى أن نشير إليها ، فقد حدث فى هذا المشهد نفسه أن اختار فرداً أو أفراداً من أسرة أن يدخلوا فى الإسلام، وآثر أفراد آخرون من نفس الأسرة أن يظلوا على دينهم ، وفى هذا السياق يذكر مثلاً محدداً ، من يعرف بأبى مريم ، الذى تسمى فيما بعد بعبدالله بن عبدالرحمن : «عرضنا عليه الإسلام والنصرانية ، وأبوه وأمه وإخوته فى النصارى ، فاختار الإسلام ، فحزناه إلينا ، ووثب عليه أبوه وأمه وإخوته ، يجاذبوننا ، حتى شققوا عليه ثيابه» !!

هكذا بدأ الدخول فى الدين الجديد قبل أن يستكمل فتح البلاد ، وتغلغل فى بنية المجتمع المصرى (الأصلى) منذ الأشهر الأولى ، حتى انقسمت به بعض الأسر ، التى فرقت بينها الأسماء ، والمصاهرات بعد ذلك ، وجمعت بينها الأصول الواحدة ، والأرض الواحدة ، والحنين التاريخى إلى الوطن .

● علاقة مميزة

وحكاية أخرى لها مغزاها المهم أيضا، وهو مغزى يشع فى أكثر من اتجاه ويفيدنا فيما نحن بصدده عن علاقة عمرو ابن العاص ، المميزة ، بمصر . ومصدر الحكاية «الطبرى» أيضاً ، الذى يذكر أن المصريين ، وقد استقر عمرو وجنوده فى الفسطاط ، شاهدوا من سذاجة عيش هؤلاء الجنود ما جعلهم يستخفون بهم ، ويستهينون بقوتهم ، ولعل بعض زعماء المصريين فكر فى إمكان الثورة عليهم ، وهزيمتهم ، لقد كانت الفجوة الحضارية واسعة بين حياة المصريين الراقية ، فى نظامهم ، وطعامهم ، وثيابهم ، وأنساق معايشهم ، وبساطة الحياة البدوية الفقيرة حتى قال المصريون : «ما أرث العرب وأهون عليهم أنفسهم ! ما رأينا مثلنا دان لهم» !! وبلغت الكلمة مسامع ابن العاص ، وقرأ فيها نذير ثورة حمقاء مبكرة ، فأراد كبتها قبل أن تنخدع بالمظاهر ، فيذكر الطبرى أنه وجه الدعوة إلى زعماء

المصريين للحضور إليه ثلاثة أيام متعاقبة وكان هؤلاء الزعماء يشاهدون كل يوم منظراً مختلفاً ، شرحه عمرو ففهموا (مغزى ما شاهدوا فى النهاية ، أما فى اليوم الأول ، فقد عرض عمرو أمام المصريين جنود جيشه فى نظام معيشتهم فى بلادهم (جزيرة العرب) حيث نحرت الإبل ، وطبخت بالماء والملح ، وطاف اللحم والمرق (لاغير) فأكلوا أكلاً عربياً - حسب وصف الطبرى - انتشلوا وحسوا ، وهم فى العباء ولاسلاح ، فافترق أهل مصر عقب اليوم الأول ، وهم أكثر جرأة وطمعا فى الجيش الفاتح . أما اليوم الثانى فقد جاء أمراء الجند العرب - مع جنودهم - فى ثياب أهل مصر ، وأحذيتهم ، وقام عليهم القوّام بألوان مصر ، فأكلوا أكل أهل مصر ، ونحوا نحوهم - وشاهدهم المصريون فارتابوا ، أى شكوا فى اقتناعهم السابق بسهولة التغلب على هؤلاء والحكم المتسرع عليهم بالتخلف والشذاجة أما فى اليوم الثالث فقد تسلح الجنود واصطفوا للعرض ، وأذن للمصريين فى مشاهدتهم وهم يلعبون بالسلاح !! ثم قال عمرو للمصريين : «لقد علمت أنكم رأيتم فى أنفسكم أنكم فى شئ حين رأيتم اقتصاد العرب وهون تزجيتهم ، فخشيت أن تهلكوا ، فأحببت أن أريكم حالهم، وكيف كانت فى أرضهم، ثم حالهم فى أرضكم ، ثم حالهم فى الحرب ، فظفروا بكم وذلك عيشهم . وقد كلبوا على بلادكم (تجمعوا) قبل أن ينالوا منها ما رأيتم فى اليوم الثانى ، فأحببت أن تعلموا أن من رأيتم فى اليوم الثالث غير تارك عيش اليوم الثانى ، وراجع إلى عيش اليوم الأول .

فتفرقوا (المصريون) وهم يقولون : «لقد رمتكم العرب برجلهم» من المحتمل أن يتسرب الشك إلى هذا الخبر فى جملته ، أو بعض تفاصيله ، أو توقيته ، أو خلاصة مغزاه ، المحددة بأن العرب حريصون على التمسك بمصر لأنها تضمن لهم حياة مرفهة لم تكن لهم فى بلادهم وهذا فى أساسه صحيح ، والعامل الاقتصادى لا يمكن نكرانه فى تحريك التاريخ ، وبناء الممالك ، وإشعال الحروب ، غير أنه لا ينفرد بأن يكون الدافع الوحيد ، أو الأساسى ، فى حركة الفتح الإسلامى . على أن هذه الحادثة تحمل رسالة أخرى ، وهى أخذ الجيش الفاتح بعادات المصريين وطرز معيشتهم ، إن مضمون الحادثة تتجاوز القول بأننا «جئنا لنبقى» إلى القول

«بأننا منكم ، وفى طريقنا للاندماج معكم» والمقولتان معا تناسبان شخصية عمرو ، فهو صاحب حرب ، ومكيدة ، ودهاء ، وهو صاحب سياسة ومداهنة وتدبير ، وقد جاء إلى مصر ليبقى فى مصر ، وهو يعرف - بخبرته الحربية ذاتها - أنه لا يستطيع أن يبقى مجرد قائد حامية أجنبية مسيطرة بقوة السلاح . إن هذا ضد أهدافه الشخصية ، كما أنه ضد أهداف الفتح الإسلامى من الأساس .

لقد تولى عمرو بن العاص حكم مصر أربعة أعوام (هى الأخيرة) فى عهد عمر ، وأربعة أخرى فى بداية عهد عثمان ، الذى عزله ليوليها أخاه فى الرضاعة عبدالله بن سعد بن أبى سرح . وفى عهد هذا الأخير زاد خراج مصر ، فتحدث عثمان عن ذلك مادحا فعل الوالى الجديد ، غير أن ابن العاص قدم تفسيره الخاص لهذه الزيادة، لقد زادت موارد خزانة الخلافة ، ولكن، هلك المصريون !!

وقد ظل عمرو مبعداً عن مصر ، حتى حدثت الحرب الأهلية الأولى فى الإسلام ، ولعب عرب مصر دوراً خطيراً فى الثورة على عثمان ، والوقوف مع الإمام على كرم الله وجهه . وأخلاق ابن أبى طالب هى النقيض لأخلاق عمرو ، وما كان له أن يستعمله أو يحالفه ، ومن ثم كان اتجاه عمرو إلى معاوية أمرا طبيعياً ، وقد اتفق معه على أن يعيد غزو مصر ، ويضمها إلى جانب معاوية ، على أن يتولاها عمرو ، وتصير له طعمة (أى يأخذ خراجها لنفسه وكأنها إقطاعية خاصة) وقد وافق معاوية ، ونفذ عمرو ، إذ اتصل بأنصار عثمان (الخليفة المقتول) فى مصر ، وتمكن من قتل محمد بن أبى بكر ، وسيطر على مصر ، عامين .. انهاهما هازم اللذات ، ومبدد الأحلام ، ومعطل الطموحات .

لقد اتخذ عمرو من مصر نقطة ارتكاز وانطلاق للامتداد مع الشاطئ الإفريقى ، فبدأت قاعدة جديدة مؤثرة فيما حولها تتكون فى مصر الإسلامية ، كما أنه أخذ جانب مصر ومصلحتها الخاصة فى كثير من قراراته ، فضلاً عن تدعيم مركزه الذاتى بها ، سواء بتنمية ثروته الخاصة (التى تضخمت مبكرة حتى أرسل عمر بن الخطاب مندوباً خاصاً ليقاسمه هذه الثروة) وتأكد هذا بسعيه أن تكون طعمة له نظير تأييده لمعاوية . إننا - مع هذه المؤشرات - لا نستبعد أن يكون تفكير عمرو قد ذهب إلى أبعد من الأقوال المعلنة، وأنه داعبه حلم أن يكون أول ملك فى العصر الجديد ، يتباهى بملك مصر !!

حول تعليم الدين فى المدارس المصرية

بقلم : د. رشيد العنانى*

يدور فى مصر الآن حوار قومى حول وضع استراتيجية جديدة وشاملة لتطوير نظام التعليم فى جميع مراحله على نحو يعدّ الأجيال الناشئة للتعامل الكفء مع محن الحاضر وطموحات المستقبل. وفى إطار هذا الحوار نظم المكتب الثقافى المصرى فى لندن بالاشتراك مع الجالية المصرية وبطلب من السيد وزير التعليم فى مصر مؤتمرا فى شهر سبتمبر ١٩٩٣ لطرح الأفكار الجديدة ومناقشة أسس التطوير فى هذا السياق

وقد دعيت - ضمن آخرين - للمشاركة فى هذا المؤتمر فاخترت أن أطرح بعض الخواطر حول موضوع «تدريس التربية الدينية فى المدارس المصرية» داعيا إلى تغييرات جذرية فى محتوى مناهج التربية الدينية وأساليب تدريسها.

كان رأيى أن هذا أمر حيوى لمجابهة مدّ التطرف الدينى فى البلاد على المدى البعيد ولحسر تيار الاستقطاب الطائفى المتصاعد باستمرار. أثار الحديث جدلا يليق بحساسية الموضوع وتراوحت ردود الفعل من الزملاء المشاركين بين معارض ومعارض!

ولما كان الموضوع من الأهمية بمكان، ولما كان التعدد الطائفى قضية ليست حكرا على مصر وإنما هى من صميم

* الاستاذ بجامعة اكسترا

هموم مجتمع غير عربى ، ولما كانت قد أدّت فى الماضى البعيد والقريب إلى تناحر دموى بين أبناء المجتمع الواحد ومازالت تهدد هنا وهناك بإفساد الوطن على الجميع، ولما كان التعليم والتنوير فى طليعة السبل المتاحة للدولة الحديثة لتربية المواطن الصالح وتدريب ذهنه وسلوكه على أساليب التعايش الاجتماعى السليمة - فإنى رأيت أن أطرح مقترحاتى هنا على الملأ علّها أن تثير حوارا مجديا فتجد من يدعمها أو من يفندها وتحث الجميع على نبذ الحساسيات وعدم التحرج من إبداء الرأى الصريح، فمن تفاعل الآراء قد ينجم قاسم مشترك أعظم يكون بداية للإصلاح. وقد تنـــاولت فى حديثى العلاقـة العضـوية بين الديمقراطية السياسية والليبرالية الفكرية فى مجال التعليم أو غيره من مجالات الحياة الاجتماعية.

واقع الأمر أن مصر بلد مزدوج الديانة يعيش فيها شعب ينقسم إلى مسلمين ومسيحيين، إلا أنه على رغم انقسامه العقيدى هذا يتمتع بهوية مفردة ووحدة سياسية وتاريخية وجغرافية ولغوية وإدارية لا يُحصى عمرها بمئات السنين وإنما بآلافها، وحدة هى فى الواقع سابقة على المسيحية والإسلام معا. نحن إذن شعب واحد منذ قديم الزمان.

كنا فى البدء وثنيين مثلنا مثل غيرنا من شعوب الحضارات القديمة ثم صارت تطورات تاريخية معينة فاعتنقنا المسيحية، ثم صارت تطورات تاريخية أخرى فاعتنق القسم الأكبر منا الإسلام وبقى قسم آخر على عقيدته المسيحية حتى وصلنا إلى العصر الحديث على هذا الحال. ولا يدرى أحد كيف يكون حال العقائد فى بلاد العالم بعد ألف أو ألفين من السنين فكل شىء خاضع لصيرورة التاريخ . وليس التطرف الدينى فى مصر اليوم وفى غيرها من بلاد المنطقة إلا عرضاً من عوارض التصور بأن ثمة أشياء خارجة على صيرورة التاريخ - على أن هذا ليس موضوعنا الآن.

● ضرورة التنسيق

ما دمنا شعبا واحدا إذن - وإن كان متعدد الأديان - فإنه يتبع ذلك أن أى لون من التربية الدينية داخل مؤسساتنا التعليمية أو خارجها لابد أن يعكس هذه الحقيقة الجوهرية وأن يؤكد مبدأ الوحدة والتجانس وأن يجد فى التنوع العقيدى علامة على الثراء الثقافى والامتداد الحضارى البعيد وأن ينبذ من مقولاته الأساسية والتفصيلية أى منظور خصامى أو سجالى لهذا الواقع التعددى.

وأحب أن أؤكد هنا على قولى «التربية الدينية داخل مؤسساتنا التعليمية أو خارجها» لأن التنسيق على أصعدة أجهزة الدولة المختلفة أمر بالغ الحيوية، فما

جدوى أن نلقن التلميذ فى المدرسة مبدأ التسامح وحرية الاعتقاد وأن الدين لله والوطن للجميع إن كان بعد خروجه من المدرسة سيسمع من أئمة المساجد أو قساوسة الكنائس أمورا تخالف ذلك وتنطوى على تسفيه لهذه العقيدة أو تلك، أو إن كان سيدير مفتاح التلفزيون أو الراديو ليسمع أحد الشيوخ ينعت الملايين من أبناء الأمة بالكفر والضلال ويتحدث عنهم كما لو كانوا مواطنين من الدرجة الثانية يعيشون تحت وصاية الغالبية.

كيف السبيل إذن إلى تدريس التربية الدينية فى مجتمع متعدد الديانات؟ وأى سياق منهجى يمكن أن يكفل للتعليم الدينى غرس مبادىء التسامح وتعليم المواطنين فى حداثة أعمارهم احترام غَيْرِيَّة الآخرين بصفة عامة وأديانهم بصفة خاصة والنظر إليها على قدم المساواة مع دينهم الخاص وليس باعتبارها ضلالات وأباطيل تُسُّفه سرا ويتعايش معها جهرا على مضض بحكم اضطرار المجاورة فى الوطن؟ لقد قال المهاتما غاندى ذات مرة فى عبارة شهيرة «إنى أعتبر نفسى هندوسيا ومسيحيا ومسلما ويهوديا وبوذيا وكونفوشيوسيا». ومع إدراكى التام أن المهاتما غاندى هو المهاتما غاندى، وأن غالبية البشر تقنع بدون هذا المستوى من التسامح والانفتاح على الآخر والثراء الباطنى، فإننى أتصور أن التربية الدينية فى مجتمع متعدد الأديان لا يمكن أن تنهض نهضة صحيحة إلا على أساس مستوحى من عبارة غاندى السالفة.

بمعنى أن التلميذ المصرى، مسلما كان أو مسيحيا، يجب أن يدرس ديانته فى سياق ديانات أخرى، يجب أن يتعلم أن الدين ظاهرة حضارية واكبت حياة الإنسان على الأرض منذ فجرها الأول آخذة على عاتقها تفسير ألغاز الوجود من ناحية وتنظيم المجتمع البشرى على أسس أخلاقية من ناحية أخرى، ويجب أن يتعلم أن الحضارات المختلفة ديانات مختلفة، وأن الديانات انتقلت من البساطة إلى التعقيد ومن محدودية التوجه إلى قبيلة أو أمة بعينها إلى الجمهور البشرى الأوسع مع تراكم الجهد الحضارى الإنسانى وزيادة التواصل بين الأمم المختلفة.

على التلميذ المصرى إذن أن يتعلم أن إسلامه أو مسيحيته ليسا إلا جزءًا من مسعى بشرى يشمل أقطاب الأرض الأربعة ويرجع آلاف السنين إلى الوراء، وعليه أن يدرك أن على ظهر هذه الأرض ثمة مئات الملايين يدينون بعقيدة يقال لها الهندوسية ومئات آخرون من الملايين يدينون بعقيدة أخرى يقال لها البوذية، وعلى النظام التعليمى الذى يتعهد هذا التلميذ بالتنشئة أن يرسخ فى وعيه الغضى أنه ليس من النافع لأحد، بل ليس من اللائق بالإنسان وبواجبات الإخاء فى

البشرية، الاعتقاد بأن هؤلاء جميعا كفار ضالون مارقون وأن دياناتهم أضاحيك وأباطيل وأن إسلامه وحده أو مسيحيته وحدها هى الصحيح وهى الحق المطلق وكل أولئك البشر مآلهم جهنم وبئس المصير. ولنتأمل - نحن المسلمين - فى لفظة «الأديان السماوية» الثلاث: الإسلام والمسيحية واليهودية! ألا ينطوى هذا التعبير على امتهان لديانات الأرض الأخرى وعلى تحقير تضمينى لها مؤداه أن دياناتنا نحن هى الحق الهابط من السماء وبقية الديانات ليست إلا أباطيل أرضية؟ إنى أتطلع إلى منهج لتدريس التربية الدينية فى مدارسنا يبلغ من سماحة التوجه ورهافة الإحساس تجاه عقائد الآخرين بحيث يتحرج من استخدام عبارة مثل هذه لعلها تمر على الكثيرين دون أن تسترعى الانتباه.

فإذا ما أحلّ الإسلام والمسيحية محلهما بين ديانات البشر الكبرى الأخرى ووضعا فى سياقهما التاريخى ودُرس معهما شىء من تعاليم الديانات الأخرى وطقوسها واحتفالاتها وفلسفتها الأخلاقية مع التأكيد على أوجه التشابه والتلاقى وشرح أوجه الاختلاف شرحا عقلانيا يضعها فى سياقها التاريخى والحضارى والاجتماعى - إذا ما اعتمدت مناهج التربية الدينية مثل هذا المنظور وتدرجت فى تدريسه من حيث المحتوى والعمق والمدى حسب المرحلة الدراسية وما يتحمله سن التلميذ ومداركه، فإنى لا أتصور إلا أن ينتج هذا عقلية متفتحة متسامحة ليس فقط دينيا وإنما تجاه كل ما هو مخالف لذاتيتنا الخاصة.

● مناهج قاصرة!

وفى مثل هذا المنهج فليس بعيدا عن التصور أن يحظى الإسلام والمسيحية واليهودية بنصيب أكبر من الدرس والشرح والتوفيق باعتبارها الديانات الفاعلة فى المنطقة وباعتبار الصلة التاريخية بين ثلاثتها، ناهيكم عن الصلات الراهنة! ولكن أى إسلام وأى مسيحية؟ فى تصورى أن أى منهج للتربية الدينية يدرس الإسلام السنى باعتباره الإسلام الأوحد لمجرد أن هذا هو المذهب السائد فى مصر هو منهج قاصر. ماذا عن الإسلام الشيعى الذى تدين به أمة يزيد تعدادها على الخمسين مليونا وتعتبر أمة من كبريات الأمم المؤثرة فى المنطقة العربية، والذى يدين به أيضا قطاعات كبيرة من الشعوب العربية فى العراق وشرق الجزيرة العربية وغيرهما؟ هل يجوز تجاهله فى المقررات الدينية أو تصويره على أنه مذهب خارج على الإسلام الصحيح؟ بأى شرعية يمكن أن نجيز هذا التعالى على معتقدات شعوب بأسرها؟ وهل أذكركم بأن اللغة الدارجة المصرية تستخدم حتى اليوم لفظة «درزى»

فى سياق السب والإهانة والاتهام بالكفر والمروق؟ أليس الدروز جزءًا من الشعب العربى فى بلاد الشام له كيانه واحترامه؟ على عاتق التربية الدينية فى نظرى يقع عبء تصحيح هذه التصورات الشعبية الخاطئة القائمة على الجهل الموروث وعلى نزوع البشر شبه الغريزى إلى احتقار غيرية الآخرين، ذلك النزوع الذى يجب أن يقاوم دائما بالتعليم والتنوير. وما يصدق على تدريس الإسلام يصدق على تدريس المسيحية. فالمسيحية التى يتعلمها التلميذ المصرى لا يجب أن تقتصر على الأرثوذكسية القبطية وإنما يجب أن تمتد لتشمل الكاثوليكية والبروتستانتية وسائر المذاهب المسيحية الكبرى.

إن الهدف الكامن فى نظرى وراء تدريس الأديان البشرية المختلفة والمذاهب المتعددة لبعض هذه الأديان تدريسا عقلانيا محايدا لا ينطلق من الإيمان الشخصى للمدرس أو التلميذ - الهدف الكامن وراء هذا هو تفتيت مبدأ الحقيقة المطلقة فى واعية التلميذ بحيث يدرك تدريجيا أن الحقيقة ملك بشرى مشاع وليست حكرا خاصا عليه أو على طائفته أو ديانته أو عقيدته السياسية إلخ؛ إن الحقيقة مطلب بشرى قديم ومستمر إلى آخر الزمان - إن كان للزمان آخر - وأن كل إنسان وكل أمة وكل عصر يساهم بجزء يسير فى صنعها أو اكتشافها، وأن عليه هو المسلم وزميله المسيحى فى مصر وزميلهما البوذى فى شرق آسيا أن يتضافروا بقدر الإمكان تجاه هذه الغاية الكبرى. هذا التفتيت لمبدأ الحقيقة المطلقة هو فى نظرى عنصر لا غنى عنه من أجل إعداد ذهنية النشء لعيش تصالحى فى مجتمع متعدد العقائد وعالم أشد تعددا فى مذاهبه وفلسفاته الدينية والسياسية والاجتماعية.

وقد يقول قائل: أليس مثل هذا المنهج فى تدريس التربية الدينية حريا بتمييع عقائد التلاميذ وتشتيت إيمانهم بين الديانات والمذاهب المختلفة؟ ولكنى أقول إن الجهل لا ينفع أحدا وإن العقيدة المختارة عن علم موضوعى بغيرها من العقائد أمتن وأشد ثباتا فى قلب معتنقها من العقيدة المعتمدة على الوراثة والجهل بما عداها. وأقول أيضا إن تدريس الدين فى المدارس على أسس تعددية موضوعية محايدة سيوازنه غياب هذا التعدد من محيط الأسرة والمسجد والكنيسة. ففى الأسرة ومحل العبادة يتلقى الناشىء أسرار دينه الشخصى وتعاليمه وطقوسه وعباداته، أما فى المدرسة فيتلقى شيئا آخر وهو أن دينه إنما هو دين من الأديان وأن فى وطنه ثمة ديانة أخرى كبرى تشابه ديانته فى أمور وتختلف عنها فى أمور إلا أنها فى كل الأحوال تستحق الاحترام، ويتلقى شيئا آخر أيضا وهو أن فى العالم الأرحب من

وراء وطنه ثمة أديانا بلا حصر ولكنها عزيزة لدى معتنقيها ويجب لها الاحترام من غير معتنقيها، بل إنه يجب أيضا أن يتعلم فى المدرسة أن ثمة فى المجتمع والعالم من لا يعتنقون دينا من الأديان وأن حقوقهم فى المجتمع يجب أن تبقى مكفولة وكرامتهم محفوظة ماداموا يؤدون واجباتهم ويلزمون قوانين الجماعة وأعرافها الأخلاقية. من هذه الموازنة بين دور المدرسة من ناحية ودور الأسرة والمؤسسة الدينية من ناحية أخرى لابد أن ينشأ فيما أتصور نوع من التصالح الاجتماعى بين أبناء الطوائف المختلفة يتيح لهم أن يسلكوا حياتهم رفقاء فى الوطن بدلا من أن يكونوا غرماء فى الدين. أما أن تتحول المدرسة إلى مرتع لتعميق الحساسيات الدينية وأن يعضدها فى ذلك انفلات إعلام الدولة من سيطرتها، فتلك كارثة لو ترك لها الاستقرار لأدت إلى مزيد من الاستقطاب والتناحر الطائفى يهون معه ما نرى الآن.

منهج واحد

وفى تقديرى أن مثل هذا المنهج فى تدريس التربية الدينية لا ينبغى أن يقتصر تخطيطه وصياغة نصوصه على رجال الدين الإسلامى والمسيحى وإنما تشكل له لجان تضم إلى جانب هؤلاء مؤرخين وأساتذة فلسفة وعلماء اجتماع واختصاصيين فى علم الأديان المقارنة وتاريخ الحضارات القديمة.

وعند هذا الموضع من حديثى فلا أظن أن أحدا سيندهش إذا ما قلت إنى إنما أتحدث عن منهج واحد لتدريس التربية الدينية يتعلمه ناشئة المصريين جميعا من مسلمين ومسيحيين جالسين جنبا إلى جنب فى نفس الصف ويلقيه على مسامعهم مدرس مصرى واحد قد يكون مسلما وقد يكون مسيحيا حسب ظروف المدرسة، أو قد يشترك فى تدريسه مدرسان أحدهما مسلم والآخر مسيحى مع تقسيم العمل بينهم تبعا للاختصاص ولكن بدون الفصل بين التلاميذ فصلا دينيا. وليس ما يمنع أن تكون هناك دروس إضافية تختص بالجانب العملى للشعائر والعبادات، وهذه وحدها التى يجوز فيها الفصل. وفى كل الأحوال فإن المدرس الذى يطلع بتدريس التربية الدينية ستكون وزارة التربية والتعليم قد أعدته إعدادا مناسبا ودربته تدريبا طويلا وساعدته على تنقية ذهنه من شوائب كثيرة حتى يستطيع أن يقوم بهذه المهمة الصعبة ولكن غير المستحيلة.

إن الفصل بين ناشئة المصريين فى حصص التربية الدينية هو فى نظرى رذيلة كبيرة وعمل غير تربوى بالمرة. إن هذا الفصل الذى يبدأ فى المدرسة يستمر فى المجتمع فيما بعد ويبذر فى نفسية الصغار إحساسا غير مفهوم بأن ثمة شيئا ما

يفرق بينهم وبين زملائهم، وهذا الإحساس الغامض فى البداية لا تلبث أن تغذيه أمور كثيرة فى المجتمع. إن المدرسة دار توجيه وانسجام ومشاركة ويجب أن تكون كذلك فى كل أنشطتها بلا استثناء.

وفى هذا السياق تحضرنى قصة قصيرة للأستاذ نجيب محفوظ بعنوان «جنة الأطفال» من مجموعته «خمارة القط الأسود» المنشورة سنة ١٩٦٩. القصة تتناول فى حساسية فنية واجتماعية فائقة، هذا الموضوع، موضوع الفصل بين التلاميذ فى حصص التربية الدينية. ولما كنت لا أملك بيان نجيب محفوظ فإنى أستميحكم عذرا أن أقتطف لكم منها بعض المقاطع التى تكشف فيما تكشف عن حس هذا الكاتب المرهف بأدق خلجات الحياة الاجتماعية فى وطنه.

القصة فى معظمها عبارة عن حوار يدور بين طفلة صغيرة وأبيها وتبدأ على هذا النحو:

- بابا ..
- نعم .
- أنا وصاحبتى نادية دائما مع بعض ..
- طبعا يا حبيبتى فهى صاحبتك .
- فى الفصل، فى الفسحة، وساعة الأكل ..
- شىء لطيف وهى بنت جميلة ومؤدبة .
- لكن فى درس الدين أدخل أنا فى حجرة وتدخل هى فى حجرة أخرى .

(....)

- هذا فى درس الدين فقط ..
- لِمَ يا بابا ؟
- لأنك لك دين وهى لها دين آخر .
- كيف يا بابا؟
- أنت مسلمة وهى مسيحية.
- لِمَ يا بابا؟
- أنت صغيرة وسوف تفهمين فيما بعد .
- أنا كبيرة يا بابا .
- بل صغيرة يا حبيبتى ..
- لم أنا مسلمة ؟

(....)

- بابا مسلم وماما مسلمة ولذلك فأنت مسلمة .
- ونادية ؟
- باباها مسيحى وأمها مسيحية ولذلك فهى مسيحية .
- هل لأن باباها يلبس نظارة ؟
- كلا لا دخل للنظارة فى ذلك، ولكن لأن جدها كان مسيحيا كذلك.

وقرر أن يتابع سلسلة الأجداد إلى مالا نهاية حتى تضجر وتتحول إلى

موضوع آخر ولكنها سألت:

– من أحسن ؟

– وتفكر قليلا ثم قال :

– المسلمة حسنة والمسيحية حسنة..

– ضروري واحدة أحسن؟

– هذه حسنة وتلك حسنة.

– هل أعمل مسيحية لنبقى معا دائما؟

– كلا يا حبيبتي، هذا غير ممكن، كل واحدة تظل كباباها وماماها.

– ولكن لم ؟

(....)

– ألا تنتظرين حتى تكبري؟

– لا يا بابا..

– حسن، أنت تعرفين الموضة، واحدة تحب موضة وواحدة تفضل موضة، وكونك مسلمة هو آخر موضة، لذلك يجب أن تبقى مسلمة..

– يعني نادية موضة قديمة؟

– الله يقطعك أنت ونادية في يوم واحد. الظاهر أنه يخطىء رغم الحذر وأنه يدفع بلا رحمة إلى عنق زجاجة. وقال:

– المسألة مسألة أذواق ولكن يجب أن تبقى كل واحدة كباباها وماماها.

– هل أقول لها إنها موضة قديمة وإنني موضة جديدة؟

فبادرها:

– كل دين حسن، المسلمة تعبد الله والمسيحية تعبد الله..

– ولم تعبده هي في حجرة وأعبده أنا في حجرة.

– هنا يعبد بطريقة وهناك يعبد بطريقة..

– وما الفرق يا بابا؟

– ستعرفينه في العام القادم أو الذي يليه، كفاية أن تعرفي الآن أن المسلمة تعبد الله والمسيحية تعبد الله..

تكشف ردود الأب على تساؤلات طفلته عن روح تسامح عالٍ وحس حضاري فائق يتمثل في القبول الكامل لغيرية الآخرين، ولا يملك المرء إلا أن يقول لذاته لو كان هكذا يلقن الأطفال في كل البيوت والمدارس ولو كان هكذا الحوار والتفهم ليس فقط بين الصغار والكبار بل بين الكبار والكبار، لكن حال المجتمع عامة وعلاقات الطوائف خاصة غير الحال. وينبغي أن نلاحظ هنا أن أحد العناصر المستترة في الحوار السابق هو الديمقراطية. فالليبرالية الفكرية للأب هنا يدعمها روح ديمقراطي صادق يتمثل في صبره على ابنته وأسئلتها التي تحاصره

وتجهده بلا رحمة ولا يحاول أبدا أن ينهرها ويفرض عليها قناعة معينة عن طريق الإغلاظ فى القول القسر. والمعنى الكامن هنا هو أن الديمقراطية السياسية والليبرالية الفكرية صنوان متلازمان فلا يمكن أن يسود مبدأ التسامح والقبول بمغايرة الآخر للذات فى أى مستوى من مستويات الحياة الاجتماعية مالم يكن هذا كله تحت مظلة الديمقراطية السياسية.

بعد هذا الاستطراد الذى أظنه لم يكن فى غير موضع نعود إلى القصة المحفوظة. تواصل الصبية أسئلتها المرهقة لأبيها منتقلة إلى موضوع «الله» - طبيعته وكيف خلق الدنيا وأين يعيش إلخ. وحين يقول لها أبوها ردا على السؤال الأخير أن «الأرض لا تسعه»، فإن الحوار يعود مرة أخرى إلى الفوارق اللاهوتية بين المسيحية والإسلام، فتقول البنت:

- ولكن نادية قالت لى إنه عاش على الأرض.

- لأنه يرى كل مكان فكأنه يعيش فى كل مكان!

- وقالت إن الناس قتلوه !؟

- ولكنه حى لا يموت.

- نادية قالت إنهم قتلوه..

- كلا يا حبيبتى، ظنوا أنهم قتلوه ولكنه حى لا يموت.

ولنلاحظ مرة أخرى دبلوماسية الأب العظيمة وحرصه على البحث عن نقاط التلاقى والتوفيق بين المذهبين وترفعه عن لغة الإدانة والتكفير علما بأنه يحاور ابنته فى خصوصية داره وعلى غير مسمع من صديقتها أو غيرها - هذه صورة أب يعى دوره كمربٍ ومواطن وأخ فى البشرية لصاحب كل عقيدة مهما اختلفت عن عقيدته الخاصة.

ثم يمضى الحوار بين الطفلة وأبيها متطرقا إلى المزيد من الموضوعات الكبري مثل الخير والشر والموت، إلى أن ينتهي على هذا النحو:

- وتنهدت ثم صمتت فشعر بعدى ما حل به من إرهاق. ولم يدر كم أصاب ولا كم أخطأ. وحرك تيار الأسئلة علامات استفهام راسبة فى أعماقه. ولكن الصغيرة ما لبثت أن هتفت:

- أريد أن أبقى دائما مع نادية.

فنظر إليها مستطلعا فقالت:

- حتى فى درس الدين!

وأنا أضم صوتى إلى صوت هذه الطفلة المحفوظية وأقول فليبق المصريون دائما معا «حتى فى درس الدين» !

الحرب ونقيض الحرب

● المخاطر والسلام فى عصـــر الموجـــة الثالثة

تأليف : ألفين وهايدى توفلر

بقلم : د . أحمـــد مســـتجير



بعد أن عرضنا فى الحلقتين السابقتين صراع الموجات الحضارية الثلاث وخصائص الموجة الثالثة وملامح اقتصادياتها وحروبها ، نعرض فى هذه الحلقة الثالثة والأخيرة المخاطر التى يتعرض لها عالم اليوم ، وصيغ السلام فى عصر الموجة الثالثة .

فى ٢٣ أغسطس ١٧٩٣ كانت فرنسا على وشك التمزق وثمة جيوش تهاجمها عندما صدر قرار للتجنيد الاجبارى يقول : «من هذه اللحظة يصبح كل الفرنسيين تحت الطلب لخدمة الجيش ، سيحارب الشباب ، سيقوم المتزوجون بصناعة السلاح ونقل المؤن ، ستقوم النساء بصناعة الخيام والملابس والتمريض ، سيقوم الأطفال بتحويل الملاءات القديمة إلى ضمادات ، ويتوجه المسنون إلى الأماكن العامة لاستثارة الحماس» . من هذا اليوم بزغت الحرب المكثفة فى التاريخ الحديث ، لتصطحبها ابتكارات فى المدافع والتكتيك والاتصال والتنظيم . وفى ظرف عشرين عاماً قام الجيش الفرنسى بقيادة نابليون باجتياح أوروبا ، حتى وصل إلى

مشارف موسكو فى ١٤ سبتمبر ١٨١٢ . أصبح نابليون سيد أوربا . تحولت أوربا من بنية للقوى «متعددة الأقطاب» إلى بنية «أحادية القطب» كانت كفاءة صيغة حرب الموجة الثانية واضحة ، لتتحرك جيوش أوربا تتبنى الابتكارات الفرنسية وتطورها وفى ١٨ يونيو ١٨١٥ انهارت امبراطورية نابليون فى معركة ووترلو . فى لمحة انتهت المرحلة «أحادية القطب» !

ثمة أوجه شبه بين عالمنا اليوم وعالم نابليون . قدمت الولايات المتحدة صورة جديدة للحرب لأول مرة فى التاريخ ، وقلبت موازين القوى العسكرية فى الكرة الأرضية بأسرها ، مما أدى إلى سقوط الشيوعية فى نهاية المطاف . وبزغت أمريكا قوة عظمى وحيدة على الأرض ... نظام «أحادى القطب» جديد . وبدأت كل جيوش العالم تحاول محاكاة الولايات المتحدة فى «التكثيف المعرفى» . فهل يحدث لأمريكا نفس ما حدث لفرنسا من قبل ؟ الاجابة تعتمد على ما ستفعله أمريكا . لإبقاء تفوقها العسكرى يلزم أن يستمر تفوقها الاقتصادى . لا تزال أمريكا تحتل مركز الصدارة فى الكثير من الجبهات العلمية والتكنولوجية ، لكن عليها أن تسرع من عجلة التحول بعيدا عن بقايا صناعات الموجة الثانية ، وأن تقلل القلقلة الاجتماعية والاضطرابات التى تصاحب مثل هذا التحول الاقتصادى . وعليها أن تعيد النظر فى أفكارها الاستراتيجية .

● تجار الموت

كانت القدرة العسكرية فى عصر الموجة الثانية ترتكز على صناعة دفاع هائلة تنتج الدبابات والطائرات والغواصات والذخيرة والصواريخ ، وكان المدافعون عن السلام يشجبون «تجار الموت» . لكن عدد المشتغلين بصناعة السلاح سينخفض كثيرا فى دول التكنولوجيات الرفيعة . ولقد تقل فرص السلام نتيجة لهذا ، إذ ستتحول الصناعات المدنية لتنتج بجانب السلع المدنية سلعا تخدم الحرب : خط التصنيع الواحد ينتج كلا النوعين من البضائع ، أى يصبح ثنائى الغرض . القمر الصناعى فى السماء ينقل برامج التليفزيون ويراقب تحركات جيش العدو . إضافة بعض «ذكائيات» الموجة الثالثة ، المتاحة الآن تجاريا يمكن أن يحول أسلحة الموجة الثانية الغبية إلى أسلحة ذكية بتكاليف زهيدة للغاية .

● انتشار الأسلحة النووية

ظهرت القنابل الذرية فى آخر مراحل صعود الموجة الصناعية - لقد صممت لتحدث أكبر قدر من القتل . أما اليوم فإن

أكثر الأسلحة تقدما هو ما يفعل عكس ذلك تماما . تأسس أثناء الحرب الباردة ما سمى «النادى النووى» ليضم أمريكا والاتحاد السوفييتى وبريطانيا وفرنسا والصين . ولما تفكك الاتحاد السوفييتى فجأة استقلت دول صغيرة لديها ٢٤٠٠ رأس نووية و ٣٦٠ صاروخاً بالستياً عابراً للقارات . واتفق على تحطيم هذه الاسلحة أو تفكيكها فى روسيا خلال سبع سنوات . ثمة حكومات وجماعات إرهابية تتلهف لتضع يدها على البعض من هذه الاسلحة. بل لقد نجحت إيران فعلاً فى شراء أربع رءوس نووية من كازاخستان . لم يعد هناك من يستطيع اليوم أن يحدد أعضاء النادى النووى ، وربما كان لنا أن نتوقع عالما تمتلك نصف دولة أو ثلثها أسلحة ذرية . خرج الجنى من القمقم - ربما بسبب انتهاء الحرب الباردة ؟ أما فكرة منع انتشار أسلحة الموجة الثالثة فلن يكفى فيها أن ننظر إلى ما تمتلكه الدول من أسلحة ، إنما أيضا إلى مبادئها العسكرية والتدريب لديها وغير ذلك من غير الملموس . يلزم التركيز على تكنولوجيا الموجة الثالثة المبنية على المعلومات : التكنولوجيات المطوعة التى تغير باستمرار من منتجاتها والتى يمكن أن تستخدمها - مع حرية انتشار المعلومات - حتى دول العالم الثالث فى تصنيع أسلحة الموجة الثالثة . لكن المعلومات اللازمة لتطوير الاسلحة النووية ستنتشر لا محالة عبر العالم .

● ثورة الأغنياء

عند تفكك الاتحاد السوفييتى كانت أكثر الجمهوريات حماساً هى دول البلطيق وأوكرانيا ، الأقرب إلى أوربا الغربية والأكثر ثراء وتطورا . راقبت هذه الدول ألمانيا وفرنسا وهى تتحرك إلى اقتصاديات الموجة الثالثة . أما أكثر الجمهوريات عزوفاً عن الانفصال فكانت هى الأبعد عن أوربا الغربية ، والأفقر والأكثر زراعية . وعندما ازدادت قوى الشد والجذب بين هذين الطرفين - قوى الموجة الثانية وقوى الموجة الأولى - وبلغت درجة لم يتمكن جورباتشوف من معالجتها، انهار الاتحاد السوفييتى .

يبلغ مقدار الصين ١,٢ بليون نسمة ، منهم ٨٠٠ مليون من الفلاحين الفقراء يقطنون المناطق الداخلية من الصين يمثلون الموجة الأولى . أما المناطق الساحلية فيها مجتمع ثرى يرقب «نمور» هونج كونج وتايوان وسنغافورة وهى تتحول إلى اقتصاديات الموجة الثالثة . تحول البعض من هذا المجتمع الثرى يصبح من رجال الموجة الثانية وتحول البعض الآخر إلى تكنولوجيات الموجة الثالثة . وهم الآن يتدخلون فى شئون

الحكومة المركزية ، وسيمتنعون عاجلا أو أجلا عن المساهمة فى الميزانية التى تستخدمها الحكومة فى تحسين أحوال الريف . فإذا لم تمنحهم الحكومة المركزية الحرية الاقتصادية ، فلنا أن نتصورهم يطالبون بالاستقلال – خطوة نحو تمزيق الصين وقدح زناد حرب أهلية .

ومثل هذا التمزق سنجده فى الهند ، وبها ٨٣٥ مليون نسمة : أغلبية ريفية فقيرة ، ورجال صناعة يمثلون الموجة الثانية ، وقطاع بدأ فى التحول إلى منتجات الموجة الثالثة . يبدو تمزق الهند الآن بالحركات الانفصالية وكأنه بسبب اختلافات دينية عرقية . فإذا نظرنا إلى الجذور فربما وجدناه صراع المجتمعات الثلاثة ، لكل اقتصادياته وسياساته . وسنجد نفس الشيء أيضا فى البرازيل .

عبر العالم نسمع دمدمة تحذيرات من الأغنياء الغاضبين فى جو من صراع الحضارات . إنها ثورة الأغنياء .

● العودة من القبر

ثمة تعصب دينى يذيع الكُرْه حول العالم الآن . وهذا البعث المفاجىء غير المفهوم للتدين عموماً والأصولية تحديداً يصبح أمراً مفهوماً إذا نظرنا إليه من وجهة صراع الحضارات . عندما بدأت الموجة الثانية تنشر حضارتها الصناعية



عبر أوربا الغربية ، انضمت الكنيسة – ولها ضياع شاسعة – إلى الصفوة الزراعية للموجة الأولى ضد الطبقات التجارية الصناعية الجديدة ومفكريها وحلفائها المثقفين . قامت هذه الفئة الأخيرة بمهاجمة الدين على أنه تخلف معاد للعلم مضاد للديموقراطية . وأصبحت العلمانية هى السمة المميزة للحضارة الصناعية .

استمرت هذه الحرب الضارية ما يزيد على القرنين لتنتهى بانتصار الحداثة – الحضارة الصناعية ، معها جاءت العلمانية وتراجع الدين . والآن مع تقدم اقتصاديات الموجة الثالثة وبدء انحسار حضارة الموجة الثانية وقعت العلمانية بين شقى الرحى : يلعنها المتطرفون المتدينون الذين لم يكفُّوا يوماً عن كرههم للحداثة وعن رغبتهم فى عودة أصولية ما قبل الصناعية ، وتهاجمها من ناحية أخرى حركات وأديان «العصر الجديد» المتسارعة

الخطى . لم تعد علمانية الموجة الثانية هى فلسفة المستقبل التقدمية . إن الاتجاه نحو العودة إلى الدين إنما يعكس بحثا يائسا عن شيء يحل محل عقائد الموجة الثانية الغاربة - ماركسية كانت أو قومية أو علمية - تغذّيه فى عالم الموجة الأولى ذكريات استغلال الموجة الثانية . وعلى هذا فإن ما بقى فى الفم من مرارة الاستعمار هو ما يجعل الجماهير المسلمة للموجة الأولى متعصبة ضد الغرب . وسقوط الاشتراكية هو ما يدفع اليوغسلاف والروس إلى الهذيان الشوفينى الدينى . العزلة والخوف من المهاجرين هو الذى يدفع الكثيرين من الغربيين إلى جنون العرقية المتشح برداء الدفاع عن المسيحية . إن فساد وسقوط صور ديموقراطية الموجة الثانية هو ما يدفع بعض جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابقة إلى الفاشية الأرثوذكسية أو إلى التعصب الاسلامى .

لكن المشاعر الدينية - حقيقية كانت أو قناعاً لإخفاء أفكار أخرى - يمكن أن تكون مجالا للديماجوجيين ينفخون فيها لتتحول بسهولة إلى حمى وعنف . إن الكابوس العرقى فى البلقان إنما يعكس ببساطة ما قد يحدث فى أى مكان .

★★★

ينقسم العالم فى العقود القليلة القادمة بالتدريج إلى دول تمثل الموجات الثلاث ، لكل اهتماماتها وأعدائها ومشاكلها وبرامجها . وسيتوقف بقاؤنا على القيام بعمل لم يسبق لأحد أن قام به عبر قرنين من الزمان . فكما ابتكرنا صورا جديدة للحرب علينا أن نبتكر صورا جديدة للسلام :

● تطور صيغ السلام

فى عهود ما قبل الموجة الزراعية ، كان ثمة طرق تتبع لحقن الدماء فى النزاع بين القبائل ، فبدلاً من أن تمزق القبليتان بعضهما بعضا فى قتال ضار ، كان الأمر يحسم بمبارزة بين بطلين ، واحد عن كل قبيلة . ثم كان هناك أيضا إضفاء الحصانة على شريحة من المجتمع - النســاء والأطفــال - أو على بعض الأماكن أو أوقات من السنة يمنع فيها القتال تماما. ثم جاءت الموجة الأولى بمجموعة جديدة من الأدوات لمنع الحرب . فلم تكن القبيلة المنتصرة مثلا تستخدم الأسرى ، لكن الحضارة الزراعية رأت استخدامهم كرقيق ينتجون المحاصيل بدلا من تغذيتهم أو قتلهم . فبــرغم فظاعة الــرق ، فقد كــان ابتكارا رائعاً جديداً يحقن الدماء .

● عصبة الأمم
وهيئة الأمم المتحدة

فلما جاءت الموجـــــة الثانية ابتكرت صيغة جديدة للحرب وصيغة للسلام تلائمها . يتطلب النظام السياسى عقداً اجتماعيا بين القادة و الجماهير . وأصبحت العقود جزءاً من الحياة فى مجال الأعمال . كذا أصبحت المعاهدات والاتفاقيات أيضا هى الأساس فى صيغة سلام الموجة الثانية . فرضت قيود على الأسلحة بمؤتمر السلام الأول عام ١٨٩٩ وأقيمت محكمة دولية . ومنذ ذلك التاريخ أبرمت معاهدات ومواثيق واتفاقيات لحظر أو تقييد استخدام الاسلحة الكيماوية والبكتريولوجية . لكن الأهم أن مجتمعات الموجة الثانية أرست قواعد ما نسميه الآن «دولة الأمة» . تحولت الحرب من صراعات بين دول – المدينة أو العائلات المالكة إلى حرب تنتظم الأمة بكاملها . وانشئت مؤسسات عالمية جديدة تماما لحفظ السلام: عصبة الأمم بعد الحرب العالمية الأولى وهيئة الأمم المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية . سقطت عصبة الأمم لأنها لم تستطع أن تمنع وقوع الحرب العالمية الثانية . أما الأمم المتحدة (والتى أقيمت لمنع حروب الموجة الثانية بتدميرها المكثف) فبعد أن جمدتها الحرب الباردة منذ نشأتها وحتى عهد قريب ، ابتدأت تفيق من غفوتها ، فى زمن بدأت تتناقص فيه أهمية وحدتها الأساسية (دولة الأمة) فى النظام الكرضى .

● صيغة السلام القادمة

ثمة نظام كرضى جديد أخذ فى النمو، وثمة طريقة جديدة فى الحرب تظهر . لكن ليس ثمة ما يوازيها من ابتكارات فى طرق صناعة السلام . تختفى فكرة الموجة الثانية القائلة إن الحكومات القومية هى من تستطيع أن تعالج أمر القوات المسلحة. فنحن نشهد الآن ، كثيرا ، وحدات عسكرية تتمرد وتخرج عن سيطرة الحكومة المركزية . فإذا فقدت دولة الأمة «احتكار العنف» ، فمن يهدد السلام إذن ؟

قام المدافعون ضد الحرب لأجيال طويلة بحملات ضد المجمعات الصناعية العسكرية . ما الذى ترى سيحدث عندما تتحول هذه إلى مجمعات مدنية – عسـكرية ؟ هل سنجد من يقوم بحملات ضد من يصنِّعون منتجات مدنية بريئة كل ذنبها أنه من الممكن أن تنتج أدوات حرب؟ كانت حملات السلام تعارض تصدير السلاح . لكن سلاح الموجة الثالثة مختلف

فهل يصح أن نعامل أسلحة اللا قتل مثلما نعامل اسلحة القتل المكثف ؟ من السذاجة أن نعتقد أن فى مقدور الأمم

المتحدة ببنيتها الحالية أن تطفىء لهيب الحرب . إن تركيبها الحالى - من دول الأمم - يشكل قيدا هى لا تستطيع مثلا أن تتعامل فى مناطق الكوارث مع الوكالات التى لا تبغى الربح ، ولا أن تضفى الوضع الشرعى على المنظمات غير الحكومية . إن على ديناصور الأمم المتحدة البيروقراطى أن يحور نفسه إلى مؤسسة مرنة من منظمات الموجة الثالثة فيضم بجانب الأمم ممثلين عن الهيئات غير الدولية .

شهد العالم فى البلقان حرب موجة أولى يخوضها محاربون غير نظاميين ذوى تسليح سيء وتدريب رديء ، تعضدهم عناصر من قوات الموجة الثانية من يوغسلافيا السابقة . لم تر الأمم المتحدة - أو أوروبا أو أمريكا - أن تخوض فى هذا المستنقع . لكن أحدا لم يحاول أن يستغل صيغ حرب الموجة الثالثة ، وهى بالتأكيد تقلل كثيرا من خسائر المذبحة . فإذا كان العالم يود حقا أن يوقف هذه الفظائع - وهذا أمر مشكوك فيه - فعليه أن يفكر خارج إطار الموجة الثانية .

● شركة السلام المحدودة

لماذا لا تفكر الأمم المتحدة فى تشكيل قوى مدفوعة الأجر من المتطوعين تنظمها شركات تتخصص فى خوض الحروب مستخدمة أسلحة المستقبل غير القاتلة ؟ على أن تضع القوانين الدولية اللازمة لمراقبتها . لماذا لا نفكر فى تأليف «شركات سلام» دولية قانونية ، كل تختص بمنطقة معينة من الكرة الأرضية ، يكون مصدر دخلها الوحيد هو منع نشوب الحرب فى منطقة عملها ، وتكون «منتجاتها» هى انخفاض عدد الاصابات ، لتقوم بعمليات لحفظ السلام غير تقليدية بدءا من تقديم الرشاوى إلى البروباجندة إلى العمليات العسكرية المحدودة إلى تدبير قوات حفظ السلام بالمنطقة ؟ لماذا لا يشجع القطاع الخاص على تكوين هذه الشركات ؟ لماذا لا نجعل السلام عملية مربحة ؟

إذا كان من الممكن أن نكسب الحرب بالتفوق المعلوماتى ، أفلا يمكن أيضا أن نمنع به الحرب ؟ إننا نحتاج إلى استراتيجيات متماسكة للسلام . ثمة عناصر من هذه الاستراتيجية بدائية معروفة ، مثل فكرة «الشفافية» التى تقول إن إتاحة المعلومات العسكرية قد تقلل الشكوك وتمنح جميع الأطراف معرفة كافية بالأخطار المتوقعة . عرض أيزنهاور فكرة مشابهة على خروشوف فى اجتماع عقد فى ٢١ يوليو ١٩٥٥ لتقليل التوتر النووى وحظر الهجوم المفاجيء ، عندما اقترح أن توافق الدولتان على أن تعطى

كلٌ للأخرى رســـومات مؤسساتها العسكرية وأن تفتح سـماءها للتصوير. رفض السوفييت الفكرة لكنها حظيت بالترويج بالدراسة والتطبيق. لماذا لا نوفر تكاليف المراقبة من الفضاء بأن نبرم معاهدات تسمح باقتسام المعلومات؟! إن تبادل البيانات والمعلومات والمعرفة فى عالم يتزايد فيه سباق التسلح الإقليمى هو إحدى أدوات السلم فى الموجة الثالثة.

● مراقبة تحرك التكنولوجيا

لا يقود سباق التسلح بالضرورة إلى الحرب (انظر ما حدث بين أمريكا والاتحاد السوفييتى).. فما يهم هو «القصد» لا «القدرة». لكن صفقات السلاح السرية وتكديسها فى مناطق التوتر والتغير المفاجىء فى الموازين العسكرية، كلها أمور تجعل التنبؤ صعبا وترفع من فرص العنف. فهل يجدى تسجيل حركة السلاح لدى الحكومات استيرادا وتصديرا؟ إننا نعرف أن أهم الصفقات عادة ما تمضى دون تسجيل. ثم أن الحكومات لم تعد هى العناصر الوحيدة فى اللعبة. ومع تطور تكنولوجيات التصنيع «ثنائى الغرض» لم يعد تتبع سير أسلحة الدمار وحده هو المهم. لم يعد أفضل مصدر للمعلومات هو المخابرات، وإنما هو «الداخل». وإذا كانت المعلومات تقع فى قلب العمل ضد الحرب، فماذا لا نعترف بأهميتها؟ لماذا لا تعلن مؤسسة، مثل مؤسسة كارينچى للسلام الدولى عن جائزة قدرها مليون دولار لمن يقدم معلومات عن تهريب الاسلحة النووية؟ إن مثل هذه الجائزة الضخمة ستؤدى إلى نتائج أفضل بكثير من طرق المراقبة الحالية. كما أن صفقات السلاح فى المستقبل سيكتنفها قلق جديد - من ياترى فى المستقبل سيثق في سلاح يشتريه من الغير؟ ألا يمكن أن يُدَسّ فيه جهازٌ «ذكى» يحد من استعماله أو يدمره إذا ما تحول الصديق إلى عدو أو قام ببيعه لعدو؟ ألا يمكن أن تزود الطائرات التى تشتريها برقاقة يمكن للصانع أن يصد أوامره لها إذا رغب فى ألاَّ تعمل؟ ليس هذا من قبيل الخيال العلمى، لقد أصبح واقعا فعلا. والمثير أنه يكاد يكون من المستحيل أن يكتشف المشترى مثل هذه الرقاقة! ثم، ألا يفيد أن تقوم الدول المتقدمة تكنولوچيا بسحب أسلحة الموجة الثانية من الدول الأقل تقدماً، لتدمرها، وتستبدل بها أسلحة الموجة الثالثة الأقل دموية؟

● دور الإعـــلام

عادت إلى البلقان موجة من البغض قديمة بين شعوب عاشت سويا وتزاوجت فى سلام أجيالا وأجيالا. بعد أن فقد

رؤساء الشيوعية مصداقيتهم رأوا أن يتعلقوا بالسلطة بالتحول من الإيديولوجية الماركسية إلى القبلية – الدينية ، وزودهم بعض المثقفين بنظريات عن التميز العرقى والدينى ، ثم قدمت أجهـــزةُ الإعلام المدفعيةَ . كان انفجار العنف حربا اصطناعية نتجت عن التليفزيون – انطلقت بروباجندة حادة طائشة شوفينية متعصبة توسعية مثيرة للحرب ، تذكى من الكره ما يكفى لاشعال القتال . ثم تمكن المتعصبون من أجهزة الإعلام ليهمشوا المعتدلين . حاولت مجموعات تناصر السلام أن تطفىء نار البغض وأن يخمدوا الكره العرقى الدينى . لكن أحدا لم يهتم بهم ، لا الأمم المتحدة ولا الدول الغربية . كان من الممكن للسفن التى تراقب حظر الاسلحة أن تحمل محطات إذاعية وتليفزيونية تبث بعضا من التعقل على موجات الأثير أو تشوش على الإذاعات المحلية فى جمهوريـــات يوغوسلافيا السابقة . لكن شيئا من هذا لم يحدث . إن سلاح المعرفة وحده لا يكفى لمنع الحرب أو الحد من انتشارها ، لكن التقاعس عن تطوير استراتيجية لاستخدامها خطأ لا يغتفر . إن الشفافية ومراقبة الأسلحة والتحول من القتل المكثف إلى الاسلحة غير الدموية ونشر التكنولوجيا والتدريب والتعليم كلها عناصر فى صيغة سلام المستقبل .

● خريطة النظـــام الكُرْضى بالقرن ٢١

تكرر كلمة «كرضى» كثيراً فى أيامنا هذه . الإيكولوجيا مشكلة «كرضية» . الإعلام يجعل من العالم قرية «كرضية» . الشركات تفخر بأنها قد أصبحت «كرضية» . الاقتصاديون يتحدثون عن نمو أو كساد «كرضى» . السياسيون وموظفو الأمم المتحدة لابد أن يتحدثوا عن النظام الكرضى . وهناك بالطبع نظام كرضى ، لكنه ليس كما يتخيله الكثير منا .

تبتدىء معظم محاولات رسم خريطة هذا النظام عادة من نهاية الحرب الباردة. ونهاية الحرب الباردة بالفعل لاتزال تؤثر على النظام الكرضى . لكن التغيرات الناشئة عن تفكك الاتحاد السوفييتى تغيرات ثانوية ، فما يحدث فى عالم اليوم من جيشان هو أمر كان محتوماً ، حتى لو لم يتفكك الاتحاد السوفييتى ويسقط حائط برلين .

إننا نشهد انفجارا فجائيا لحضارة جديدة على كوكبنا يحمل معه طريقة لخلق الثروة ترتكز على المعرفة ، ويقسم نظام العالم باكمله إلى ثلاثة . وكل شىء فى هذا النظـــام يطفر ، من مكونـــاته

الأساسية ... إلى صورة علاقاته المتبادلة ... إلى سرعة تفاعلاته ... إلى أهداف الدول ... إلى نوع الحروب .

ما هى مكونات عالمنا ؟ الدول . تظهر لنا الآن الدول ذات الحدود «اللينة» . يواجه ما يقرب من ثلث أعضاء الأمم المتحدة الآن حركات تمرد ومنشقين وحكومات منفى وإذا لم نجد طريقة يمكن بها أن تتعايش الجماعات العرقية فى سلام فى موطن واحد ، فسيصبح بعالمنا خمسة آلاف دولة . سيتحول العديد من دول اليوم إلى كيانات من الاتحادات الفيدرالية أو الدول - المدنية (مثل سنغافورة) . كمـــا تنزلق القاعدة الاقتصادية للأمة من تحتها ، وتزداد الأسواق المحلية والاقليمية والكرضية . سيصبح من المستحيل أن تعرف أين صنعت هذه السيارة أو ذاك الكمبيوتر ، فكل جزء قد جاء من مصدر مختلف .

الدول الصغيرة العاجزة تطلب الاستقلال ، بينما تفقد الدول القوية الثرية استقلالها . يصعب الآن على أقوى الحكومات أن تسيطر على سعر عملتها فى عالم تجتاحه موجات هائلة من المال الالكترونى . لم تعد حتى دول التكنولوجيا الرفيعة تستطيع أن تتحكم فى حدودها كما كان الأمر فى الماضى ، فمهما حاولت فسوف تسلل إليها تيارات من المال والارهاب والمدافع والمخدرات والثقافات والدين وموسيقى البـــوب والايديولوجيـــات والمعلومات . الحدود الصلبة القديمة للدول تتآكل . ستتحرك أقطاب التكنولوجيا فى منتصف القرن القادم بعيدا عن «دولة الأمة» - كالولايات المتحدة أو اليابان - إلى «مناطق» ، مثل أوزاكا أو ليون . ستصبح قوى صناعة القرار الحقيقية هى الشركات عبر القومية متحالفة مع حكومات المدنية الإقليمية . وستشكل هذه الوحدات «أرخبيل التكنولوجيا الرفيعة ... فى بحر من الانسانية الفقيرة» ، ليعكس صفة اللامركزية التى تتسم بها مجتمعات الموجة الأولى سوى أنها ترتكز فى الموجة الثالثة على أسس التكنولوجيا الرفيعة .

ربع التجارة العالمية اليوم يتم كتعاملات داخلية فى فروع الشركات عبر القومية . وهذا الكيان المتعاظم من الشركات لم يعد حميم الارتباط بدولة الأمة ، وسيمثل عنصرا رئيسيا فى النظام الكرضى فى المستقبل . وسيكون للتأثير المتزايد للأديان الكرضية - من الاسلام وحتى الأرثوذكسية - دور رائد فى النظام الكرضى للقرن الواحد والعشرين .

وبجانب الدول، والاقطاب التكنولوجية، والشركات عبر القومية ، والأديان ، هناك الجمعيات الفئوية الدولية والاتحادات التى تظهر الآن بسرعة مذهلة . ولهذه المنظمات

غير الحكومية مصالح تتخطى مصالح الأمم : الأطباء ، علماء الذرة ، الفنانون ، الكتّاب ، البيئيون ... الخ . باختصار : إن النظام الكرضي القديم المبنى حول «رقائق» من دولة الأمة ، يُستبدل به الآن كمبيوتر أرضي - «لوحةُ أم» يتصل بها آلاف وآلاف من الرقائق المختلفة .

تتباين الدول فى مدى ارتباطها بالعالم من حولها . ترتبط دول الموجة الأولى بعدد محدود فقط من الدول ارتباطاً متيناً : الدول التى تشترى منتجاتها الزراعية أو موادها الخام . زامبيا تبيع النحاس . كوبا تبيع السكر . بوليفيا تبيع القصدير . ومثل هذه الدول يظل الارتباط بينها وبين العالم الخارجى محدودا جدا .

أما دول الموجة الثانية فإنها تحتاج ارتباطات بالعالم الخارجى أكثر تنوعا ، لكن يظل الارتباط بينها وبين العالم الخارجى محدودا .

وعلى العكس من ذلك ، نجد أن الموجة الثالثة بحكم طبيعتها تدفع بلاد التكنولوجيا الرفيعة إلى الاتصال الفائق بغيرها . تحتاج اليابان والولايات المتحدة إلى أمتن الروابط مع العالم الخارجى لمؤازرة اقتصادياتها المتقدمة ، وتخلق بذلك عالما غريبا ، فيه تكون أقوى البلاد هى أكثرها اعتمادا على الروابط بالعالم الخارجى ، أى هى الأقل استقلالا ، أما الدول الصغيرة الأقل اعتمادا على الروابط الخارجية فقد تكون مواردها محدودة لكنها تستطيع أن تتصرف بحرية أوسع .

ليس ما يميز هذه اللحظة من التاريخ عن غيرها من الفترات السابقة ، مثل تسارع التغير . وهذا التسارع يعنى إمكان ظهور «البؤر الساخنة» واندلاع الحرب فى النظام الكرضى بين عشية وضحاها . أصبح على السياسيين أن يتخذوا قرارات أكثر ، بسرعة أكبر ، فى مواضيع لا يعرفون عنها كثيرا ! لكن التسارع لا يمضى بمعدل واحد فى كل النظام الكرضى ، فهو بطىء فى المجتمعات الزراعية ، وأسرع بعض الشىء فى الصناعية ، ويتحرك بمعدل الكترونى فى الدول التى تتحول نحو اقتصاديات الموجة الثالثة . وهذا الاختلاف فى الاحساس بالزمن بين الدول يؤثر فى التفكير الاستراتيجى عن الحرب . لقد حاول صدام حسين أن يستغل حقيقة أن الولايات المتحدة لا تستطيع أن تتحمل حربا طويلة (ربما كان على حق - لكنها كانت قصيرة) .

● نهاية التوازن (لا التاريخ)

تفترض نظريات الموجة الثانية أن النظام الكرضى ينحو إلى أن يظل فى

حالة توازن ، تعنى أن به عوامل إصلاح نفسه . أما فترات الزعزعة فهى مؤقتة - الحروب والثورات ليست سوى اضطرابات مؤقتة . السلام هو الوضع الطبيعى .

تتفق هذه النظرة إلى النظام الكرضى كثيراً مع الأفكار العلمية للموجة الثانية عن النظام فى الكون . و «توازن القوى» يفترض أنه إذا ما غدت أمة غاية فى القوة، فستتحالف الدول الأخرى لتواجهها حتى ترتد إلى مدارها الصحيح ويعود التوازن . لكن الواقع يقول إنه إذا ما مضى نظام ما بعيدا جدا عن التوازن فانه يتصرف بطرق شاذة لا تطيع القواعد الطبيعية . يصبح الأمر لا خطيا . مدخلات قليلة قد تؤدى إلى آثار هائلة . حرب «صغيرة» فى مكان قصى من العالم قد تسبب صداماً هائلاً . وحرب كبيرة قد تؤدى إلى مجرد تغيير طفيف فى توزيع القوى (تذكر حرب العراق وإيران) يتناقص التلازم بين حجم المدخلات وحجم المردود . يتخذ النظام العالمي خصائص «بريجوجينية» . وصف العالم إيليا بريجوجين حامل جائزة نوبل ما أسماه «البنى التشتتية» ، وهذه بنى تظل كل أجزائها فى حالة تذبذب مستمر . تصبح بعض أجزاء كل نظام حساسة للغاية بالنسبة للتأثيرات الخارجية : للتغير فى سعر البترول ، أو لموجة مفاجئة من التطرف الدينى ... الخ . ولقد يؤدى التقارب بين الذبذبات إلى انهيار كامل للنظام أو إعادة تنظيمه على مستوى أعلى وهذا يعنى أن سلوك النظام يصعب - أو قد يستحيل - التنبؤ به !

● وأخيرا...

إننا نحيا لحظة رائعة من تاريخ البشرية . هناك خلف الكآبة التي تغلفنا اليوم تغيرات - على كوكبنا - إيجابية هائلة . إن انتشار اقتصاديات الموجة الثالثة قد نبه منطقة آسيا الباسيفيكية لينتشل الملايين من الفقر . ورغم التزايد السكاني الهائل على ظهر الأرض فقد انخفضت نسبة الجوعى إلى ١٦ ٪ . واستخدام تكنولوجيات الموجة الثالثة لا يتطلب طاقة كثيرة ، وهى أقل تلويثا للبيئة . على الأرض ما يزيد على خمسين ألف رأس نووية لم يحدث أن استُعمل أى منها فى ثورة غضب - غريزة حب البقاء مازالت تتحكم فينا .

يتطلب البقاء فى القرن الحادى والعشرين تفهما عميقا للرابطة الثورية الجديدة بين المعرفة والثروة والحرب . لكن، يتلاشى ما يعد به هذا القرن إذا نحن مضينا نستخدم أسلحة الماضى . وسيتلاشى بشكل أسرع إذا نسينا للحظة كلمات ليون تروتسكى : «أنت قد لا تهتم بالحرب ، لكن الحرب تهتم بك ! » .

كُتّاب الستينيات

بقلم: د. رضوى عاشور

فى الأعداد الثلاثة السابقة من هذه المجلة قدم الدكتور سيد النساج قراءة للقصة القصيرة المصرية في الستينيات ممثلة في إنتاج ثلاثة من كُتابها هم بهاء طاهر ومحمد البساطي وابراهيم أصلان . ولقد أدرج الدكتور النساج هؤلاء الكتاب في إطار ما أسماه «بالواقعية الإنطباعية» وأصدر العديد من الأحكام علي قصصهم وخلص إلى أن هذا الجيل لم يأت جديدا بل فشل فى إبداع فن ذى قيمة «فلا موضوع ، لاصراع، لا فكرة ، لا قضية ، لا حوار» وكُتّابه الذين لا يستشعرون دور الكلمة» في رأى الدكتور النساج، «مترددين، خائفين ، فكرا وفنا موضوعا وشكلا» .

ولا يهدف هذا المقال إلى الوقوف أمام تلك التعميمات الجائرة ، فى اعتقادى ، ولامناقشة مايجوز ومالايجوز فى إطار التقاليد النقدية بل يكتفى بتقديم قراءة نقدية مغايرة تجتهد فى فهم إنتاج هذا الجيل وما أضافه إلى القصة القصيرة فى مصر .

لنرصد أولا بعض الملامح المشتركة التى تميز الإنتاج القصصى لمجموعة من الكتاب اصطلح على تسميتها بجيل الستينيات .

يستوقفنا أول ما يستوقفنا اللغة فهى لغة على غير المعتاد سابقا فى الكتابة القصصية ، لغة باردة ، أبعد ما تكون عن البلاغة الإنشائية والتحليق الشاعرى والتكثيف الغنائى : لغة تنحو إلى البساطة فتتخفف من الصور والتشبيهات ذلك أن المشاعر مُلجَمة والاضطرام محكوم والمواقف ضمنية .

ثم نلاحظ أن القاص يسرد بدقة وحياد عارضا التجربة بلا وسيط فيستخدم صيغة المتكلم المفرد فتحكى الشخصية ما رأته وسمعته ، أو صيغة الغائب ، ويظل الكاتب متواريا تماما لايتدخل بتعليق مباشر ، ولاينوب عن شخصياته فى التعبير عنها ، ولاينوب عنا فى الحكم على ما تفعله . فتنتفى الهوة بين القول والفعل ويسقط الوسيط بين القارىء والتجربة ويختزل الكلام إلى أقصى حد ممكن . ويستبدل بالاسترسال والتزيد

وبديل الخطـــاب الســـائر


بهاء طاهر


محمد البساطى


ابراهيم أصلان

والبنية الفضفاضة بناء محكم على نسيج شديد الاقتصاد .

أما الشخصيات التى تتناولها القصص فهى فى الغالب الأعم مفردة وحيدة ، منبتّة أو مهمّشة أحيانا ، وأحيانا محاصرة أو عاجزة . وهى دائما ترقب فى صمت أو تعبر بصوت خافت .

مسيرة القصة القصيرة فى مصر

إن أى متتبع لمسيرة القصة القصيرة فى مصر سوف يلاحظ أن تلك السمات استجدت على الشكل القصصى فلم يكن السابقون يكتبون بهذه الطريقة . فلماذا ؟ هل يفسر الأمر أهواء اللهو الفنى أو متعة التجديد أو انعدام الموهبة والعجز عن تقليد السابقين ؟ أم أن علينا أن نجتهد فى فهم الظاهرة فى إطار واقعنا السياسى والاجتماعى والثقافى ؟

فى تقديرى أنه يصعب دراسة محتوى الشكل ودلالته دون ربطه بالواقع التاريخى الذى أنتجه وهنا لابد من الإشارة إلى أن العلاقة بين النص الأدبى والواقع لايمكن تسطيحها واختزالها فيما يعكسه النص من عناصر الواقع لأن العلاقة فى حقيقتها أكثر غنى وتعقيدا ؛ فالنص منتج تاريخى يحمل سمات زمانه ليس فقط فيما يصوره ويقوله ويحاوره ولكن أيضا فى عناصره الشكلية .

● ولن أقوم فى هذه المقالة المحددة الحيِّز بدراسة العلاقة التفصيلية بين الواقع التاريخى لمصر فى الستينيات والسبعينيات والثمانينيات والسمات المميِّزة لكتابة هذا الجيل بل أكتفى بإشارات سريعة أطرحها على شكل أسئلة :

● ألا يرى الناقد فى «تبريد اللغة» تعليقا بليغا على الهوة الفاصلة التى نعيشها يوميا بين القول الطنّان والفعل الهزيل، بين اللافتة البراقة والواقع الرث ، بين النشيد المجلجل والهزائم المرّة ؟ ألا يجد الناقد فى هذه اللغة بديلا لخطاب عربى سائد لحقب ممتدة ؟

هل من الصعب على القارىء الفطن أن يجد العلاقة بين التهميش السياسى

والاجتماعي للمواطن وعجزه وصوته المصادر، وبين ذلك الراوي المتكرر في قصص كُتّاب الستينيات يرقب في صمت ويسجل أو تلك الشخصيات وهي تتحرك في عالمها الموحش؟

● ألا يمكن الربط بين اهتزاز اليقين في العديد من المسلمات ، وذلك الحرص من قبل كُتاب الجيل على الدقة في رصد التفاصيل ؟

القصة الواقعية بمواصفاتها

لقد تمثل هؤلاء الكُتّاب واقعهم تمثلا وجدانيا عميقا مكنهم من إنتاج نصوص تحمل علامات زمانهم تماما كما يحمل الولد الصفات الوراثية لأبيه دون أن يكون صورة طبق الأصل منه .

لم يعد شكل القصة الواقعية بمواصفاتها الموباسانية(نسبة إلى الكاتب الفرنسي موباسان) يفي بضرورات التعبير عن أنفسهم ولا عادت الشخصية المفصلة بإسم ورسم وطول وعرض وأصل وفصل أداةً ضرورية لتوصيل التجربة المعاشة .

ثم أنتقلُ من هذه الملحوظات حول القصة القصيرة المصرية لكتاب الستينيات إلى قراءة لثلاثة نصوص بعينها قد تتيح لنا قدرا أكبر من الوضوح والفهم .

في قصة «بندول من نحاس» (مجموعة يوسف والرداء ١٩٨٧) يقدم لنا إبراهيم أصلان مشهدا تختصر عناصره إلى أقصى حد ممكن : قاعة عارية الجدران ، بندول نحاس ثابت ، شاب له ذراع وحيدة، فتاة تريد أن تقول أشياءً ولكنها تقول غيرها . يقتربان ، تعرى الفتاة نفسها فيرى الشاب الجراح وخيوط الدم على جسمها . تقول «أرأيت؟» ، يقول «إنني أرى» يحتضنها فيبتسمان تحت البندول الثابت . ثم تذهب الفتاة ويعود الشاب للجلوس في ركنه البعيد . يخرج مرآة صغيرة ليتأمل وجهه .

والقصة على قصرها الشديد مكتملة العناصر ، غنية بالمعاني وقد عين كاتبها المكان (قاعة عارية الجدران) والزمان (بندول نحاسي ثابت) والشخصيات (شاب معوّق وشابة تخفي الجرح تحت القميص) والعلاقة بينهما لحظة تماس تتم بصعوبة وعلى استحياء وعلى خلفية من التعثر والألم ، وجوهر اللحظة كشف عن المخفي من الجراح . والحوار بسيط لايخلو من إبهام، هي تقول «كنت أريد أن أقول لك الكثير» ثم «في كل مرة كنت أريد أن أقول لك الكثير ولكني في النهاية لا أقول لك الكلام الذي لم أود أن أقوله أبدا» وهو يقول «عندما أتذكر أفقد الرغبة في الكلام، ولا أجد القدرة على التوقف عن التفكير» .

ومايقال عن الكلام قليل يشي بنبرة اعتذارية .

التجربة الوجدانية لجيل كامل

قد تبدو القصة مجرد تصوير جديد

وطازج للقاء إنساني بين شاب وفتاة وقد لايستقبل منها القارىء سوى ذلك ، ولا ضير . ولكن النص مفتوح على ايحاءات أكثر عمقا وثراء يرفعه إلى مستوى المجاز الدال على جوهر التجربة الوجدانية لجيل كامل بدأ عمره بالبكاء بين يدى الوطن ، يخفى الجرح تحت القميص ، يريد قول كلام كثير ، ينسى ويتذكر فيفقد القدرة على الكلام ، ويظل يفكر ويتأمل روحه ليفهم ما الذى حدث .

وفى «بائع الجمال» (مجموعة مُنحنى النهر ، ١٩٩٢) يعيد محمد البساطي كتابة العلاقة بين أطراف المثلث التقليدى : الزوج، الزوجة ، الحبيب . وهو موضوع مطروق فى الأدب قديمه وحديثه تناوله المئات من الكتاب . فى القصة الزوج كريه غليظ يكبر زوجته بالعديد من السنوات والزوجة صغيرة مثقلة بوجوده وقد أرادت سواه . والحبيب يأتى وهنا تبدأ القصة .

ورغم احتفاظ محمد البساطى بهذه العناصر إلا أنه يعيد تشكيلها منتجا رؤية طازجة جديدة تشى بفكر عفى ووجدان مرهف . يرقد بائع الجمال بين اليقظة والنوم يأكل ويشرب ويدخن ويسعل وينام ويصحو مطالبا بهذا الشىء أو ذاك . وتلبى زوجته الصغيرة مطالبه فتروح وتغدو تحمل له الطعام ، تنظف المكان من حوله ، تعينه على الانتقال إلى سريره . هو بائع جمال . يشترى الجمال ويبيعها ، لايأكل إلا لحمها ويبرك فى المكان ثقيلا مثلها . وهى هشة وصغيرة أشبه بجمل صغير تائه . وحين يأتى الحبيب يلتقيان ليس لاختلاس لحظات العشق أو المتعة كما هو معتاد ومتوقع ولا حتى للتشاكي وتبادل الحديث المستفيض بل نراهما معا يتعاونان فى خدمة الرجل . يحمل الحبيبُ عنها الأطباق، يساعدها ، حين يغفو الرجل على الأريكة ، فى نقله إلى السرير ، يمسح لها الدم المتفصد من أنفها . ثم يتبادلان حديثا مقتضبا :

«كان يعبر السياج حين قالت :

ـ ستأتى مرة أخرى ؟

والتفت ، كانت لاتزال فى جلستها بفتحة الباب ورأسها فوق ركبتها المضمومتين .

قال أنه سيأتى » .

تصور القصة خصوصية علاقة إنسانية بتشكيل جديد لمثلث قديم وتشى تفاصيلها فى الوقت نفسه بإمكانيات تأويلات متعددة سياسية واجتماعية لأشكال الهيمنة الجائرة والاستبداد القاسى التى تبرك على الأنفاس كجمل ثقيل كئيب .

العلاقة بين الأنا والآخر عند بهاء طاهر

أما القصة الثالثة فهى قصة «بالأمس حلمت بك» (مجموعة بالأمس حلمت بك ، ١٩٨٤) لبهاء طاهر . وهى أيضا تتناول

علاقة بين رجل وامرأة ومن خلالها العلاقة بين الأنا والآخر .

وتبدأ القصة بالفقرات الثلاث التالية :

«أذهب إلى العمل فى الصباح ، وأعود فى المساء إلى البيت .

يحدث هذا فى خمسة أيام فى الأسبوع . يحدث هذا فى مدينة أجنبية فى الشمال . حين أنزل فى الصباح كثيرا ما أجد على محطة الأتوبيس فتاة شقراء فى خدها طابع الحسن ، بمجرد أن ترانى قادما من بعيد تحول وجهها للناحية الأخرى . لاتنظر فى وجهى أبدا مهما طال وقوفنا .

وعندما أعود إلى البيت فى المساء أفتح التليفزيون وأغلقه وأفتح الراديو وأغلقه وأتجول قليلا فى الشقة الخالية . أعدل أوضاع الصور على الحائط والكتب فى الأرفف . أغسل صحونا . أكلم نفسى فى المرآة قليلا . يتقدم الليل»

تقدم السطور الأولى للقصة صورة رجل وحيد ، مغترب فى واقع يرفضه أو يتحاشاه فتطبق عليه مفردات يومه خانقة كئيبة . وليس لهذا الراوى سوى صديق واحد يحدثه يوميا عبر أسلاك التليفون فالصديق يسكن مدينة أخرى ويعيش نفس الغربة .

هل هو عصفور من الشرق ؟ إنه كذلك وإن كان عصفورا تبددت أوهامه عن العودة إلى المنبع حيث الدفء والانتماء والسعادة . كان قد رحل بسبب غربته فى وطنه .. هناك لا أحد يريده .

رؤية مختلفة لمرحلة تاريخية

يعيد بهاء طاهر فى قصته كتابة نص الحكيم على طريقته فيقدم رؤية مختلفة ، هى نتاج مرحلة تاريخية مختلفة ، وقولا يعارض رواية الحكيم محاكاةً ورفضا . فيحتفظ بالشخصيات والعناصر الأساسية للحدث : الرجل الشرقى والمرأة الأوربية والمدينة الشمالية والوطن فى نفس الوقت الذى يعيد فيه تشكيل مابينها من علاقات. ليس الوطن فى هذا النص نقيضا للمنفى ولا ثلوج الشمال على قسوتها نقيضا لدفء الحياة بالقرب من المنابع . وليس الرجل الشرقى عاشقا للمرأة الأوربية .

وهما على اختلافهما يتشابهان فى تعثرهما فى واقع يصعب عليهما التوافق مع غباته . جاء إلى أوربا لأن أحدا فى بلاده لايريده وتفكر فى الرحيل إلى أفريقيا لعل أحداً يكون بحاجة إليها . ومع ذلك فهو ملون وهى أوربية . إنه بالنسبة لها رجل غريب فى سياقها الثقافى والذى تغذى طوال حقب طويلة على رفض الاغراب والتخوف منهم والتشكك فيهم وخلق الأوهام حول اختلافهم . وهو يعى ذلك كله ويعرف أن الماضى يسقط بظلاله قاتمة ثقيلة على الواقع . تطلعه أم الفتاة

على صور قديمة من بينها صورة لزوجها فى زيارة لمصر : «فيها رجل يجلس على سنام جمل يبرك على الأرض أمام الهرم . كان الرجل مستدير الوجه يلبس سترة داكنة وياقة بيضاء وكان يبتسم . وأمامه يقف ممسكا بمقود الجمل رجل يلبس جلبابا يبدو وذراعه النحيل من كم جلبابه الواسع تطلعت إليه وإلى شاربه الذى يعلو فمه الواسع . إلى وجهه المقطب الحزين . كان يشبه أبى » .

وتتعمق المعرفة تدريجيا ثم بعمق مفاجيء حين تنتحر الفتاة وتظن أمها أنه السبب فى انتحارها . فتحت الأم له الباب «ولما رأتنى صرخت صرخة واحدة ورجعت للخلف .

قالت : هل جئت الآن من أجلى أنا ياسيد ؟ هل جاء دورى أيضا » .

تسقط الأم مغشيا عليها ويركض هو إلى الشارع مفزوعا وهو يكتشف أن الخوف والكراهية والشك تحكم علاقة الآخر به .

ويحمله كشفه المفزع هذا إلى لحظة تصالح مع النفس واحتضان للذات الجماعية التى تتجلى له جميلة وعفية وحيوية :

«هل كنت نائماً أم كنت مستيقظاً عندما خفق فى الغرفة ذلك الجناح ، وهل كان صقرا أم حلما ذلك الذى رأيت ؟ مددت يدى . كنت أسمع الحفيف ومددت يدى . إنبثقت أنوار وألوان لم أر مثل جمالها وحفيف الجناحين من حولى . مددت يدى . كنت أبكى دون صوت ولا دموع ولكنى مددت يدى » .

ويستحضر الصقر صورة حورس حامل قرص الشمس المدافع عن أبيه والآخذ بثأره كما تستحضر الأجنحة ذلك الرمز المتكرر فى الأساطير والرسومات الفرعونية .

ينشر الصقر جناحيه يمنح الحياة والمعنى والحماية والأمان فينتمى له الراوى.

ويوظف بهاء طاهر قدرته على السرد المحبوك والحوار المقتصد الدال والتفاصيل الموحية واستخدام الأسطورة فى إنتاج نص جديد يضاف إلى مجموعة النصوص التى تتناول العلاقة بين الأنا والآخر .

يقول الدكتور النساج مشيرا إلى قصص كُتاب الستينيات «لاتسأل عن علاقة النص والموضوع والشخصيات بالواقع المصرى» ولكنى أقول بل اسأل تجد ما يحملك إلى واقع حقبة بأكملها ويضيىء لك شيئا من ملامحها السياسية والاجتماعية والوجدانية .



خريطة العالم للادريسى

كيف رأى العرب العالم في القرون الوسطى ؟

الجغرافيون المسلمون ودورهم في تطور الفكر الجغرافى

بقلم : د. محمد السيد غلاب

يتبوأ تاريخ العلوم في الوقت الحاضر مكانة خاصة. وقد ينفصل تاريخ العلوم انفصالاً يكاد يكون تاماً عن مضمون العلم نفسه بالنسبة للعلوم الفيزيائية والحيوية، ولكن مثل هذا الانفصال عسير جداً بالنسبة للعلوم الانسانية. فلا تزال كثير من النظريات والآراء والاتجاهات الفكرية في العلوم الإنسانية تعتبر امتداداً واستمراراً لنظيراتها التي أتى بها المفكرون الأقدمون. وقد تخبو بعض النظريات في فترة وتعود للظهور في فترة أخرى، إما كما كانت في ذهن القدماء أو بشكل آخر. على أنه يجب ألا يشغلنا هذا عن الاهتمام بتطور الفكر والأخذ بالأساليب الحديثة ●●

فدراسة تاريخ العلم وتطور فكرة تلقي الضوء على أصول كثير من النظريات والاتجاهات الفكرية المعاصرة. ومن ثم كان اهتمام العلماء في الوقت الحاضر بتاريخ علومهم وتتبع تطور أفكارهم، وذلك بقصد تأصيل تلك النظريات والأفكار وإيجاد رابطة التسلسل التاريخي تنطق علومهم. والعمل على تطور هذا المنطق في كل تطور جديد له.

وقد نشطت في الأعوام الأخيرة دراسة تطور العلوم وتاريخها. وهناك لجنة خاصة في الاتحاد الجغرافي الدولي خاصة بتاريخ علم الجغرافيا. وهي ترصد تطور هذا العلم خلال التاريخ من ناحية، وفي كل قطر من الأقطار من ناحية أخرى.

ودراسة تطور الفكر الجغرافي لدى علماء المسلمين في فترة ازدهار العلوم الإسلامية تعتبر حلقة مهمة في تاريخ علم الجغرافيا وتطور أفكاره الرئيسية. ولا نريد أن نكرر ما قد قيل من قبل، ولكننا نريد أن نؤكد على أن الإسلام قد دعا المسلمين إلى النظر في السماوات والأرض، وإلى تأمل الكون، ودعا إلى التدبر والتعقل لاكتشاف أسرار المخلوقات وتنظيم الخالق المصور سبحانه.

● الجغرافيا الفلكية

والمسلمون وهم يأخذون بأسباب العلوم في القرون الأولى للهجرة قد بدأوا بترجمة تراث الأقدمين، من هنود ومجوس وفرس ويونان، ثم خرجوا من دور الترجمة إلى دور الإبداع وتركوا تراثاً حافلاً بالمنجزات العلمية، والاسهامات الحقيقية في حركة الفكر العلمي عامة وواجبنا أن نتدبر هذه الثروة الضخمة، نقرؤها ونحققها ثم ندرسها، ونستخرج منها ما يفيدنا في علومنا المعاصرة.

بانتقال الخلافة إلى العباسيين وقاعدتهم

بغداد ، بدأ الاتصال الثقافى بالمصادر الفارسية والهندية . وقد حملت سفارة هندية إلى بلاط المنصور فى عام ١٥٤هـ = ٧٧١ م رسالة فى الفلك أطلق عليها مترجمها الفزارى ويعقوب بن طارق اسم كتاب السند هند . واسم الرسالة فى الأصل «براهما سفوطا سدانتا» . وتحتوى الرسالة على مقدمة وجيزة أرفق بها عدد من الجداول الفلكية فى تحركات الأجرام السماوية وطلوع ومغيب البروج . وقد حسبت هذه الحركات على أساس دورات زمنية تضم آلاف السنين، تسمى بالدورات الكونية . وتفترض أنه عندما خلق الله تعالى الكون جعل الشمس والأرض والقمر والكواكب على خط واحد ، ثم بدأ كل فى مداره . وأنها جميعاً ستعود على نفس الخط عند نهاية العالم .

زيج الفزارى (حوالى ١٧٠هـ = ٧٨٦م) متأثر بنظرية السند هند . ولكن حساب السنين فيها معدل إلى السنين القمرية . كما بدا فيه اهتمامه بالتاريخ . وهذه أولى سمات الجغرافيا الإسلامية ، ربط الجغرافيا بالتاريخ . واشترك مع ما شاء الله فى وضع أول اصطرلاب عربى . ويعاصره يعقوب بن طارق الذى ترك كتاب «تركيب الفلك» حوالى ١٦١هـ = ٧٧٧ - ٧٧٨م .

أخذ العرب عن هذه النظرية حساب خط الزوال أو خط منتصف النهار . والنقطة التى يتقاطع فيها خط الاستواء مع خط منتصف النهار تسمى عند العرب «قبة الأرض» . وهى على أبعاد متساوية من الشرق والغرب والشمال والجنوب ، ومنها كان بدء حساب خطوط الطول الجغرافية . وكان يظن أنها تمر عند مدينة أوجين بالهند الوسطى ، ومن ثم تسميتها بنقطة الأرين .

غير أن علم الفلك عند المسلمين قد تأثر تأثراً حقيقياً بالتراث اليونانى . وقد بدأ نقل هذا التراث فى عهد هارون الرشيد (١٧٠هـ = ٧٨٦ - ١٩٣ = ٨٠٩م) وابنه المأمون (١٩٨هـ = ٨١٣ - ٢١٨ هـ = ٨٣٣م) . حيث أصبحت بغداد مركزاً لحركة ترجمة ضخمة .

وعنى المسلمون بترجمة الأثرين الكبيرين اللذين تركهما الجغرافى المصرى بطليموس القلوذى ، وكان بطليموس يعمل فى جامعة الاسكندرية . وأخرج لنا رسالة فى الفلك تعرف باسم الجامع الكبير أو المجسطى وكتاباً آخر بعنوان المدخل إلى الجغرافيا . وقد ظل أثر هذين الكتابين فى الفلك والجغرافيا[1] باقياً ومستمرا فى التراث الجغرافى الإسلامى كله .

(١) ترجم من العربية إلى اللاتينية عام ١٤٧٨م . ومن اليونانية إلى العربية فى عهد محمد الفاتح (١٤٥١ - ١٤٨١م) نشرها بالقاهرة فى طبعة مصورة الأمير يوسف كمال عام ١٩٢٩ .

تعدى الفلكيون والجغرافيون المسلمون مرحلة الترجمة والاستيعاب إلى مرحلة التطبيق العلمي لنظريات الأغريق ، فأعادوا تجربة ايراتوستين في قياس طول الدرجة العرضية ، وتقدير طول محيط الكرة الأرضية ، وضبطوا دوائر العرض وخطوط الطول ، وعينوا مواقع عديد من النقاط الرئيسية في العالم ، وكان ذلك خير تطبيق للجداول الفلكية . اذ تمكنوا من رسم شبكة خطوط الطول والعرض وهي الأساس الأول للكارتوجرافيا (علم رسم الخرائط) .

ومن أول المصنفات العربية في الفلك ما تركه أحمد بن محمد بن كثير الفرغاني (٢٤٧هـ = ٨٦١م) بعنوان كتاب الحركات السماوية وجوامع علم النجوم . وهو أحد مصادر الزيج المأموني المشهور .

ويعتبر كتاب الخوارزمي في الجغرافيا فاتحة عهد جديد في الجغرافيا وقد أسماه صاحبه صورة الأرض ، تم تأليفه عقب وفاة المأمون ما بين ٢٢١ - ٢٣٢هـ = ٨٣٦ - ٨٤٧م .

وتوجد منه نسخة واحدة فقط بمكتبة استراسبورج وترجع إلى ما بعد قرنين من تأليف الكتاب .

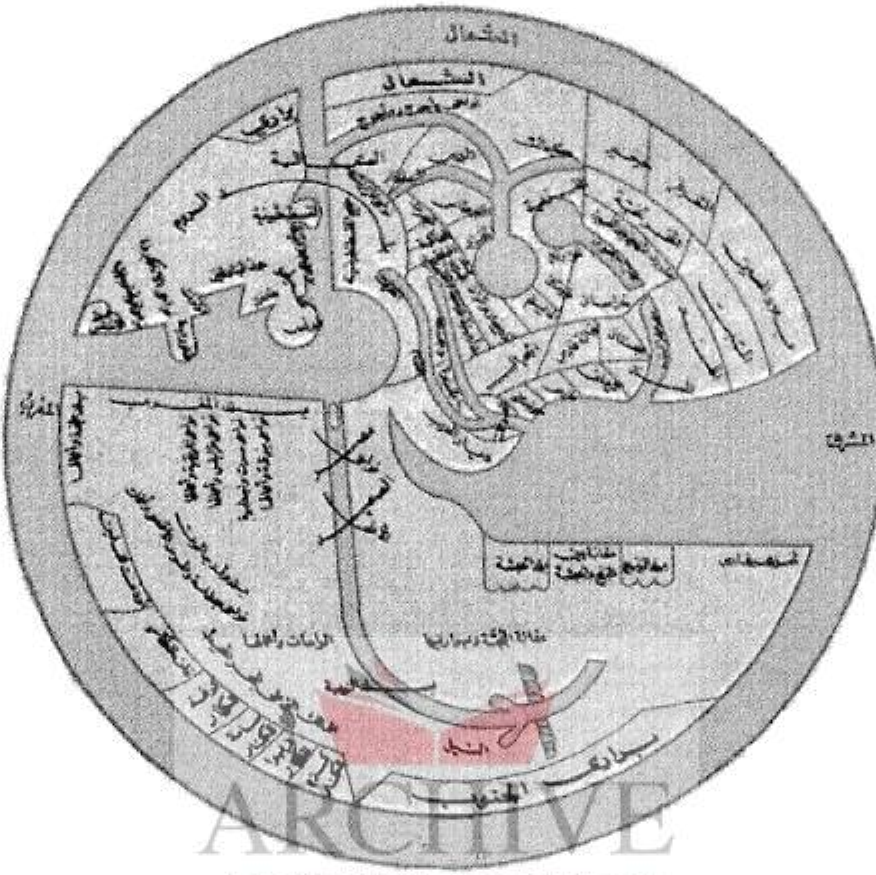
والخوارزمي من أعظم علماء الرياضة المسلمين . وقد اقترن اسمه بعلم الجبر واللوغاريتم الذي ابتدعه . وكان من فلكي المأمون وثيق الصلة «بدار الحكمة» ، ومن ثم تغلب الرياضة والفلك على كتاباته وكتابه في الجغرافيا على هيئة زيج أي جداول فلكية ، تبين المواقع الجغرافية للأماكن الكبرى التي يصل عددها إلى خمسمائة وسبعة وثلاثين موضعا . وهي موزعة على الأقاليم المختلفة بحسب الابتعاد التدريجي من خط الزوال الابتدائي الذي يمر - كما رأى بطليموس - بجزر السعادة (الخالدات) في أقصى الغرب من أفريقيا . ويتلو جدول المدن جدول الجبال وعددها مائتان وتسعون ، ثم يلي ذلك وصف البحار فالجزر . وأخيرا يأتي أطول الأقسام جميعا وهو وصف أنهار كل أقليم.

ويبدو أن رسالة «صورة الأرض» لم تكن سوى شرح لخريطة رسمها الخوارزمي على طريقة بطليموس ، ولكنها فقدت .

وتعتبر هذه الرسالة أقدم أثر في الجغرافيا العربية يتسم بالأصالة والأبتكار.

إذا كان القرنان الثاني والثالث الهجريان قد شهدا ظهور الجغرافيا الفلكية عند المسلمين ، فإن القرن الرابع قد شهد تشكل الجغرافيا الوصفية كما شهد عصرا من الرحلات يقارن بحق بعصر الكشوف الجغرافية المعروف لدى الغربيين .

وتتسم كتب الجغرافيا الوصفية لدى المسلمين بتعبير المسالك والممالك وهذا التعبير يرسم منهجا وهدفا للجغرافيا ،



خريطة العالم لابن حوقل (٣٦٧هـ) (٩٧٧م)

فالمنهج يعتمد على الخريطة وتتبع الطرق والمسالك ، حيث أن هذا أمر لازم لدولة مترامية الأطراف تحتاج لأن ترتبط أجزاؤها بعضها ببعض ارتباطا قويا . وحيث يحتل ديوان البريد مقاما ملحوظا بين دواوين الدولة . وأما الممالك فيقصد بها الأقاليم الجغرافية الكبرى . فكأنما الجغرافيا الإسلامية فرقت بين الإقليم المناخى النطاقى، وهذا ما أسمته بالإقليم (نقلا عن الإغريق) ، وبين الأقليم الجغرافى الكبير ، أو الإقليم الجغرافى الثقافى وهذا ما أسمته بالأقطار أو الممالك .

ويعتبر كتاب «المسالك والممالك» لابن خرداذبة أول مصنف فى الجغرافيا الوصفية

فى المدرسة الجغرافية الإسلامية . وابن ذبة هو أبو القاسم عبيد الله بن عبدالله بن خرداذبه ، فارسى الأصل ، شغل وظيفة صاحب البريد بنواحى الجبال بايران .

ويهتم ابن خرداذبة بصفة خاصة بوصف «المسالك» أى الطرق . بل انه أسهب فى وصف الطرق البحرية إلى الهند والصين، ووصف الطرق المؤدية من بغداد إلى وسط آسيا وإلى بيزنطة ، وإلى الأندلس . وأسهب فى وصف طرق التجارة بين أوربا والشرق ، عبر انطاكية من ناحية ومصر من ناحية أخرى وهو فى غضون ذلك يتحدث عن المحاصيل المختلفة، وأنواع النبات والحيوان، مثل الكافور والخرتيت ، ويتحدث عن مذاهب الصينيين مثل البوذية وتجار الروس الصقالبة .

وتظهر طريقة الاستقصاء فى جمع المادة الجغرافية من مقدمة الجغرافى والمؤرخ أبو العباس أحمد بن يعقوب اليعقوبى ، لكتابه «البلدان» . اذ يقول «انى عنيت فى عنفوان شبابى ... بعلم أخبار البلدان ومسافة ما بين كل بلد وبلد ، لأنى سافرت حديث السن واتصلت أسفارى ودام اغترابى ، فكنت كلما لقيت رجلاً من تلك البلدان سألته عن وطنه ومصره فاذا ذكر لى محل داره وموضع قراره سألته عن بلده .. وزرعه ما هو ومساكنه من هم من عرب أو عجم «........ ودياناتهم ومقالاتهم ....» .

ولكى نفهم ما يقصده الجغرافيون المسلمون بالممالك أو البلدان نورد خطة كتاب البلدان هذا . اذ هو يتحدث أولاً عن بغداد وسر من رأى» لأنهما «مدينتا الملك ودار الخلافة» . ثم عن ايران وتركستان وأفغانستان ثم عن غربى العراق وغربى وجنوبى الجزيرة العربية . ثم العراق الجنوبى والشرقى وشرقى شبه الجزيرة العربية والهند والصين ، أما الرابع فبيزنطة ومصر والنوبة شمال أفريقيا .

وتعتبر صفة جزيرة العرب للهمدانى من أقيم ما أنتجه العرب فى الجغرافيا . ولا يعرف عن الهمدانى إلا أنه ولد فى صنعاء ونشأ بها وزار مكة وتوفى عام ٣٣٤هـ = ٩٤٥م بسجن صنعاء . والجزء الأساسى من كتابه ينقسم إلى خمسة أبواب رئيسية ، فى وصف تهامة والحجاز ونجد والعروض واليمن . وكان الهمدانى على علم تام بتاريخ بلاده القديم ، وبجغرافية بطليموس ، وجهود الجغرافيين اللغويين .

● علم الخرائط ..

ويعتبر القرن الرابع الهجرى عصر ازدهار الحضارة الإسلامية ، وكان أيضاً عصر ازدهار الجغرافيا الإسلامية . اذ بلغت فيه الجغرافية — مثل بقية العلوم أوج ازدهارها . حتى أنه ليسمى العصر الكلاسيكى للجغرافيا الإسلامية ، تلك التى بدأت بالفلك ، ثم تشعبت إلى الرحلات

وأخيراً بالجغرافيا الوصفية . وكان الفلك هو أساس الكارتوجرافيا أو علم الخرائط ، كما كانت الرحلات أساس الجغرافيا الوصفية . وإذا كانت الجغرافيا الإغريقية قد توجت بخريطة بطليموس ، فإن الجغرافية الإسلامية أيضاً قد توجت بخريطة الإدريسي

وإذا كان قد ظهر في الأدب الجغرافي اليوناني والروماني من ينظرون عن أثر طبيعة السطح أو خصب التربة في السكان ، فقد انتهى الأدب الجغرافي الإسلامي بقمة فذة في التنظير الجغرافي الاجتماعي ، ممثلة في ابن خلدون . وأخيراً فإذا كان للثقافة اليونانية أن تشيد بعالم فذ لاحظ ظواهر الطبيعة وفسرها تفسيراً أقرب إلى عقولنا اليوم ، فإن الجغرافيا الاسلامية لها أن تشيد بعالم فذ آخر هو البيروني . بل وبمجموعة علماء مجهولي الأسماء هم إخوان الصفا . وإن الجغرافي الحديث لا يشعر بأنه يقرأ لكتاب كتبوا منذ عشرة قرون إذ هم يكادون يتحدثون لغة اليوم : دقة تعبير ، وحسن استقراء ، وشمول فكرة .

ويحتل المسعودي مكانة مرموقة بين جغرافيي القرن الرابع الهجري . وهو عربي صرف ، يرتفع نسبه إلى الصحابي عبدالله ابن مسعود . وقد ولد على ما يبدو في بغداد في بداية هذا القرن . وأحاط - شأن المثقفين في عصره - بالتراث الأدبي الإسلامي . غير أنه مال للجغرافيا عملاً وعلماً . فكان واسع الرحلات ، بعيد الأسفار . زار جميع البلدان من الهند إلى المحيط الأطلنطي ومن البحر الأحمر حتى بحر قزوين . وربما زار الصين وأرخبيل الملايو .

فغربت حتى لم أجد ذكر مشرق
وشرقت حتى قد نسيت المغاربا .

وللمسعودي مؤلفات تاريخية وجغرافية عديدة . أشهرها مروج الذهب ومعادن الجوهر الذي ترجم إلى الفرنسية وافتتن به المؤرخ الفرنسي ارنست رينان ، وقد أعاد المسعودي تنقيح كتابه هذا مرتين ، مرة عام ٣٣٦هـ = ٩٤٧م وأخرى عام ٣٤٥ هـ = ٩٥٧م . وفي هذا الكتاب فصول جغرافية مثل البحار والأنهار وقبائل العرب والاكراد والترك والبلغار ، وحركة هجرة القبائل ، وروايته عن قبائل الروس وغيرهم من الصقالبة . أما مؤلفه الأصغر والأقل شهرة فهو كتاب «التنبيه والاشراف» وقد تم تأليفه قبل عام واحد من وفاته . وفيه يلخص النظريات السائدة في المناخ وأن الشمس إذا كان مسيرها في الميل الشمالي عن معدل النهار صحى الهواء في ناحية الشمال ويرد الهواء الجنوبي ، ويحتاج إلى موضع أصغر ويتسع الهواء الشمالي ويحتاج إلى موضع أسفل . إذ لا فراغ في العالم. فالواجب أن تكون أكثر رياح الصيف عند

من هو في ناحية الشمال شمالية لأن الهواء من عندهم يتحرك إلى ناحية الجنوب ، إذ ليس الريح شيئاً غير حركة الهواء وتموجها وكذلك يجب أن تكون أكثر رياح الشتاء جنوبية لتحرك الهواء إلى ناحية الشمال لسير الشمس في الشتاء في الميل الجنوبي كما يتحدث عن أثر المناخ في صفات الأجسام وطبائع الناس .

ويحتل ابن فضلان مكاناً مهماً بين الرحالة المسلمين ، لأنه طرق أبواب عالم بربري مجهول ، في ظروف مناخية قاسية، إذ كان السفر إلى حوض الفولجا وبلاد الترك والبلغار يعتبر مخاطرة جسيمة ، فهي بلاد شديدة البرودة ، تجوب فيها – في ذلك الحين – قبائل متبربرة ، لا تعرف أمناً ولا نظاماً . وتحتوي رحلة ابن فضلان على مادة اثنوغرافية قيمة ، اهتم بها الكتاب الغربيون بوصفها أحد المصادر النادرة الأصلية عن رحلات أجدادهم من البلغار والروس والخزر. وقد بدأت هذه الرحلة ما بين صفر عام ٣٠٩هـ (يونيو ٩٢١) ولكننا لا نعرف متى انتهت . وقد نشرت هذه الرحلة وطبعت طبعة حديثة .

ويحتفظ ياقوت بشذرات عديدة من رحلة طريفة قام بها رحال أحاط به وبصحة كثير من الريب والشكوك ، هو أبو ولف الينبغي الخزرجي . وكان أبو ولف شاعراً مداحاً ، التحق ببلاط نصر الثاني بن أحمد الساماني (٣٠١ – ٣٣١هـ = ٩١٤ – ٩٤٣م) . وقد انتهز أبو ولف فرصة وصول سفارة صينية إلى بخارى ، فاصطحبها وهي عائدة إلى بلادها ويبدو أن أبا ولف كتب ذكرياته عن رحلته بعد عودته من الذاكرة ، وخلط بها ما سمع من قصص وأساطير .

وغرب الرحالة العرب ووصلوا أوربا ليس من الشرق فقط ، بل من الغرب أيضاً. وقد حفظ لنا البكري الجغرافي الاندلسي والقزويني كثيراً من مشاهدات الرحالة إبراهيم بن يعقوب الاسرائيلي الطرطوشي وكان عالماً اندلسياً يهودياً اشتغل بتجارة الرقيق ، وأخذته رحلاته التجارية إلى جنوب ألمانيا في القرن الرابع الهجري (٩٦٥م) . وقابل الإمبراطور الألماني أوتو في مجدبرج ، وحفظ لنا معلومات واسعة عن إمارات الصقالبة في أوربا في ذلك العصر ، ويحدثنا عن أربعة منها هي بلغاريا وبولندا والتشيك وامارة ناكون الابدوريتي . كما يورد تفاصيل وافية عن بعض المدن الساحلية أو القريبة من الساحل بفرنسا وهولندا وألمانيا.

أما نحو الجنوب ، فقد بعث القائد الفاطمي جوهر الصقلي ابن سليم الأسواني في مهمة دبلوماسية إلى ملك النوبة ، فوضع كتاباً بعنوان «كتاب أخبار النوبة والمقرة

وعلوة والبجة والنيل» . وفيه وصف دقيق لكل النواحي التي رآها ولسكانها ، ولقد حفظت لنا شذرات منه لدى المقريزى وابن اياس . ويوشك هذا الوصف أن يكون الوصف الوحيد في أدب العصور الوسطى الذى يبين لنا مدى معرفة العرب بالمجرى الأعلى للنيل.

وقد ظلت الرحلة والخريطة ملازمتين لكتب المسالك والممالك فأبو زيد أحمد بن سهل البلخى ، تلميذ الكندى ، اهتم كأستاذه بالفلك ، ثم ارتحل من بلخ إلى بغداد ، ثم أدى فريضة الحج ، وعاد ليرسم مجموعة من الخرائط ويعلق عليها في رسالة أسماها «صور الأقاليم» وذلك حوالى عام ٣٠٨ - ٣٠٩هـ = ٩٢٠ - ٩٢١م .

أما معاصره الاصطخرى ، أو أبو إسحق الفارسى الاصطخرى ، فقد نشأ في إيران الوسطى وسافر كثيراً فزار بلاد ما وراء النهر وجزيرة العرب والشام ومصر ، وأصدر كتابه المسالك والممالك حوالى ٣١٨ - ٣٢١هـ = ٩٣٠ - ٩٣٣م . واقتصر الاصطخرى مثل غيره من الجغرافيين المسلمين على وصف بلاد الاسلام ، مقسماً إياها إلى عشرين إقليماً جغرافيا ، وليس إلى نطاقات عرضية ، وكل قسم هو ما عنى به بالمملكة ، ويورد الاصطخرى في كل قطر معلومات عن الحدود والمدن والمسافات وطرق المواصلات، ويروى تفاصيل متفرقة عن الحاصلات والتجارة والصناعة وعن الشعوب والأجناس . ويعطى عناية خاصة للأقطار التي زارها .

وثالث مؤلفى المسالك والممالك هو ابن حوقل ، الذى كان يعاصر الاصطخرى ويصغره سناً . وقد احترف التجارة فحملته أسفاره غرباً إلى شمال أفريقيا والاندلس ، وزار ايطاليا وعرف عن كثب إيران وجزءاً من الهند . وقد اقتصر ابن حوقل على دار الاسلام «وقد فصلت اقليماً اقليماً وضقعاً ضقعاً وكورة كورة» إلا أنه كان يتجاوز ذلك أحياناً ويخرج عن نطاق العالم الاسلامى .

أما المقدسى فهو آخر الممثلين الكبار للمدرسة الكلاسيكية ، أكبر جغرافى عرفته البشرية قاطبة . وقد ولد المقدسى فى عام ٣٣٥هـ - ٩٤٧م . وكان مولعاً بالأسفار ، وربما زار معظم العالم الإسلامى فيما عدا السند والأندلس ، ولاقى فى أسفاره هذه كثيراً من العنت ، ولكنه انتهى وهو فى سن الاربعين من تأليف كتابه «أحسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم» (٣٧٥هـ = ٩٨٥ - ٩٨٦م) . رفع مسودته الأولى إلى آل سامان والثانية إلى الفاطميين بمصر . ويبدو من مقدمة كتابه أنه اطلع على ما ألف سابقوه ، ونظر إليه نظرة فاحصة ناقدة . كما أنه لم يسطر شيئاً مما دونوه ، لئلا يبخس الناس حقوقهم ولم يسرق من تصانيفهم .. ويقول عن نفسه أنه لا يعرف فضل كتابه إلا من نظر فى كتبهم أو دوخ البلدان . غير أنه لم



صورة تمام أقاليم الأرض (العالم) للبلخي العالم المتوفى سنة ٣٢٢هـ - ٩٣٤م

يذكر إلا مملكة الإسلام .. ولم يتكلف ممالك الكفار لأنه لم يدخلها ولم ير فائدة من ذكرها ، ولكنه ذكر مواضع المسلمين منها .

الجغرافيون المسلمون في القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى)

يمتاز هذا القرن بتألق عالم مسلم جليل، هو البيرونى ، وظهور جغرافى كبير فى الأندلس هو البكرى ، وجغرافى وكاتوجرافى فى صقلية هو الإدريسى ولكل من هؤلاء الأعلام طابعه الخاص ، وكل منهم أثرى الجغرافيا والكا توجرافيا ليس لدى المسلمين فحسب ، بل لدى المفكرين عامة ، إذ لم يقتصر أثرهم على بنى ملتهم فقط، بل شمل البشرية جمعاء. فهم معالم مضيئة فى طريق العلم .

ويعتبر كتابا الآثار الباقية والهند من أهم الآثار العلمية للبيرونى التى خلدت اسمه . وقد ظل وصف البحار فى كتابه مدة طويلة أحسن وصف لبحار العالم القديم . وإن الجغرافيين المحدثين لينظرون بعين الاحترام وبالاعتبار إلى آرائه حول دوران الأرض حول محورها ، وخضوع منابع الأنهار لقواعد الهيدروستاتيكا ، ونظريته فى سهول السند والجانجة بأنها كانت مغطاة بماء البحر ثم تكونت بالإرسابات النهرية .

أما كتاب الآثار الباقية من القرون الخالية الذى انتهى من تصنيفه وهو فى سن السابعة والعشرين فهو خاص بالتقاويم المختلفة فلكية كانت أو شعبية ، عند كل الشعوب وفى الأديان المختلفة . تقاويم أعياد اليونان والرومان والفرس والصغد والخوارزميين والحرانيين والنصارى والقبط واليهود وعرب الجاهلية والمسلمين .

وأما كتابه «القانون المسعودى فى الهيئة والنجوم» ، وهو يسير على نهج المجسطى لبطليموس ، يقدم فيه اثنى عشر باباً موجزاً لعلم الفلك مع حساب التوقيت وحساب المثلثات والرياضة والجغرافيا والتنجيم .

وكتابه تحديد نهاية الأماكن لتصبح مسافات الأماكن ، يبين مقدار علمه بالجغرافيا الرياضية إذ يدور البحث فيه فى تحديد العروض الجغرافية والاختلاف فى تحديد أطوال المواضع .. وقد فطن إلى مذاهب الجغرافيين المسلمين فى هذا المقام، واستفاد منها جميعاً ، أما أشهر كتبه على الإطلاق فهو كتاب «تحرير ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة» يعد هذا الكتاب وثيقة جغرافية تاريخية مهمة لأحوال شبه القارة الهندية فى ذلك الحين .

واستمر تقليد الرحلات الجغرافية قائماً فى هذا القرن . وظفرت الجغرافية الإسلامية بأحد الأسفار القيمة ، الفلكية المكتوبة بغير اللغة العربية ، وهو سفر نامه لناصرى خسرو (١٠٠٣ - ١٠٠٨م) . وقد نشأ ناصرى خسرو فى مدينة مرو ، وخرج من بلاده للحج فمر بنيسابور طريقه إلى الرى . ثم قزوين وتفليس وآمد (ديار بكر) إلى حلب وطرابلس .

وتجول فى بلاد الشام مدنها ومرافئها وزار بيت المقدس ، ثم عرج على مصر وقضى بها عدة أيام ، ومنها أدى فريضة الحج ثلاث مرات . وقد أطنب فى وصف مصر وخطط مدينة القاهرة فى العهد الفاطمى . وبعد حجته الرابعة اجتاز الجزيرة العربية إلى الخليج فالبصرة وآب راجعاً لبلاده . ولهذه الرحلة ترجمة جيدة للعربية للأستاذ الدكتور يحيى الخشاب (١٩٤٥) .

وفى نفس العصر ظهر فى الأندلس والمغرب أعلام ثلاثة هم البكرى ، والادريسى وابن جبير ، أما البكرى فهو أبو عبيد الله

البكرى أكبر جغرافى أخرجته الأندلس قاطبة كما قال المستشرق دوزى ، ويرتفع نسبه إلى بكر بن وائل ، نشأ فى أسرة عرفت الإمارة على بعض مدن الاندلس . وقد ترك لنا مصنفين مهمين فى الجغرافيا، هما «المسالك والممالك» وآخر يضرب فى التقليد إلى كتب المعاجم ، ويعرف «بمعجم ما استعجم» .

ولم يتنه الينا كتاب المسالك والممالك كاملاً ، بل بقيت منه شذرات فقد أفاد منه ياقوت كثيراً . ولكن مما تبقى منه نستطيع أن نقول أنه أعطى وصفاً تفصيلياً لشمال أفريقيا ، طرقها وسواحلها ومرافئها ، كما أنه عنى بمصر والعراق . وأفاد البكرى أيضاً من كتابة معاصريه عن الأندلس وجزر كناريا وصقلية . وقد فرغ من هذا الكتاب عام ٤٦٠هـ = ١٠٦٨م .

وأما المصنف الثانى فهو معجم ما استعجم ، وهو أقرب كما قلنا إلى المعاجم اللغوية وقد نشره الاستاذ أحمد السقا بالقاهرة فى أربعة أجزاء (١٩٤٥ - ١٩٥١م)

والمعجم مرتب على حروف الهجاء .

والمعجم إذن ليس كتاباً جغرافياً بقدر ما هو كتاب لغوى . ويهتم البكرى فيه بشبه جزيرة العرب بصفة خاصة ، إذ استغرق الأسماء الواردة فى القرآن الكريم والسنة الشريفة والشعر القديم وقصص المغازى الأولى ، ولذلك يصل فى المقدمة فى ذكر أقسام شبه الجزيرة العربية وقبائل العرب وهجراتها .

أما الإدريسى فهو أكثر الجغرافيين المسلمين شهرة بين العلماء المحدثين ، اقترن اسمه بخريطته التى تقارن بخريطة بطليموس فى الجغرافيا الاغريقية . وينتمى أبو عبدالله محمد بن محمد بن عبدالله بن إدريس إلى الأدارسة العلويين ولهذا سمى بالشريف الإدريسى ، وربما كان قد ولد عام ٤٩٣هـ - ١١٠٠م . ونشأ الإدريسى وعمل فى وسط غريب ، نصف عربى ونصف نورماندى ، هو بلاط روجر الثانى حاكم صقلية النورماندى ، ويمجد الادريسى هذا الملك النورماندى ويذكر كيف أراد أن يتعرف على أحوال الدنيا ، وكيف جمع المراجع والكتب ، واستقدم العلماء والبحاثة ، وأفرد لهم مكاناً خاصاً فى بلاطه وتركهم يعملون زهاء خمسة عشر عاماً ، كيف أمر بصنع كرة من الفضة على شكل الكرة الأرضية ورسمها، وكيف أتى بلوح الترسيم فرسمها على الورق ، وأخيراً كيف شرع الإدريسى نفسه فى وصف تلك الخريطة وتأليف كتابه «نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق» .

وقد فقدت الكرة الفضية ، ولكن بقيت لنا الخريطة ، بقيت عدة مخطوطات لكتابه ، ومخطوطة باريس ومخطوطة أكسفورد ، ثم مخطوطات استانبول ومخطوطة القاهرة . ثم مخطوطة لننجراد .

وقد جمع الإدريسى فى منهجه بين المنهج الفلكى والمنهج الإقليمى الوصفى .

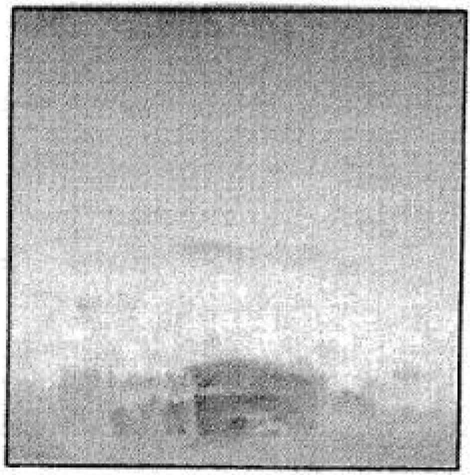


صورة العالم
للإصطخرى
المتوفى سنة ٣٤٦هـ
٩٥٧م

فقد بدأ بوصف الكرة الأرضية ، فقال إنها معلقة في الفضاء كالمح في البيضة ، ثم وصف البحار والخلجان ثم أتى بالأقاليم السبعة ، وهى النطاقات العرضية المعروفة عند بطليموس ، ولكنه قسم كل إقليم إلى عشرة أقسام طولية ، مبتدئاً من الغرب إلى الشرق . ورسم لكل قسم خريطة ثم شرحها وفصل فيها القول . وبذلك ضم كتابه سبعين خريطة هى التى جمعها المجمع العلمى العراقى .. وأخرج منها خرائطة المعروفة منذ عدة أعوام .

ويختلف الادريسى عن الجغرافيين المسلمين الكلاسيكيين فى أنه لم يقتصر على دار الإسلام فهو قد ألف كتابه ورسم خرائطه فى باليرمو فى بلاط افرنجى . ويحتوى كتابه على وصف مشوق لاوربا الغربية (فرنسا وألمانيا واسكتلندا وايرلندا وسواحل بحر الشمال) كما عرف بلاد الفن وبولندا ووسط أوربا . أما عن إيطاليا وصقلية فمعلوماته عنها شخصية مباشرة . وجاءت أهم أقسام كتابه تلك التى أفردها لإفريقيا الشمالية وأسبانيا .

أما عن أجزاء العالم الأخرى غير شمال أفريقيا وجنوب أوربا ، فإن الإدريسى لم يكن فيها غير ناقل ومعتمد على ما سبقوه .



تجربتي مع فن الرسم والتلوين

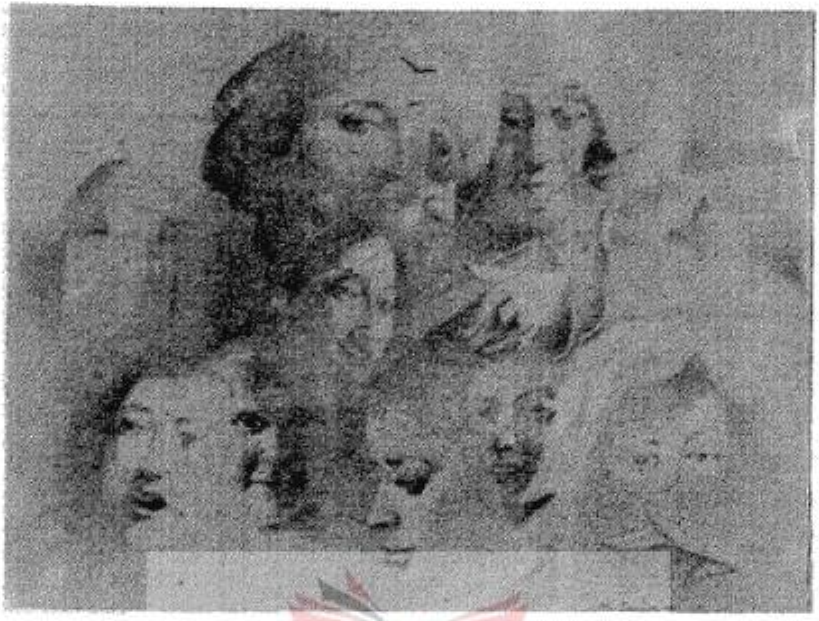
بقلم: محمود بقشيش

عندما أتفحص لوحاتي، فى مراحلها المختلفة، بعين الناقد.. أدرك أن مفرداتها الثابتة، والمتغيرة، تنتمي في معظمها، إلى بيئة ساحلية.. هي مدينة «بورسعيد» التي عشت فيها طفولتي وشطرا من شبابى، وجَهتني تلك المدينة إلى جمالياتها، وبذرت فى نفسى، وفى لوحاتى، حرصا على تأمل البدهيات، ونفورا من الاستسلام لروح القطيع، وفتحت مكتباتها العامة: مكتبة البلدية ومكتبات المراكز الثقافية أمامي طريق الاتصال بالفنون الجميلة، كما وجهتني ظروفى الاجتماعية إلى وعى مبكر بالفوارق الطبقية. التقيت «هناك» بأوائل المثيرات الجمالية. والتعبيرية، المؤثرة.. التي لاتزال آثارها تتسلل إلى لوحاتى.

أولها ذلك البيت الذى انتقلت إليه الأسرة.. لم يكن مسكنا بالمعنى الدقيق للكلمة كان خشبيا، أشبه بصندوق، تخترقه الرياح بيسر، ويغزوه المطر متى حل، وتصل مياهه، بلا مقاومة إلى أرض رملية عارية من أى غطاء. كان البيت مجرد وحدة سكنية ضيقة فى بناء مستطيل من دور أرضى، يضم وحدات مماثلة، ويشكل مع مبنى مشابه شكل حرف «L» ويتمدد أمامهما فضاء يتسع للَهْوِ الصغار والكبار. كانت تلك البيوت مخصصة لسكنى أسر صغار جنود رجال خفر السواحل، وكانوا يطلقون عليها اسم «القشلاق القديم» تمييزا لها عن «القشلاق الجديد» المبنيّ بالطوب، والمخصص لمن هم أعلى فى الرُتَب. كنت وقتها فى نحو الرابعة من عمرى عندما وقع فى يدى كتاب لأخى الكبير، يضم رسوما من الفن المصرى القديم. أصابتنى الرهبة عند لقائى الأول بها، ولاتزال تتجدد عند كل لقاء، رغم فارق الوعى. أذكر، بدقة، أننى اخترت قلما رصاصا جيد البرى، وحاولت نقل رسم يمثل صيادين أثناء فعل الصيد. وعندما رأى أخى الكبير مارسمت.. أنكر بشدة أن أكون أنا الرسَّام، لدقة الخطوط، والنسب، وحَسَمَ الأخ الأكبر ـ الذى لم يكن يهتم بشىء آخر غير «الدين» ـ الأمر، وأعلن أنه صاحب اللوحة!.. المدهش فى الأمر.. أننى مازلت متعلقا، حتى اليوم، بأدوات الرسم المدببة مثل أقلام الرصاص ، وأقلام «الرابيدوجراف»، بالاضافة إلى أدوات التلوين. وقد نلت أول جائزة للدولة فى مجال «الرسم» سنة ١٩٨٧، وجائزة «التحكيم» فى مجال «الرسم» فى بينالى القاهرة الرابع سنة ١٩٩٣.

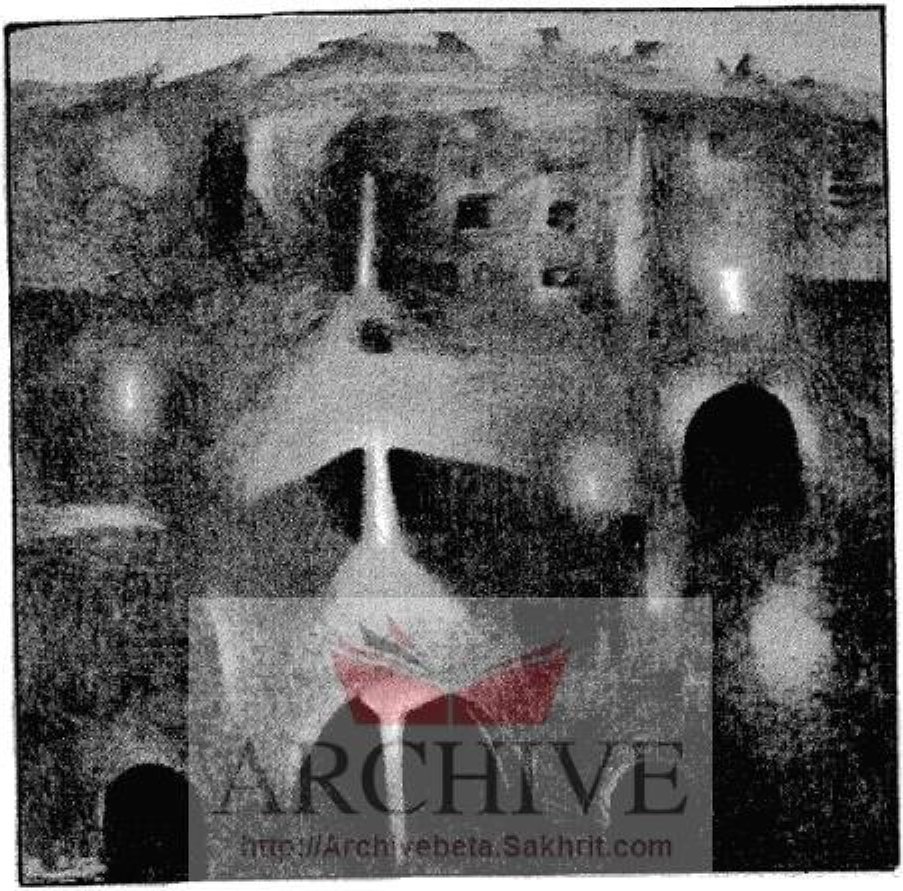
● لحظة الميلاد

انتقلنا، بعد ذلك، إلى «القشلاق الجديد»، وكان يطل على البحر وانتقلت بمستواى المعرفى والوجدانى درجات، فقد التحقت بمدرسة «شمس العلوم الأولية»، وكانت تحتل المدرسة بعض شقق المبنى، وكان يديرها الشيخ «على» واعظ، ومؤذن الجامع، يساعده أولاده. ميزة هذا «المكان» أنه أطلعنى على عالمين متناقضين أشد مايكون التناقض، أسهما إسهاما فاعلا فى تكوينى: أولهما.. الجمال الشعرى والمرئى لمشهد البحر المتجدد، وثانيهما.. الفظاظة والسوقية التى تبدت فى سلوك الإدارة العسكرية للمكان.. ترك كلاهما ـ كما أشرت ـ آثارا عميقة لاتزال حية فى نفسى. كنت، بحكم العادة، أنهض قبل «الشمس» استعدادا للذهاب إلى المدرسة الابتدائية، ثم الإعدادية، ثم الثانوية، وأراجع دروسى أثناء غيابها فى الأفق



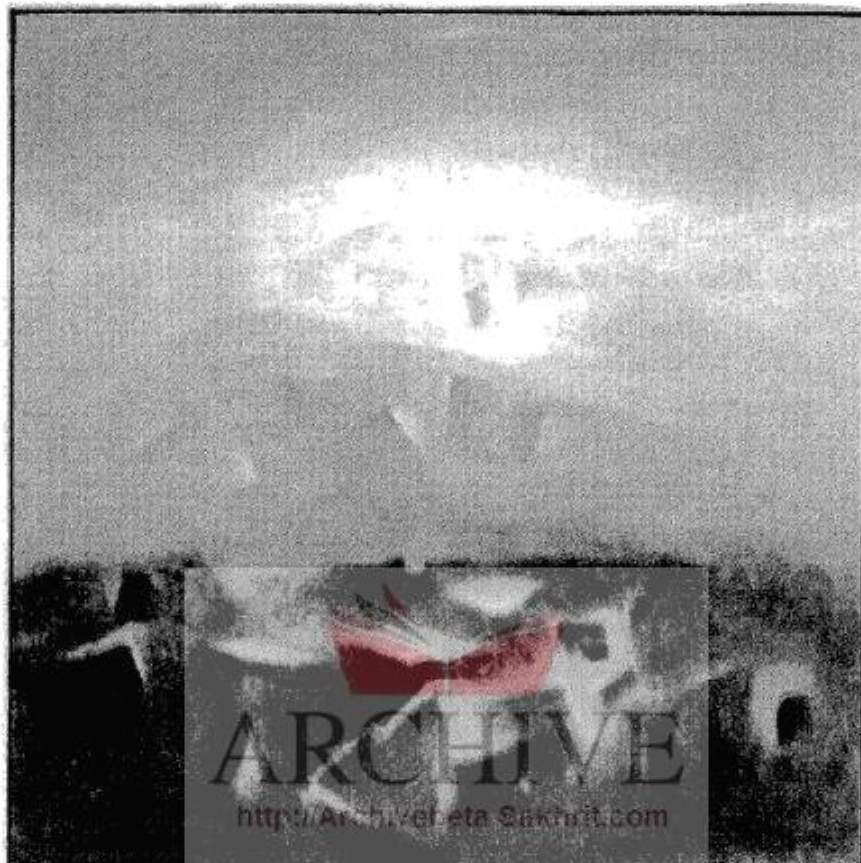
دراسة بالرصاص للفنان محمود بقشيش

الغربي الذي كانت تطل عليه نافذتنا، وأبقى ساعتين بعد وداع الشمس أنام بعدها على وعد بلقاء متجدد. كانت لحظة الميلاد ولحظة الغياب لحظتين مرهفتين، أتوقف أثناءهما عن كل فعل إلا فعل التأمل، وكان مسرح البحر الذي لا تبلغ العين مداه، يضيف إلى ما أراه سحرا آخر، وربما كان البحر هو ساحري الأعظم؛ فهو المتحول دائما، من النقيض إلى النقيض عندما يغرينا بسكونه نغزوه، ونتلاعب مع موجاته الرقيقة، ونتنافس فيما بيننا عمن يستطيع الوصول سباحة إلى تمثال «ديليسبس»، وإذا غضب تراجعنا، وانكمشنا في بيوتنا خوفا من غدره، ولكنه كان في معظم الأحوال، كريما مع صائدي الأسماك، وصائدي الحلول. ما كان يثيرني بالفعل، ويحرك عواطفي، وأحلامي.. هو ذلك الخفاء الذي يكشف عن نفسه، برفق في هيئة نقطة شاحبة في أقصى مدى العين، تتضح رويدا رويدا لتكشف عن حقيقة سفينة أتت من مجهول، في طريقها إلى مجهول آخر. لاتزال لوحاتي تستدعي هذا المجهول، وتحاول أن تمسك بنقاط الضوء الذي لا مصدر له، ولاتزال تستعير



من أعمال محمود بقشيش

تقلبات البحر وألوانه، وإضاءاته الليلية المبهمة، ومداه الذى لا تحده العين، وكان لكل هذا أثره فى مشروع تخرجى فى كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٦٢؛ شكّل «البحر» الجملة البصرية الرئيسية فى اللوحات، وشكل «الصيادون» الجملة المكملة للمشاهد «الدرامية» ، لم يشغلنى الصيد بأبعاده الواقعية، بل شغلنى بحث بشر عن مجهول يترقبون، وأتوق معهم إلى الإمساك به، ولا أعرفه. بقيت من آثار لوحات تلك المرحلة ماهو قائم، لايزال، فى لوحاتى الحالية ـ أقصد: عنصر «المدى» ، واختفاء الثرثرة،



وكل ماهو غير ضروري في العمل الفني، والميل إلى تشفيف الكتلة، وتلخيصها. ظهر في لوحات ذلك «المشروع» ضوء فجري لا مصدر له، ولونٌ أقرب إلى ألوان البحر، وحرص على الرسم السليم دون الإغراق في التفاصيل وكنت وقتها متأثرا بعض الشيء، بالفنانين الروسيين « سوريكوف » و« ريبين »، وقد تمثل هذا التأثير في الحرص على تعبير الوجوه، لهذا اخترت وجها لنموذج شهير، تعاملت معه أجيال وأجيال من خريجي الفنون الجميلة، وكان يُدعى «عبد الوهاب»؛ كان وجهه ريفيا،

يتسم بالصلابة والحدة ووضوح التقاطيع .

● ضد السوقية في الحياة والفن

قبل أن أتحدث عن الجانب القبيح في المناخ الاجتماعي للمكان المسمى بـ «القشلاق الجديد» أقدم، وصفا، سريعا، لهيئته المعمارية، في ذلك الوقت. يتكون من ثلاث كتل معمارية متوازية، تربطها كتلة رابعة، تفصلها عن الطريق العام، أما الجانب الآخر فمفتوح للبحر، تتكون كل كتلة من طابقين بالإضافة إلى الطابق الأرضي، أما الكتلة الواصلة بين كتل السكنى فهي مخصصة لدورات المياه، والحمامات، يفصل الكتل الثلاث فناءان، كان السكان يستخدمونهما في تربية الطيور، ونشر الغسيل . وإطلاق العنان للأطفال . الغريب في الأمر، ليس كل ماذكرت، بل ذلك الرجل الذي تختاره الإدارة العسكرية للإشراف على المبنى، وكان يدعى «أمين» وكان يختار من بين أكثر الجنود شراسة وعندما يظهر فعلى السيدات أن يجمعن، بأسرع مايمكن، الملابس المغسولة والمنشورة والطيور والأطفال المطلوقة في الفناءين. غير أن يده، ومطوته، وكرباجه، كانت دائما أسرع إلى رقاب الطيور، وحبال الغسيل ، وأجساد الأطفال، مصحوبة بأقبح الألفاظ المنتقاة من معجم السوقية لهذا قوبل إعفاؤه من منصبه بارتياح الجميع، خاصة من الأزواج الذين كانوا في حالة اختبار دائم لرجولتهم معه، وزاد الارتياح أكثر عندما اختير لهذا المنصب رجل عرف بالتقوى والصلاح والرحمة وكان رفيقا مع الأطفال، حييا مع النساء.. لكن.. لم يمض على تعيينه أسبوع حتى صدم الناس بوحش أشد ضراوة من سابقه. ولم يكن في حاجة إلى ظهور مباغت، فقد كان مقيما في المكان نفسه. لم أصدق هذا التحول ولم أفهمه وقتها مثل كثير من السكان وسمعنا أنه ترقّي، فازددت نفورا من الإدارة العسكرية ، ولم يمض شهر حتى جيء به محمولا، مهشم الرأس.. وارتاح الناس فترة قصيرة إلى أن جاء قاهر آخر، أو بدقة: أداة قهر أخرى وعندما كنت أسأل والدي عن سر صمت الرجال في مواجهة هؤلاء الطغاة، كان يجيب بأن الناس يشكون إلى قائد المنطقة، ولا يملكون فعلا أكثر من ذلك، وإلا طردت أسرهم من تلك السكنى المجانية!

تركت الحياة، في هذا المعتقل، وفي نفسي نفور عميق من الطغاة الصغار والكبار، لايزال قائما في نفسي حتى اليوم، وعمقت علاقتي بالبحر، بفضائه المترامي، وبتلك السفن البعيدة والطيور المرتحلة، والإضاءة اللمّاعة تحت ضوء

القمر، لم أتمكن من الرحيل، لهذا عشته فى اللوحة. وباعد هؤلاء الطغاة بينى وبين الميل إلى رسم البشر بهيئتهم الواقعية، إلا نادرا، وفى حدود الدراسة أو المجاملة، يغيب الإنسان بهيئته المرئية عن معظم لوحاتى، وإن وجد بطريقة مغايرة كما سنرى، كما اختفى البحر ذاته، وبقى منه المدى الذى لا يحد، والتوتر الكامن تحت السطح، واستبدلت الصحراء به، وقادتنى العمارة الخشبية القديمة إلى العمارة الفطرية بسيوة.

إن السوقية والفظاظة اللتين صدمت بهما فى «القشلاق الجديد» قد نفرتانى من كل ماهو قبيح فى الحياة ـ فيما بعد ـ ومن بعض أساليب الفن المعاصر التى تتسم بالسوقية مثل «الدادية» (١٩١٦ ـ ١٩٢٢) وتجلياتها المختلفة التى اكتسبت أسماء جديدة عبر هذا القرن وتتأرجح جميعها بين «اللافن» و«الفن الفقير جداً».

● **الصحراء ـ العمارة الفطرية**

عندما أتأمل علاقتى بالبحر، وبالصحراء وبالعمارة الفطرية فى «سيوة» أشعر بشىء من الدهشة: فالبحر ـ الصديق الدائم ـ لم يظهر فى «لوحاتى» بهيئته المرئية، وإنما ترك فيها ألوانه عبر الفصول، وفضاءه، وغموضه الشعرى .. فى حين ظهرت الصحراء بصورتها المرئية



الفنان محمود بقشيش

فى لوحات مرحلة من مراحلى .. مع أن علاقتى بها كانت علاقة عاشق عن بعد، أطالعها عبر نوافذ السيارات والقطارات، ولم أتوقف عندها إلا عندما كنت أزور أديرة «وادى النطرون»، أما عمارة «سيوة» الفطرية، فلم ألتق بها بصورة مباشرة إلا سائحا لمدة يومين، هربت بعدها من شدة الحرارة وحصار الذباب نهارا، والناموس ليلا. وبعد أن أزيل عائق الحرارة والحشرات .. بالسفر، والابتعاد.. جرفنى الحنين إلى غابات التمر، والعيون المائية، والبيوت الطينية التى صارعتها تقلبات الزمن، والإضاءة القمرية فى الليل. استدعت أطلال «سيوة» وبيوتها الشبيهة



قرية في الليل من أعمال بقشيش

بصناديق مغلقة على أسرارها.. مأوى القديم الخشبي واستدعت فضاء البحر، وصمته واستعارت من لون الصحراء تقشفه. علمتني مشاهد الصحراء وعلمني مشهد البحر أن النقطة التي تبدو شاحبة في الأفق لها حضورها وتميزها؛ فالنقطة في البحر قد تتخلق بعد لحظات أو ساعات، عن سفينة وقد تكشف غيمة عن قافلة من الطيور. إن عمودا صغيرا تائها، في أزقّة المدينة يستوقفك في الصحراء، ويخاطبك ويدلك على اتجاه التبس عليك. لهذا أفرغت لوحاتي إلا من كل ماله ضرورة في مخاطبة وجدان المشاهد وعقله .

● علاقتي باللوحة

أدخل إلى مساحة اللوحة البيضاء بفكرة غامضة، أو بلا أفكار أحيانا، تتوالد الأشكال بوعي منّي، وبغير وعي . وأمسك ببدايات الطريق أثناء فعل التلوين. قد أبدأ من نقطة بسيطة واضحة، كتلة معمارية، مكعبة في فضاء متسع، وإذا بي أثناء التلوين أرى «دراما» كونية، بين نقيضين: حضور كاسح لطبقات من الفضاء وكيان صغير يقاوم. لم أكن أقصد في البداية إلا تصوير منظر بسيط: «كوخ في الفضاء» كيف تحول البسيط إلى مركّب والموضوعي إلى ذاتي، وغير المرئي إلى مرئي؟.. لا أدري على وجه الدقة. على الرغم من أنني



أرجح كفة «التلقائية» والقرار الفوري أثناء فعل الإنجاز فلست أميل إلى مايميل إليه كثير من الزملاء من تحميل لحظة المصادفة فوق ما تحتمل. إنني أميل إلى مصادفة «نيوتن» و «أرشميدس» وغيرهما من المصادفات التي تولد في سياق انشغال علمي وفني خاص، لا مصادفة الارتداد إلى الطفولة. من العناصر التي تحتل مركز البطولة في لوحاتي «عنصر الضوء» وهو يمثل ركيزة رمزية وجمالية . «الضوء» عندي يتجاوز دوره «الأكاديمي» في إبراز الكتلة في الفراغ؛ فهو ليس خادما أو سندا لها، بل يظهر متحررا من ثبات المصدر، ومن آلية الحركة. بهذا أفتح أمامه الطريق لأدوار مختلفة مع الكتلة والظلال؛ يشق الظلال، أحيانا شقا عنيفا، ويتسلل أحيانا فوق هامات الكتل ، وقد يشفف الكتل،

وربما راوغ الظلال، وينهض بديلا عن الحضور الإنسانى . عندما يطالعنا عبر نوافذ البيوت، بدرجات متفاوتة من السطوع والخفوت. ويقوم «الضوء» فضلا عن دوره الرمزى فى «دراماء الضوء والعتمة، بدور شكلى هام، وهو بناء التكوين ورسم فضاء مشحون بين نقاط الضوء المتجاذبة، أشعر وأنا أرسم تلك النقاط المضيئة كما لو كنت أسمع أصواتا منغمة فى فضاء ليليٍّ داكن الزرقة، ينادى بعضها بعضا لهذا أتأمل أكثر مما أرسم وأختار بعناية موضع الضوء وبعد أن أشعر بأننى نجحت أكافىء نفسى بكوب من الشاى أو القهوة وأنتظر فى المعرض سلوك المشاهدين أمام مافعلت فأراهم قد تجاوزوا ماظننته هاما، وتوقفوا عند ماظننته أقل أهمية !

الحوار بالنبابيت !

ما أن انتهيت من قراءة ماكتبه الزميل «عز الدين نجيب» ردا علي مقالتي: «الملكة فريدة ودعوة إلى فقدان الذاكرة»، حتى زهدت فيما كنت مقبلا عليه من نية الحوار معه والسبب هو «لغة» خطابه التي أحزنتني ليس لأنها مفعمة بالمغالطات، والسباب، والتهديد فقط ولكن لأنها تتسق أشد الاتساق مع لغة المساءلة الشهيرة بمجلس الشعب مع السيد وزير الثقافة ومع لغة العنف في الواقع المصرى . تأمل معى أيها القارىء الكريم عبارته : «عجبت لقدر الشجاعة» التى استطاع بها أن يتقاولنى بما تقولنى به» «إن من يقول هذا يظن، بالطبع ، أنه يمتلك سلطانا لاحد له وأن كل ما يسطر عنه مقدس والويل لمن يقترب منه!

ولا يكتفى بهذه الجملة العجيبة، بل يضيف إليها جملة توكيدية لا تخفى نبرة الإرهاب : «قد أخطأ فهم صمتى عما يحدث فى ساحة النقد فى السنوات الماضية» . لم أفهم على وجه الدقة معنى هذه الجملة، فهل كان يرمى إلى أنه كان «رقيبا» علي ما يكتب في مجال النقد ولكنه كان صامتا. متسامحا، ولأن أمثالى قد استغلوا تسامحه، فقد اضطر إلى أن يعدّل من أسلوبه في الرقابة من التسامح إلى الردع؟!

لا أريد أن أبدد وقت القارىء في تحليل كل ماجاء فى نصه من دمامة فى التعبير والتواء فى التفكير ولهذا فقد قررت ألا أرد عليه .. حتى يستخدم الخطاب اللائق والجدير بحوار المتحضرين .

بقلم : عبـــود عطيـــة

الموناليزا

فى عـــين عربيـــة

أكــاذيب صغيـــرة تصنع أســطورة من لوحــة

مرّة أخرى ، يتجدد الحديث عن «الموناليزا» وسط صخب كبير . واللوحة التى رسمت قبل حوالى خمسة قرون اكتسحت مجدداً أغلفة المجلات الفرنسية ، وشغلت المهتمين وكأنها حدث الساعة . والمناسبة هذه المرة أن باحثة كندية «اكتشفت سر الابتسامة الغامضة» ، وعرضت اكتشافها فى جناح خاص فى «السوق الدولى للفن المعاصر» الذى أقيم فى باريس خلال شهر أكتوبر الماضى . وهكذا تجد الأسطورة المحاكة من «الموناليزا» من يغذيها مجدداً ، ومن يدفع برمز «التفوق الثقافى الخارق» إلى مرتبة أعلى تليق بالحضارة والثقافة اللتين انجبتاه .

اسطورة .. لأن ما من عمل ثقافى أوربى حظى بشهرة تشبه أو تقارب شهرة الموناليزا ، وما من انجاز فنى فى العالم استهلك من الحبر والورق ما استهلكته هذه اللوحة .

ولكن ، مما تشكلت هذه الاسطورة ؟ وما هو الدافع الحقيقى لصناعة اسطورة من لوحة ؟

الحاجة إلى الأسطورة

ونبدأ بالاجابة عن السؤال الثانى .

إن كل حضارة تحتاج (ربما للحفاظ على تماسكها) إلى رمز للتفوق الثقافى أو الحضارى على الآخرين ، كل الآخرين . والشرط الأساسى الذى يجب أن يتميز به هذا الرمز هو أن يشكل تحدياً للآخرين فى القدرة على صنع مثيل له . ولكى يكون التحدى فعلاً كذلك يجب أن يتضمن سراً أو غموضاً ، أو يكشف عن قدرات لا يمكن أن تتوافر للآخرين . ومن الأمثلة الاكثر وضوحاً والتى نعرفها أكثر من غيرها يمكننا أن نذكر أهرام مصر التى شكلت ولاتزال تشكل تحدياً لكل الثقافات والحضارات فى صنع مثيل لها . وأحاطت الأهرام نفسها (أو أحيطت) بألغاز وأسرار غامضة تبدأ بطريقة بنائها وتنتهى بمحتوياتها ، ناهيك عن الطاقات الجبارة التى بذلت فى تشييدها . حتى أن البعض لا يجد حرجاً فى رد بنائها إلى مخلوقات فضائية ... كل ذلك يجعل الأهرام ترتفع إلى مرتبة رموز التفوق الحضارى على مدى آلاف السنين .

ويتضح المثل المصرى اكثر عندما نشير إلى معابد بعلبك فى لبنان وعلاقتها بأهرام مصر .

رمز للتفوق

ففى عام ٤٧ ق . م . كان يوليوس قيصر عائداً بطريق البر من مصر إلى روما . ولدى وصوله إلى سهل البقاع (لبنان) الذى كان بوابة امبراطوريته آنذاك، قرر انشاء معبد لجوبيتر «يبهر أى شخص آت من مصر» على حد تعبيره . وما يعطى قول يوليوس قيصر صدقية تاريخية ، لا يكمن فقط فى صدقية المؤرخين الذين نقلوا هذا القول ، بل لأنه وحده يفسر قيام اضخم مشروع بناء فى تاريخ الامبراطورية الرومانية فى الصحراء عند طرفها ، وليس فى العاصمة روما . فقد تم بناء الكوليسيوم فى روما خلال ثلاثة عشر عاماً فقط . أما بناء معابد بعلبك فاستغرق حوالى ثلاثة قرون «من دون أن ينتهى تماماً» . وشكلت هذه الورشة جزءاً ثابتاً من سياسة روما الخارجية طوال هذه المدة . فأهمية المشروع كانت تكمن فى موقعه : قبالة مصر وأبنيتها العظيمة . واستعملت فى محاولة رفع التحدى هذه تقنيات خارقة فى



لوحة الموناليزا الأسطورة

مجال قطع الحجارة وصقلها ونقلها فارتفعت الأعمدة اثنين وعشرين متراً فى الفضاء من خلال ثلاثة أحجار فقط . واستعملت فى الأساسات حجارة مصقولة ومنقولة من بعيد يزن الواحد منها اكثر من ألف طن . ولأن الجهد المبذول فى بناء بعلبك تجاوز المألوف من حيث التقنية والقدرة والشكل والحجم ، تحولت هذه المعابد إلى رمز آخر من رموز التفوق .

الأمر نفسه ينطبق نسبياً على كل الحضارات والثقافات المتجاورة وبالوصول إلى أوربا نلاحظ أن الأوربيين كانوا حتى وقت قصير مضى يفتقرون إلى هذا «الرمز الساحق» صحيح أن الأوربيين تفوقوا اجمالاً على غيرهم منذ أربعة أو خمسة قرون ، وقدموا فنوناً وأعمالاً ثقافية عظيمة خاصة بعد عصر النهضة ، ولكن هذه الفنون بقيت تفتقر إلى التحفة التى تسحق الثقافات الأخرى . فإذا كان قصر فرساى هو تحفة العمارة الفرنسية فيجب الاعتراف أنه خلال فترة زمنية محدودة جداً تم بناء ثلاثة قصور مماثلة له فى كل من روسيا والمانيا والنمسا . واضافة إلى أن لا فرساى ولا غيره يتضمن التحدى الحقيقى فى القدرة على صنعه ، فمن حق الكثيرين أن يروا بأن قصر الحمراء فى الاندلس هو أجمل منه ، وإن لم يكن أجمل منه فالمقارنة مشروعة ، والفوارق ليست كبيرة جداً ...

وبعد انتصار البرجوازية فى أوربا تلاشت احتمالات قيام الاوربيين بمشاريع ثقافية عظمى تسحق تاريخياً الثقافات الأخــرى . وهنا (وبما يشبه القرار المدروس) وجدت اوربا أسطورتها فى لوحة جاهزة . أي أنها اختارتها اختياراً .

ولكن لماذا اختارت أوربا لوحة ؟

والجواب بسيط ، وهو أنه وإن عرفت معظم الحضارات فن الرسم . بدءاً بالرسم على جدران الكهوف فى العصر الحجرى ، وصولاً إلى الرسم الاسلامى على صفحات المخطوطات ، فإن اللوحة التى تعلق على الجدران هى فن أوربى صرف . ومن ضمن هذا «الفن الوطنى» كان على اوربا أن تختار اسطورتها . ونجحت فى ذلك . فتحولت «الموناليزا» إلى رمز للجمال المطلق ، ليس فقط عند الاوربيين ، بل عند العديد من شعوب العالم .

ففى لبنان مثلاً يمكننا أن نلاحظ وبسرعة أن «الموناليزا» أعطت اسمها من باب التسويق التجارى لصالون تزيين نسائي ، ولماركة جوارب نسائية ، ولصالة عرض مفروشات ، ومحل ألبسة .. كما يمكننا أن نجد فى المتاجر أجبانا فرنسية وبسكويتا تحت الاسم نفسه ...

وعندما عرضت «الموناليزا» فى اليابان سنة ١٩٧٤ ، سمح للزائرين برؤيتها فى

مجموعات فقط . وكانت كل مجموعة يقودها رجال أمن ، تعطى عشر ثوانٍ فقط لرؤيتها . أما الذى يزور متحف اللوفر اليوم ، فإنه يصطدم بالحشد الذى يلف هذه اللوحة باستمرار ، فيكتفى بالمرور بجوارها ، ثم يذهب لمشاهدتها على بطاقة بريدية أو ملصق ...

ونعود إلى السؤال : مما تشكلت هذه الأسطورة ؟

والجواب الذى قد يصدم الكثيرين هو: «من مجموعة خزعبلات وأكاذيب صغيرة .

ونبدأ بالإشارة والتأكيد على أن الموناليزا تحولت إلى اسطورة فى القرن العشرين فقط . صحيح أن هذه اللوحة موثقة توثيقاً تاريخياً معقولاً إلى حد كبير شأنها شأن كل لوحات ليوناردو دافنشى . ولكن لم يتم التطلع إليها قبل القرن العشرين على أنها أسطورة أو أعظم أعمال ليوناردو على الاطلاق . فكل الكتب والمراجع التى صدرت حتى العقد الأول من القرن الحالى كانت تعتبر أن تحفة ليوناردو دافنشى هى لوحة «العشاء السرى» التى رسمها على جدار فى دير سيدة الرحمة فى ميلانو . ولم تكن تذكر «الموناليزا» إلا بين أعمال ليوناردو الأخرى، رغم أن هذه اللوحة كانت فى المجموعة الملكية الفرنسية فى قصر «فونتنبلو» . وذلك منذ أن اشتراها الملك فرانسوا الأول إما من ليوناردو شخصياً خلال اقامته فى قصر «كلو» فى السنوات الأخيرة من عمره ، وربما من فرنسيسكو ميلزى المشرف على تنفيذ وصية الرسام ، ورغم أن هذه اللوحة موجودة فى متحف اللوفر فى باريس منذ أن قدمها نابليون بونابرت هدية سنة ١٨٠٤ إلى ما كان يعرف آنذاك بمتحف نابليون .

ولكن فى ١١ أغسطس ١٩١١ سرقت هذه اللوحة من متحف اللوفر على يد عامل ايطالى يدعى فيشفزو بيروجيا . وعثر عليها بعد سنتين فى فلورنسا ، حيث عرضت فى قصر الأوفيزى ، ومن ثم فى روما وميلانو قبل إعادتها إلى باريس فى آخر ديسمبر من العام نفسه . وهنا فقط بدأت الموناليزا تحظى بشهرة كبيرة .

ففى إطار نبش الوثائق حول تاريخ هذه اللوحة وجد الكثيرون المادة أو المواد الكثيرة الصالحة للتأويل والتى تسمح للخيال بأن يحلق بحثاً عن الفرضيات الاكثر غرائبية .

● هوية المرأة

فى البحث عن هوية المرأة التى تمثلها هذه اللوحة ، نجد مصدراً مهماً هو كتاب المؤرخ فازارى «حياة الرسامين» الذى أكد وجود هذه اللوحة فى قصر فونتنبلو سنة ١٥٥٠ ، ويقول إنها تمثل الموناليزا (مونا مختصر مادونا أى السيدة ، وليزا هو

اسمها) زوجة المركيز البندقى ديل جيوكوندو . ومن هنا تعرف هذه اللوحة ايضاً باسم «الجوكوندا» .

ولكن هناك روايات أخرى ، ففى اكتوبر ١٥١٧ كان الكاردينال دى أراغون وسكرتيره انطونيو دى بياتيس فى زيارة لقصر «كلو» . ويقول دى بياتيس إن ليوناردو أبلغه أنه رسم هذه اللوحة بناءً على طلب من الأمير جوليانو دى مديتشى فانطلق البعض فى التحليل القائل إن الموناليزا كانت عشيقة الأمير دى مديتشى. إلى هنا والأمر مقبول إلى حدٍ ما ولكن طالما أن الأمير المغوار كان قد غزا أكثر من مخدع فى أوربا آنذاك ، رأى البعض أن هذه اللوحة يمكنها أن تمثل أى واحدة من عشيقاته : دوقة فرانكافيل ، فيليبرت دى سافوا ، إيزابيل ديست ... الخ .

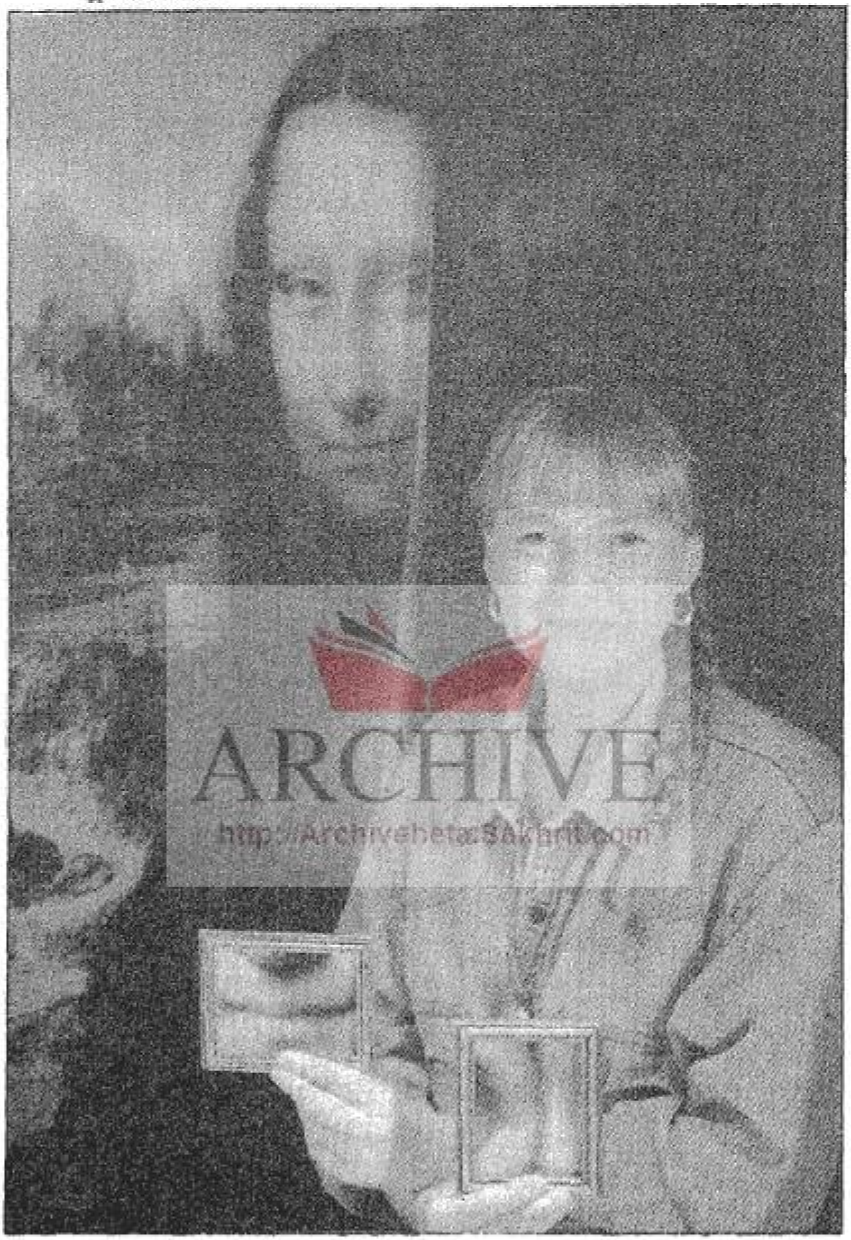
وهكذا نجد أن قول ليوناردو بأنه رسم هذه اللوحة بناءً على طلب الأمير جوليانو دى مديتشى ، والأمر يمكنه أن يكون وبكل بساطة أكذوبة صغيرة يلجأ إليها أى رسام لا يريد أن يبيع لوحة لزبون ملحّ ، هذا القول تحوّل إلى حجة سمحت بتضييع هوية الموناليزا نهائياً ، حتى وصل الأمر بالبعض إلى الزعم بأنها صورة ليوناردو نفسه ، أو صورة رجل (؟) كان عشيقاً للرسام ، لأن هذا الأخير كان شاذاً !!

ومما يؤكد أن هذه الحجة التى اضاعت هوية المرأة المرسومة هى أكذوبة ، والسؤال : إذا كان ليوناردو قد رسم هذه اللوحة بناء على طلب جوليانو دى مديتشى (ما بين سنتى ١٥٠٣ و ١٥٠٦) فلماذا كانت لاتزال بحوزته في فرنسا بعد أكثر من عشر سنوات ؟ لا جواب .

● أربع سنوات من العمل

يقول فازارى إن الرسام عمل على هذه اللوحة لمدة أربع سنوات ، من دون أن يحدد التواريخ بدقة . وفى الواقع تتراوح ترجيحات الخبراء حول الفترة التى رسم بها ليوناردو هذه اللوحـــة ما بين ١٥٠١ و ١٥١٢ . غير أن أكثر التواريخ المعتمدة هى ما بين ١٥٠٣ و ١٥٠٦ .

وفى تفسير حرفى لكلام فازارى لم يجد البعض حرجاً فى الزعم بأن اللوحة استهلكت أربع سنوات من العمل . حتى أن مجلة «ف . اس . دى» الفرنسية التى خصصت غلافها مؤخراً لهذه اللوحة قالت «إن ليوناردو عمل عليها لمدة ثمانى ساعات يومياً ولمدة أربع سنوات أى ما يوازى عشرة آلاف ساعة عمل» . والصحيح أن ليوناردو الذى كان يحمل معه هذه اللوحة فى حله وترحاله كان يعمل عليها من وقت إلى آخر شأنه شأن كل رسام يرى أنه من الممكن التحسين والتعديل فى عمل لا يزال أمامه .



ومما ينفي هذه الأكذوبة الفاضحة أنه في الفترة التي يقال إن ليوناردو رسم خلالها الموناليزا ، تجمع الوثائق على أنه كان منهمكاً أيضاً في مشاريع أكبر بكثير من هذه اللوحة . ومن بينها رسم «معركة انجياري» في قصر فيشيو في فلورنسا . كما بدأ التحضير للوحة «السيدة والقديسة حنة والطفل» ، وانجز الرسوم التحضيرية والدراسات الضرورية لهاتين اللوحتين . اضافة إلى انهماكه في تلك الفترة بدراسة علم التشريح .. الأمر الذي يترك له وقتاً قليلاً جداً «للموناليزا» .

ولكن طالما أن الأسطورة يجب أن تتجاوز مسألة الالغاز وتتضمن تحدياً في القدرة على صنع مثيل كانت «مسألة السنوات الأربع» ضرورية للرواية .

● الابتسامة : أي غموض

ولكن ماذا لو قرر رسام ياباني اليوم تخصيص أربع سنوات ونصف السنة لرسم لوحة ؟ ألا تفقد الموناليزا بعضاً من عجائبيتها ؟

هنا يسحب البعض ملف «الابتسامة الغامضة» على وجه هذه المرأة .

طبعاً ، لا يمكن لأي انسان يتمتع بحدود معقولة من الذوق الفني أن يبقى غير حساس تجاه ابتسامة الموناليزا .

ولكن ما الذي حاكه الأوربيون حول هذه الابتسامة .

الطبيبان الفرنسيان كورتيه وغريبو لاحظا انتفاخاً بين السبابة والابهام على اليد اليمنى ، فاستنتجا أن هذه المرأة كانت مصابة بشلل نصفي في الجانب الايمن من جسدها . وهذا هو سر الابتسامة الغامضة !

الاستنتاج نفسه توصل إليه الدكتور كريستيانسن : « شلل جزئي في الوجه» !

أما الطبيب الياباني ناكامورا فقد رأى في انتفاخ الحاجب الأيسر كتلة كوليسترول الموناليزا اذن كانت في خطر الوقوع في ازمة قلبية وتتألم وتعاني حكماً ضيقاً في التنفس من هنا سر الابتسامة الغامضة الشاحبة المتألمة قليلاً ...

وذهب فرويد إلى ابعد من ذلك فقال أن «ابتسامة» الموناليزا هي في الواقع ابتسامة والدة الرسام لأن هذا الأخير كان يعاني من «عقدة أوديب» . أما تلامذته في التحليل النفسي فوصلوا إلى الحدود القصوى من خلال الادعاء أن «الموناليزا» هي صورة رجل .. ؟!؟

غير أن أغرب هذه التحليلات وآخرها كان ما توصلت إليه الباحثة الكندية سوزان رو التي صورت جزءاً من فم

«الموناليزا» وقلبت الصورة تسعين درجة ، فظهر معها ما يشبه رسم ظهر رجل ومؤخرته . وطالما أن ليوناردو كان شاذاً ، ظهرت فرضية جديدة تقول إنه رسم الموناليزا واحتفظ بها لفترة طويلة لأن هذا الجزء من اللوحة كان عزيزاً عليه (؟!) ولا نعرف متى وكيف يمكن لهذا الشكل من التحليلات أن ينتهي .

والسؤال الذي ينفي كل ما بني حول ابتسامة «الموناليزا» من أساطير موجه إلى الأطباء : «هل كنتم تجـرءون فعلاً على اطلاق أحكامكم حول الشلل الجزئي ومرض القلب لو كان الأمر يتعلق بصورة فوتوغرافية لشخص لا يزال على قيد الحياة ، وتتحملون بالتالي مسئولية هذه الأحكام والتشخيصات ؟

أو ليس من الطبيعي والمعقول أكثر أن نعتقد أو نتخيل بأن «الموناليزا» التي أتعبها الجلوس أمام الرسام لفترة طويلة خلال الرسم التحضيري ، تأففت وتذمرت فطلب إليها الرسام أن تبتسم ، فابتسمت بهذا الشكل ، والتقط الرسام بحساسيته وقدراته المميزة الابتسامة ونقلها إلى اللوحة . وانتهى الأمر ..

بلى الأمر معقول أكثر . ولكنه يلغي الاسطورة ، وبالتالي فهو غير مقبول .

عندما كنت طالباً في معهد الفنون الجميلة في باريس ، كنا نتلقى قصص تاريخ الفن في شكل عرض شرائح مصورة على شاشة ضخمة ، والاستاذ المحاضر جان بول فيرهوفن يروي ويعلق على كل لوحة . ولدى عرض صورة الموناليزا توجه الاستاذ بالسؤال إليّ قائلاً: «حدثنا عن رأيك الشخصي جداً في الموناليزا ومهما يكن . أي عما تراه عين عربية في هذه اللوحة بغض النظر عن الخبرة والإعلام والأحكام المسبقة » .

وكان جوابي حرفياً هو الآتي : لو أنني شاهدت الموناليزا في بيت صاحبة العمارة التي اسكن فيها ، أو عند أحد باعة التحف لقلت فوراً إن هذه اللوحة جميلة جداً . ولو وضعنا اسم ليوناردو جانباً ، لقلت أيضاً إن هذه اللوحة تساوي ثروة ، مائة أو مائتي الف دولار .. ولكني لا أراها ابداً كأعظم لوحة في العالم » .

عندما سألني الأستاذ : «وماذا عن ابتسامتها الغامضة ، ألا تثير في نفسك حساسية خاصة ؟ »

فأجبت : «إنها ابتسـامة لطيفة وجميلة .. ولكني لا أرى أي غموض » .

كان ذلك قبل خمسـة عشر عاماً تقريباً . واليوم ، لا أزال أصـرُّ على الرأي نفسه .

قصة من النوبة

بقلم : يحيى مختار

بريشة الفنانة : سميحة حسنين



مدّ صلوبان جدّ ثالثه يده وبأصابعه الصغيرة ضغط على الجلد الناعم للفتاة الأسمر ناريسا ، وانتظر .. ثم عاود الضغط مرة ومرة .. صمت مطبق . لا همس ولا همسيس . صمت لم يلمس بمثل عمق السحيق الذي من قبل فلسطرين له أنفاسه وارتعش جسده ، وتحرك مدهوش يثر في لغته الصغير الحيرة التي لم تستطع أن تتحول إلى أسئلة واضحة يعجز إدراكه الجنيني أن يصوغها لتكون معنى يفهم به ما يحدث بينه وبين جدته .

لم يعرف ما الذي تغير في غرفة «الديواني» أو تسلل خلال غبشة الضوء المتسرب في حذر من خصاص النافذة الوحيدة الضيقة والباب



الموارب المفضى إلى حوش الدار ، ماذا حدث حتى تصمت الجدة هذا الصمت الذى يزيد السكون استيحاشا ويثقل جثومه عليهما فى وحدتهما المنعزلة فى عمق الدار بعد أن ذهبت أمه «أشا نور» للنهر تجلب ماء للمزيرة .

ملمس أصابعه للجلد الناعم للفخذ نقل إليه معنى مبهما واحساسا أوليا بكرا بمذاق رائحة غريبة ممزوجة بالعطانة والقدم ، وبرودة سرت فى بدنه فى مس سريع أرعشه . بؤرة إحساسه ينغرس فيها الامتناع الغامض من الجسد الودود الحبيب الذى كان فى أحضانه منذ برهة ولم يذهب دفئه مع الدفء الذى تسرب من الجسد ، إنه إمتناع يدرك أنه أعمق من النوم ، وغياب لا كغياب أمه عند النهر والذى ستعود حالا منه وإن شعر أنه قد طال ، وهو ليس كغياب أبيه فى الشمال فى «بر مصر» والذى سيعود حتما كما تقول له أمه ، ولكن الجدة مابالها وهى أمامه ممتنعة عليه ؟ ... إمتناعها أبعد من كل هذا الغياب . ترى ماهو الشيء الذى لايراه والذى يمنعها عنه ؟ ، وهو لا يُلمس ولكنه يقف حائلا بينه وبينها . هو على يقين الآن أن هذا الشيء الذى لا يدركه هو الذى دفعها دفعا لأن تُنزله من على حجرها بعد فترة من ذهاب أمه حتى بدت له أنها تزيحه رغما عنها .

أصابه العجز والرعب عندما خيل له أنه سيطاله أيضا وسيرقده كجدته لا يسمع أحدا ولا يستجيب لنداء أمه إن أتت ولن يقوم حتى لو ضربته ، انتفض نفضة انخلع لها جسده الغض فأطلق ساقيه يعدو وهو يصيح :

– «وُوْ يُوهْ .. وُوْ يُوهْ يا أمى .. يا أمى ..

دفع الباب الموارب ومرق إلى الحوش بخطواته الصغيرة قاصدا باب الدار ، وفى منتصف المسافة التقى أمه التى كانت تسرع الخطو ملهوفة عليه من صراخه وهى تؤنب نفسها أن تركته مع جدته العجوز .

القت «بالصَّحن كُرِيبِهْ» من على رأسها عندما رأته وهو يعدو نحوها صارخا فانداح الماء على أرض الحوش

وأغرق رشاشه «سليمان» الذى شهق من برودة الماء أمه «آشانور» انحنت عليه وكادت أن تبرك فوقه ، وحملته وهى تبحث عن موضع اللدغة ، عرت ساقيه ويديه ، وكمن اختل عقلها أخذت تسرع بيدها على الجسد الذى ينتفض فى حضنها تفحص وتدقق وعيناها تتابعان حركة اليد المجنونة تنظران وتبحثان وهى لا تكف عن الصياح متسائلة :

– «سِدُّو» .. أين ؟ .. «سِجدْ» .. عقربة يا سليمان؟ .. سجد ياسليمان ؟ هز «سليمان» رأسه نافيا وهو يمسح الماء من وجهه ومشيرا نحو الديوان :

– «أنَّا» .. جدتى .. «أنَّا» .. جدتى ..

الخوف الذى تلاشى نبتت مكانه شوكة الخوف على المرأة العجوز فاندفعت إلى الديوانى وهى تصيح جزعة :

– إربًا .. يالهوتى .. «كان» راقت .. «أنا ساييا» كويسة ..

كانت حماتها العجوز راقدة على ظهرها رافعة سبابة إصبعها إلى أعلى كأنما تتلو الشهادة ، اقتربت منها وانحنت عليها تتفحصها .. فهمت ماجرى .. فمها مفتوح وبياض عينيها المفتوحتين عن آخرهما شاخصتان تبحلقان فى فراغ الغرفة، تسارعت دقات قلبها .. تحسستها لتتأكد أكثر.. ندت عنها صرخة حبستها ، نظرت فى قلق



على «سليمان» الواقف بجوارها وجلا ودهشا ينقل نظراته بينهما يراوده أمل أن تستطيع أمه إيقاظها . تناولت «آشا» حفنة من الماء وسكبته على كف يدها ومسحت به الوجه العجوز المتغضن وأسبلت عينيها بأصابعها فى رقة وهى تقرأ الشهادة ، نزعت طرحتها وقامت بتلثيمها مغلقة فمها وعاقدة طرفى الطرحة فوق رأسها الأشيب المصبوغ بالحناء، واجهت مقاومة من الجسد المتصلب لتخفض السبابة المرفوعة وتنيم الذراع فى استقامة مع الجسد المسجى ، سحبت جلبابا من على الحبل الممدود بين طرفى الحجرة وغطتها ، خرجت مسرعة ووقفت وسط الحوش وأطلقت صراخا فاجعا اهتزت له جدران



الدار وانداح عاليا يتخبط فى «المولية» - الجبل - القريب فتردد الصدى عميقا وبعيدا زلزل سليمان له زلزالا .

- إبيوه فاتى ألِى» إبّيوهْ .. يا لهوتى على «فاتى ألى» ..

هرب الصمت وتلاشى السكون ورددت النسوة فى حيشان الدور الصراخ وهن يعدون خارجات إلى دار «أشانوره» .. كن يصحن كأنما العجوز البالغة الثمانين مازالت عروسا لم تزف إلى عريسها بعد ، كن يبكين فى حرقة كأنهن فى شوق للبكاء ، وامتلأ حوش الدار بهن وبالرجال والفتيات وبالصبية الصغار الذين صحبوا أمهاتهم . «سليمان» يتطلع لكل ما يجرى حوله متعجبا ومذهولا دامع العينين ، الحشد كحشد «الأراجيدْ» - الرقص - ولكن لا رقص ولا غناء بل عويل وبكاء ، وكلما انخرطت أمه باكية مولولة يزداد نواحا ناظرا نحو باب «الديوانى» المغلق على جدته كأنما يريد أن يدعوها لأن تقوم من رقدتها وتخرج إليهم لتكف أمه عن البكاء ولينصرف كل هؤلاء ويتركوه معها يشاغبها وتشاغبه ويلعب معها كما كان يفعل منذ قليل عندما تركتهما «أشا» كان يجلس على حجرها ويعبث فى شعرها القصير كذيل عنزته الصغيرة ، وفجأة أحس بها تهتز تحته ، ظن أنها تأرجحه ، ولكنها شرعت فى إبعاده عنها ، وبصعوبة أنزلته من على حجرها وهى تقبل رأسه ، كانت ترتجف ، زحفت حتى رقدت على ظهرها ، ربتت على ظهره وهى تتمتم بكلمات لم يسمعها جيدا ولم يفهمها ، نظرت إليه نظرة طويلة عميقة وجف له قلبه .. ثم رفعت إصبعها إلى أعلى ، نظر إليها وأمسك بالاصبع الرقيع المرفوع ، كان صلبا وجافا كجريد النخل الذى يمتطيه حمارا ويعدو به فى الحوش ، وضع يده على فمها .. أرسل أصابعه الصغيرة فى حذر إلى عينيها فلم تغلقهما .. مسها ... جذبها .. صاح بها مناديا :

- أنّاوْ .. أنّاو .. جدتى .. جدتى ..

لم ترد عليه ، كفت

عن كل شيء حتى صدرها الذى كان يعلو ويهبط بشدة سكن . مد أصابعه إلى فخذها وقرصها وانتظر أن تقوم لتضربه مازحة .. وعاود القرص . لماذا لا يذهب الآن متسللا ويقرصها مرة أخرى ويعنف أشد فربما تصحو ؟! وربما تكون قد اكتفت من النوم أو أن يكون صوت الناس وعويل النساء قد أيقظها ؟

وتساءل : «لم هى نائمة حتى الآن هكذا نوما عميقا ؟ ولماذا صاحت أمه وأحدثت كل هذه الجلبة وأحضرت كل هؤلاء الناس الذين يبكون ويعولون مثلها ؟»

لقد ضاق بهم وبعويلهم ، ولكن ألم تحضرهم «أنثا» هل ليساعدوها على إيقاظ «أنثا» ؟ .. يبدو أن الأمر كذلك !

وجرى نحو الصبية الصغار وقد انزاح همه ، يعابثهم ويدل عليهم أن جدته هو دون غيره هي التي أحضرت كل هؤلاء الناس ليكونوا فى دارهم .. وحالا ستقوم «أنثا» من نومها وسيرقص الجميع «الأراجيد» بدلا من البكاء

ولكن البكاء ظل فى تزايد مع تزايد الوافدات من النجوع القريبة والبعيدة «أغا سينيه» و «وادى عجمى» و«البستان» وغيرها ولم يلحظ «سليمان» المنهمك فى اللعب مع الصبية ماجرى من إعداد جدته لرحلتها



الأخيرة ، لم يكن يعرف أن آخر عهده بها هى تلك القرصات لفخذها الأعجف .

إنتبه إلى إزدياد العويل فى عاصفة هوجاء مدوية ، فرأى باب «الديوانى» قد فتح وتطلعت إليه الرقاب التى ملأت الحوش واهتزت الهامات رافعة أيديها إلى أعلى ملوحة صارخة ، ظهرت لفافة بيضاء مستطيلة محمولة على الأكف ، ثم شقت طريقها وهى مرفوعة تسبح فوق الرءوس حتى وضعوها على سرير «العنجريب» الذى ارتفع فوق الأعناق ليبدأ الموكب الذى استدار للخلف ليغادر الدار محوطا بالبكاء والنحيب .

جرى «سليمان» شاقا طريقه «للديوانى» .. مرقدها شاغر .. وقف مبهوتا حائرا يتلفت .. أدرك بإحساس ألمّ به



كالحمى ، أن اللفافة البيضاء هى جدته ، فانقلب يعدو باكيا وصائحا خلف الموكب ، الصوت الصاخب للشيخ «إلبشْ» يصك أذنيه وسط الصراخ والنواح :

- إنتو تزغردوا لها ..
شافت ولاد ولاد ولادها ..
يارب نعيش قدها ..

«سليمان» عيناه تريان وترصدان كل حركة لم يكن يفهم مايجرى ولا إلى أين يحملونها ، عيناه تدمعان وتتطلعان فى دهشة ، لم يكن يسأل أحدا كما لم يجد أحدا يبالى به وهو يجرى خلف الموكب الصاعد نحو التلال والجبال الشرقية ، يتعثر ويقع ويقوم ويبكى ، كفت الأسئلة أن تترى على وعيه وذهنه المتيقظ ، أعياه المسير فجلس يبكى ويضرب الأرض بيديه ، حملته «سبيلة فتوحى» وسارت به مع النساء خلف الموكب الزاحف ، وتوقفت «سبيلة» ورآهم من بعيد وهم ينزلون «العنجريب» على الأرض المفروشة بأعداد كثيرة من الحجارة المنتصبة على إمتداد بصره ، انفلت من «سبيله» وجرى نحوهم ، تسلل وسط السيقان المحيطة «بالعنجريب» . كان يريد أن يرى جدته وماهو حالها ، حفرة عميقة بجوار «العنجريب» .. رفع عينيه نحو الواقفين أمامه وتلفت ينظر للمحيطين به ، كلهم أكفهم مرفوعة إلى أعلى نحو السماء ، كانوا يتمتمون بكلمات لم يعرفها ، ولكن أصواتهم وجرس نبراتهم والطريقة التى كانوا يهمهمون بها هزته من أعماقه .. شعر لأول مرة أنه أمام شىء كبير وخطير . كانوا مغمضى العيون حامدى الوجوه ، رفع يديه مثلهم وأغمض عينيه وأخذ يحرك شفتيه ، فتح عينيه على جلبة الأصوات التى نشزت عن سياق الكلمات المنغمة المبهمة ، السيقان تتحرك ، رآهم ينحنون على «العنجريب» كاشفين الغطاء الأبيض ، أمّل أن يرى الجدة .. هيكل جسدها الأليف يتبدى أمامه مستورا ومحجوبا عنه وبعيدا بعدا سحيقا وإن هم أن يمد يده ليلمسه ، حملوها وهبطوا بها فى الحفرة ، كانوا يحشرونها حشرا ، فقد القدرة على الحركة والفهم

فغر فمه مدهوشا متألما صدى الكلمات المنغمة فى أعماقه يحيط الجسد والحفرة برهبة عميقة .

وضعوا بعض الحجارة لتحيط بالجسد الغائر فى العمق ، أخذوا يهيلون التراب ، صرخ وقفز نحو الحفرة ، اغرقته قبضة من التراب، أمسكوا به ورفعوه عاليا ، دمعت عينا خاله «خليل تموش» ، أخذه ونفض التراب عن رأسه وثيابه وحمله وهو يربت عليه ويقبله ، سكن بين ذراعى خاله صامتا برهة ، ثم أراد أن يذهب إلى أمه فأفلته ، نظر إلى الرجال الذين مازالوا يهيلون التراب فوق الحفرة حتى ارتفع كتل صغير ، وضعوا حجرين كبيرين مستطيلين عند أول التل وآخره تماما مثل الحجارة الكثيرة المنتصبة التى تملأ الأرض على مدى بصره ، تمتم فى خفوت وخوف : «إن جدات كثيرات يرقدن هنا .. جدتى ذهبت إليهم! .. أكل من ينام صامتا ولا يستجيب للقرص أو النداء يأتون به إلى هنا ؟ .. هل يسأل أمه أشا ؟» .

أحضروا «فاليه» كبير وواسع من الفخار ووضعوه على رأس القبر، ظن أنهم سيضعون لها طعاما ، ولكنهم صبوا فيه الماء حتى إمتلأ وندوا التل الصغير بين الحجرين من الماء المتبقى ثم نثروا بعض حبات القمح على التربة .

اندفع سليمان نحو أمه وهو يجر ساقيه ، لم يكن بقادر على أن يستمر فى المشاهدة ، دفن وجهه بين ساقيها ، شم الرائحة الأليفة لجسد أمه ، شعر بالراحة لأول فى نهاره الطويل ، وداهمه نعاس مفاجىء فتداعى منهارا على الأرض . كأنما قد أثقله كل ما رأى ، حملته أمه وهى تربت عليه وتتمتم «باسم الله» .



كانت أطياف من رؤى غامضة وأخرى جلية تهوم فى ذاكرته التى بدأت تنبت لأول مرة فى وعيه كبرعم صغير ، الذاكرة الغضة مثقلة بطيف جدته فى مشاهد كثيرة وشائجها مضفورة فى خياله بوجودها الحميم ، إنه يراها الآن كما كانت .. فمرت على شفتيه طيف إبتسامة وهو فى ثباته العميق على كتف أمه .

أوسكار أمام إعصار المحرقة والديناصورات

بقلم : مصطفى درويش

فيما بين صيف الديناصورات ـ حيث جرى عرض فيلم «ستيفن سبيلبرج» الذى يحكى فيه كيف عادت تلك الكائنات المنقرضة إلى الحياة مهددة الإنسان ـ وبين اليوم الأخير من السنة الماضية التى ما أن انتهت بسلام ، حتى تنفسنا جميعا الصعداء . حدث أمر لم يكن فى الحسبان أعلن «سبيلبرج» أنه قاب قوسين أو أدنى من توليف «قائمة شيندلر» فيلمه الأخير ، ومداره مأساة المحرقة التى أودت بحياة ملايين اليهود فى معتقلات ألمانيا النازية ، إبان الحرب العالمية الثانية .

وبطبيعة الحال لم يخطر على البال أن «سبيلبرج» فى استطاعته تشطيب فيلمه نهائيا بحيث يكون معداً للعرض داخل الولايات المتحدة ، قبل أن تلفظ السنة أنفاسها الأخيرة ، ومن ثم يكون فى إمكانه الاشتراك به منافسا فى مضمار الصراع من أجل الفوز بجوائز الأوسكار فالفيلم طويل يمتد عرضه ثلاث ساعات ، وازدادت ربع ساعة بالتمام .

ولأنه أسود وأبيض ، إذ وعلى غير المألوف ، لم يجر تصويره بالألوان ، فمن الصعوبة بمكان عرضه فى الشهر الأخير، قريبا من أعياد الميلاد .

● القاعدة والاستثناء

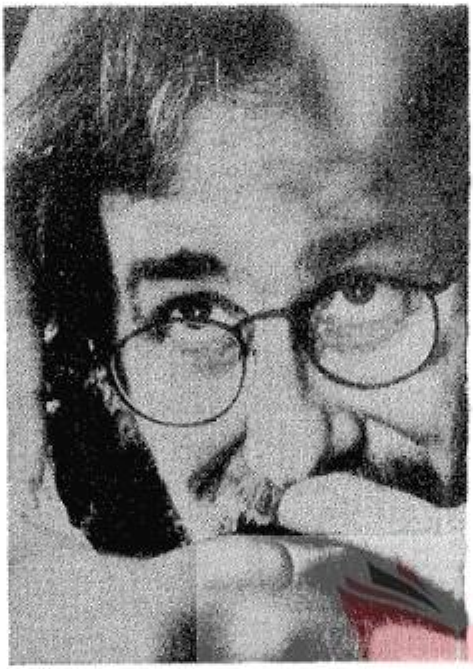
فضلا عن أن «سبيلبرج» قد استن لنفسه مع بداية مشواره مع السينما ، قاعدة تدل على بعد نظر ؛ هى ألا يبتذل نفسه بإخراج أكثر من فيلم فى السنة الواحدة ، مهما كان سحر الاغراءات ، وما أكثرها بالنسبة لمخرج جاءت أفلامه إلى

خزائن مصنع الأحلام فى هوليوود ، بأربعة بلايين من عزيز الدولارات .

مرة واحدة ، لم تتكرر ، خرج على تلك القاعدة عندما قام بإخراج فيلميه «انديانا جونز والحملة الصليبية الأخيرة» و «دائماً» معا خلال سنة ١٩٨٩ .

وفي تلك المرة اليتيمة كان حظ الفيلم الثانى «دائماً» من النجاح أقل من القليل.

ومع ذلك ، فها هو ذا يعود إلى الخروج عليها ، ويعلن هو وشركة يونيڤرسال منتجة «قائمة شيندلر» عن عزمهما عرضه فى عدد محدود من دور السينما ، قبل رحيل السنة التى عرض فيها «حديقة الديناصورات» بأيام ومن الأكيد أنهما ما أسرعا بعرضه هكذا ، إلا ليتيحا له فرصة الترشيح للأوسكار أولا ، ثم الفوز بها فى نهاية المطاف .



المخرج ستيفن سبيلبرج

نجاح التخطيط

ولقد تحقق لهما ، الكثير مما أرادا ، عندما قام اتحادا نقاد نيويورك ولوس أنجلوس بترشيح الفيلم لجائزة أفضل فيلم.

وعندما فاز الاثنان ، الفيلم ومخرجه بالكـرة الذهـبية ، جـائزة اتحاد لوس أنجلس ، وعادة الفائز بها يجرى ترشيحه للأوسكار ، وتكون من نصيبه فى معظم الأحيان .

وأخيرا عندما أعلن فى التاسع من فبراير أى قبل أيام عن ترشيح الفيلم لاثنى عشر أوسكار

وأيا ما كان الأمر بالنسبة للأوسكار ، وإلى من ستؤول ، وأغلب الظن أنها ستكون من حظ «سبيلبرج» وفيلمه ! فالذى أريد للقارىء أن يخرج به من هذا كله ، هو أن «سبيلبرج» فى هذه المرة أجاد التوقيت .

فما أكثر المرات التى جرى فيها

ترشيحه هو وأفلامه للأوسكار ، بدءاً من «الفك المفترس» (١٩٧٥) مرورا بكل من «لقاءات قريبة من النوع الثالث» (١٩٧٧) ، «غزاة العهد المفقود» (١٩٨١) ، «أى تى» (١٩٨٢) ، وانتهاء «بالون القرمزى» .

وما أكثر الاحباطات ، عندما كان يفاجأ فى كل مرة بالخروج ، هو وفيلمه ، صفر اليدين من الاوسكار غير أن الأمر فى سنة «حديقة الديناصورات» وهى نفس سنة الاحتفال بمرور نصف قرن على اكتشاف محرقة اليهود ، يختلف عنه فى السنوات السابقة ، وما صاحبها من احباطات .

ففيلمه عن الديناصورات حقق على امتداد العالم إيرادات بلغت رقما قياسيا قدره سبعمائة وخمسة وستون مليون دولار.

وبفضل إيراداته فى الولايات المتحدة وحدها ارتفع رقم ايرادات أفلام السنة الماضية داخلها إلى خمسة آلاف مليون ، وازدادت أربعة وعشرين مليون دولار ، متجاوزة بذلك رقم ايرادات سنة ١٩٨٩ القياسى ، وهو خمسة آلاف مليون وازدادت ثلاثة ملايين دولار .

إذن هو الرجل الذى أنعش بديناصوراته اقتصاد هوليوود ، ولا أقول أنقذه من خطر الكساد .

وإذا كان لكل مجتهد نصيب ، فليكن نصيب «سبيلبرج» الأوسكار ، فيما لو تقدم بفيلم جاد يُجْمع على محاسنه النقاد .

وياحبذا لو كان ذلك الفيلم الموعود عن محنة اليهود فى محارق هتلر ، يذكّر بها الانسانية جمعاء .

● الحقيقة والخيال

وطبعا كان سبيلبرج على أهبة الاستعداد ، بفيلم مصنوع وفقا للمواصفات .

فيلم جاد جداً ، مداره مأساة اليهود الكبرى فى بولندا ، من خلال سيرة رجل أعمال نمساوى كاثوليكى نجح ابان الاحتلال النازى لذلك البلد ، فى انقاذ حوالى ألف ومائة يهودى من موت أكيد .

وصاحب الأعمال هذا اسمه أوسكار شيندلر .

أما كيف أنقذ ذلك العدد من يهود مصنعه فى مدينة «كراكاو» ، ولماذا ؟ فهذا ما يحكيه بالتفصيل «قائمة شيندلر» الفيلم المأخوذ عن قصة بنفس الأسم لـ «توماس كينيللى» ، يقال إن وقائعها حدثت بالفعل فى ذلك المصنع الذى لايزال مبناه موجودا فى تلك المدينة حتى يومنا هذا .

ثم فى معسكر «بلاشاو» العمل الإجبارى ، حيث كان يفرز المعتقلون فمن كان منهم صالحا للعمل الشاق استبقى ، أما من كان غير صالح ، فيرحل إلى معسكر «أوشفيتز» على بعد خمسة وثلاثين





لقطات من فيلم المحرقة

كيلو مترا ، ومنه إلى الأفران وبئس المصير.

و«شيندلر» (ليام ينسون أحد المبشرين بالأوسكار) ، صاحب ذلك المصنع ، يبدأ به الفيلم رجل أعمال مهياص ، يسعى إلى استغلال الغزو الصاعق لبولندا فى خريف ١٩٣٩ ، وتهجير اليهود إلى مدينة «كراكاو» بمعدل عشرة آلف يهودى كل أسبوع .. كيف ؟

باستغلال الاحتلال والتهجير فى بناء مصنع لإنتاج أدوات مطبخية لاستعمال القوات المسلحة الألمانية فى الجبهة ، يجند للعمل فيه اليهود لا كأجراء ، وإنما كعبيد .

والفيلم يركز عليه ، وكيف تحول شيئا فشيئا من رجل أعمال لايقيم وزنا إلا لمصالحه المادية الأنانية إلى بطل رغم أنفه أو منقذ لليهود من الهلاك .

أسود وأبيض

ومراعاة منه لجلال ذكرى إبادة ستة ملايين يهودى فى محارق هتلر ، أخرج سبيلبرج فيلمه مجللا بالسواد .

فباستثناء لقطة كلمح البصر لصبية ترتدى معطفا أحمر ، يقع نظر «شيندلر» عليها وسط مشهد يسوده اللونان الأسود والأبيض . وباستثناء خاتمة قصيرة معاصرة بالألوان يسير فيها الباقون من «قائمة شيندلر» على قيد الحياة أمام قبر المنقذ فى إسرائيل ، وفى رفقة بعض الممثلين الذين أدوا أدوارهم ، وهم جميعا بطبيعة الحال، يصغرونهم فى السن كثيرا.

فالفيلم بدءاً من فاتحته وحتى نهايته السابقة على تلك الخاتمة الملونة التى يراها نفر من النقاد دخيلة ! فيلم قاتم ، غير ملون شديد السواد ، على غير المعتاد فى أفلام مصنع الأحلام .

حكمة التوقيت

وقد يبدو أمرا غريباً أن يشترى «سيدنى شاينبرج» رئيس شركة يونيفرسال قصة «قائمة شيندلر» قبل اثنتى عشرة سنة أو يزيد من أجل «سبيلبرج» خصيصا وأن تظل راقدة ، بلا حراك كل هذه السنوات ، ثم فجأة تتحول بسحر ساحر من قصة شبه منسية إلى فيلم مرشح للأوسكار ، ومتى ؟

فى سنة الاحتفال بالذكرى الخمسين لمحرقة اليهود .

والأكثر غرابة ما جاء على لسان «سبيلبرج» تفسيرا لهذا التحول المفاجىء «أردت أن أقول للناس الذين حاولوا إشعارى بالدونية ليهوديتى ، كم أنا فخور بأن أكون يهوديا» .

وأضاف : هناك أكثر من سبب دفعنى إلى عمل الفيلم .

اهتمامى بالمحرقة ، وفزعى من تكرار الإبادة «الشوواه» ، كما يحدث فى



البوسنة الآن .

وكما يحدث على يد صدام حسين في محاولاته تصفية عنصر الأكراد .

نحن نحاول التغاضي عن هذه اللحظات في تاريخ العالم ، مع إنها تماثل تماما ما حدث سنة ١٩٤٣» .

● نبوءات

وأخيرا ، فالحديث في «قائمة شيندلر» وتوقيت انتاجه وأسباب ذلك ، حديث يطول.

وماهي إلا أيام ، ونعرف من الفائز بأوسكار أفضل فيلم ومخرج .

هل «قائمة شيندلر» و «سبيلبرج» ، أم «البيانو» ومخرجته النيوزيلاندية «جان كامبيون» التي لو كتب لها الفوز ، لكانت بذلك أول امرأة في تاريخ الأوسكار ، تتوج بأوسكار أفضل مخرجة .

والحق أنه قبل عرض «قائمة شيندلر» كان الرأى السائد أنها هي ورائعتها هما الفائزان بالأوسكار .

وإن أحدا ، فيما عدا «مارتين سكورسيزى» ورائعته «عصر البراءة» ، ليس في وسعه منافستهما في هذا المجال.

أما الآن ، وبعد عرضه ، فالأمل في فوز «كامبيون» و «سكورسيزى» مع رائعتيهما آخذ في الاضمحلال أمام إعصار المحرقة والديناصورات!!

٣

تجربتي الإبداعية

حـ - قيام الأسطورة

محمد مستجاب



محمد مستجاب



- ١ -

كنت قد قررت اجتياح قريتي - ديروط الشريف - بقصصي القصيرة ، وإذا زاد الانتاج فيمكن اجتياح قرى أخرى ، ورأيت أهلنا هناك وقد جلسوا على عتبات البيوت والمساجد والكنائس والمدارس وساحات الأسواق يقرءون نصوصي ويتحاورون حول جمالياتها الخارقة ، وعندما نزل اعلان مجلة الهلال عريضا مثل أوراق القلقاس : اقرأ لهؤلاء : محمود البدوى ، يوسف إدريس ، محمد مستجاب ، نجيب محفوظ ، إبراهيم أصلان ، محمد البساطى ، أبو المعاطى أبو النجا ، يوسف الشارونى ، أى عندما رأيت هذا الإعلان الخفاق مثل علم الوطن . والذى توسط فيه اسمى أسماء أعلام ونجوم ، خشيت أن تداهم الاضطرابات محطة السكك الحديدية وقطاراتها من الرغبات العارمة لقراءتى ، كنت قد قررت أن أنتقم من عدد وافر من هؤلاء الذين ضايقونى فى

حياتى ، وأن أكتب أسماءهم مجلجلة متشحة بحكاياتى التى تسيل دما من بين فواصل المقاطع وأعقاب التعبيرات ، فقد ظلت المنطقة الأسيوطية التى أنا منها تعافر وتهابر وتثابر لتنتج أجيالا تفخر بها من المدرسين والضباط والمهندسين والأطباء واللصوص وقطاع الطرق ومهربى المخدرات ، دون أن تنتج كمية مناسبة من السفراء والأدباء ، وهأنذا أكون أول أديب يكتبهم ويرسمهم ويعصرهم فى قصصه ، تاركا أمر السفراء كى يأتوا فى مناسبة أخرى .

● دفاع وهجوم !

وسافرت إلى ديروط الشريف - قريتى - شديد التوجس والارتجاف والفرح والتألق ، خمس قصص فى أسبوع واحد : فى صباح الخير وجريدة الأخبار والهلال والطليعة والثقافة ، وقطعت الطريق بالقطار وأنا أتهيأ للدفاع أو الهجوم ضد من يعترض طريق مجدى أو كتابتى ، واستقبلنى رصيف محطة ديروط كما استقبلنى طوال حياته : هادئا خاويا إلا من كلب ضال وبعض الصبية والمتعطلين الذين يتشبثون بالحقيقة تسولاً لبضعة قروش ، وقبل أن أضع الحقيبة فى (الحنطور) رأيت وجوها معروفة لى ، تبادلنا التحية ، وطلبوا من الله الحمد على سلامتى ، حاولت أن أضغط بيدى على أيديهم كى أرى أثر النصوص الأدبية فى عيونهم ، عيون عادية لم تتخلص بعد من أثر الوسن الصبيانى ، ولا أثر لأى قصة أو نص تحت الأهداب ، واخترق الحنطور الطريق الزراعى الممتد خمسة كيلومترات ، ودخلت القرية ، وكانت التحايا والسلامات تأتى من أهلى وناسى أقل حرارة مما يستقبلون به المجندين والخارجين من السجون بل والعائدين من الحقول ، وفى البيت - بينما ألتقط أنفاسى - جاءت أخواتى البنات وأزواجهن وأبناؤهن ، وظلت السؤالات تتساقط حول الصحة وأخبار أمى وخالى وزوجتى ، وبدأت أبلغ المشهد الساخر الذى تصورت أن كتاباتى وقصصى تعيش فيه ، حتى زميلى مشروع الكاتب الذى نشر له المرحوم جلال العشرى ثلاث مقالات متتالية فى مجلة فكرية شهرية كان يرأس تحريرها الراحل زكى نجيب محمود ، جاء وسلم ورحب وجلس واحتسى الشاى دون أن أرى أثرا فى كلامه لكفاحى المجيد فى سبيل القصة القصيرة ، وعندما أخرجت من حقيبتى الإصدارات الحاوية قصصى ، فتح عيونه ذهولا ، ثم أخبرنى أن واحدا من معارفه أخبره أنه قرأ اسمى منشورا ذات مرة ، لكنه فشل فى تحديد المكان الذى تم فيه ذلك .

حينئذ أحسست برغبة عارمة أن آكل نفسى ، أى أن أظل كاتما أنفاسى حتى تتهرأ مصارينى وتسحب من صدرى الرئتين ثم المعدة لتتناثر افرازا من الإحباط ، ولم يخفف عنى أبدا أن التقيت بمن سمع بأننى أعمل فى الصحافة ، وأن كنت قد حاولت - مستميتا - أن أشرح الفرق بين الصحافة وبين الأدب ، أو بين كتابة الحوادث والكتابة الفنية ، حاولت أن أمتص الموقف كى لا تنفجر أجنابى ، فقد أوصى بى واحد يكاد يكون مدير قسم وزارة التربية فى ديروط عند الاستاذ عبد الحميد الصواف مندوب جريدة الجمهورية للاعلانات ، والوفيات ، (بعد ذلك بسنوات عشرة - وفور استضافتى تليفزيونيا لأول مرة فى برنامج أمسية ثقافية - اكتشفت القرية - والقرى المجاورة - أننى أديب ، بل وأديب خطير ظل مايقرب من الساعة يتكلم مع النجم فاروق شوشة) .

لم تكن قريتى تقرأ ، كانت قد قرأت مايكفيها من طه حسين للعقاد للمازنى قبل عصر التليفزيون ، وظلت قراءتها - بعد عصر التليفزيون - مضغوطة فى أخبار التليفزيون ذاته ، وعندما يتوقف التليفزيون عن الإرسال يجدون بعض الوقت لإلقاء نظرة على الحوادث أو أخبار النجوم وبعض الأعمدة الشهيرة .

وعندما استعدت نفسى ، وعدت إلى القاهرة ، كان قد ترسب فى يقينى أن الكتابة شىء أسمى وأعلى من أن أتلمس آثاره فى عيون الناس مثلما يتلمس ذلك بائع القطرة والشيشم (والشيشم - لمن لا يعرفه - مسحوق أبيض من السلفا ظل سنوات يستعمل فى العيون) ، وهو نوع من السلوان وجدته فى حكاية أمريكية عن وليم فولكنر ، والذى ظل فى الريف الجنوبى الأمريكى ، (أى الصعيد) يكتب وهو يعيش ببساطة ، وكتابته تنتزع نوبل من السويد ، وعندما احتفلت به واشنطون ، وأحضرته من الريف ، وقف بالصدفة بجوار النجم السينمائى الشهير : كلارك جيبل ، وبعد أن أفاض أحد المثقفين فى الإشادة بفولكنر ، هز النجم السينمائى رأسه فى تواضع متسائلا بصوت مندهش : إذن فأنت ياسيدى تمارس كتابة الرواية ، وكان فولكنر لايزال محرجا يبتسم ويده قد رفعت إشارة الشكر للنجم الثاقب .

— ٢ —

كان الشاعر صلاح عبد الصبور قد تولى أمر مجلة الكاتب ذات الأيديولوجية السياسية الماركسية ، وقرر أن يجعلها مجلة ثقافية (مثلها مثل الثقافة) لاتختلفان إلا فى ذوق رئيس التحرير ، وذلك كى

ينقذها من براثن يوسف السباعي الذى كان قد نجح فى إغلاق الطليعة التى تصدر من الأهرام – وحولها إلى الشباب وعلوم المستقبل ، وقد رفض المثقفون (تحت سطوة اليسار) أن يشاركوا صلاح عبد الصبور فى هذه الجريمة ، وطلب منى بعضهم ألا أساهم فى هذا الفعل الخائن ، فكيف بالله أعتبر فعل صلاح عبد الصبور خائنا وأنا أشارك شهريا فى مجلة يوسف السباعى نفسه سواء الهلال بزهورها أو الثقافة ؟ ونشرت قصة قصيرة بعنوان (عاريا .. مضى) . وكان وقعها عند صلاح عبد الصبور مريحا ، ولم أكن أعرفه أو التقيت به ، إنما كان حلقة الاتصال أستاذنا الكبير المرحوم على شلش والذى لم يلبث أن أعطيته قصة هى فى الحقيقة فصل من رواية غير قادر على أن أظل فى البيت مستغرقا فى كتابتها ، وجاءت الإشارة الذكية من على شلش (أو صلاح عبد الصبور) ، أكتب فى كل شهر فصلا وسلمه للمطبعة مباشرة يوم ٢٠ من الشهر ، إعتمادا على أن أخطائى النحوية نادرة .

كان أبطال الروايات فى ذلك العصر يعيشون ثورة عبد الناصر : قبولا أو رفضا أو بطولة أو إنسحاقا : فى السجن أو فى الواقع ، وكان التحيز والتعصب لعبد الناصر قائما ، ومصارعة عصر عبد الناصر كان قائمة ، وكان الذين يقودون ذلك فى الثقافة هم رشاد رشدى ويوسف السباعى وصالح جودت وثروت أباظة وإبراهيم الوردانى ، وغيرهم ، مع توفير جو ملائم لمطاردة الناصريين أو لإعادة صياغتهم ، وكنت ألاحظ أن الذين يقودون الحملة ضد هذا الزعيم لم يكونوا من ضحاياه . بل وكان افتياتهم على المناصب التى وصولها فى ذلك العصر هو سبب وجودهم فى عصر السادات ، أما المطاردون أمثال : محمود العالم وحسن فؤاد وصلاح حافظ ومحمود السعدنى ولطفى الخولى – وغيرهم ممن سقاهم عبد الناصر الحنظل ، فقد أصبحوا الناصريين، سبحان الله هؤلاء الذين كانوا قد قضوا جزءا مرعبا من أعمارهم فى غياهب المعتقلات .

● التاريخ السرى

وقررت أن أكتب رواية بطلها لايعرف الفرق بين فؤاد وفاروق وعبد الناصر والسادات ، يعوم فى الجداول ويطارد الغربان والطائرات ، وينام فى الحقول والمدافن ، وحتى عندما ينوون تزويجه يكتشفون أنه (لم يختن بعد) ..!! وباسمه (نحن الشعب) تكون شعارات المحاكم ، والقوانين ، والبرلمانات والمجالس النيابية ، والمعاهدات ، وإعلان الحروب ، وبدأت بالفعل نشر روايتى (من التاريخ السرى

لنعمان عبد الحافظ) بأسلوب مبالغ فى ضخامته وكأنى أحرر حياة هتلر أو موسولينى أو نابليون ، مع الاهتمام الشديد بحركة البطل المتدنية فى الحياة وكأنها مركز الكون (أليس السياسيون قاموا بذلك) ، وظللت عاما كاملا أنشر الرواية ، ولولا التشجيع الذى حبانى به على شلش - ووراءه صلاح عبد الصبور - لما كنت قد كتبت بعد الفصل الأول شيئا ، ذلك أننى أعانى من المكوث طويلا مع الورق ، وساعة المنى والفرح لحظة انتهائى من الكتابة ، ولذا فتكاد القصة القصيرة - أو القصيرة الطويلة - تظل أكثر الأشكال مناسبة لى ، غير أن رد فعل الناس - حتى فى قريتى - لم يكن متوقعا ، بل فوجئت بالكثيرين يتابعون الرواية ، ولا سيما وأنها حملت فى أحشائها أحداثا جرت للناس فى ديروط الشريف ، لقد أدهشنى جدا - هذا التقبل الذى لم أحظ به حتى الآن فى القصة القصيرة ، ومع ذلك فقد ظلت الشريحة التى انتبهت لى من منطقتنا هزيلة صغيرة ، لكنها تكفينى وتزيدنى شبعا وورماً .

- ٣ -

بعد أن هبط ورمى فى القاهرة ، نشرت قصة (حافة النهار) إغاظة واعتراضا على أمين ريان صاحب (حافة الليل) ، حينئذ - وفى لحظة قدرية خارقة ، تعرفت بضياء الشرقاوى ، كان أبو المعاطى أبو النجا مشغولا بتجهيز أوراقه ليسافر للكويت كتعويض مادى ضرورى من فقر إيراد الثقافة والإذاعة المصرية ، وكان واضحا أن مثلى - الذى يبدو أنه قادر على زلزلة السموات مع تفجير جبل أو جبلين على الأرض - فى حاجة حقيقية لبوصلة تقوده وتضبط وتنظم الحركة الداخلية فيه ، قد يبدو الأمر غير مفهوم لذوى الإحساس المنظم الراقى الذى - من دقة تنظيمه - لا يصبح إحساسا ، وقد يبدو غامضا على هؤلاء الذين لديهم البراعة الكافية لأن يظلوا مهذبين أكبر وقت ممكن ، فينتهى بهم الأمر أن يموتوا وهم مهذبون دون أن نعرف أنهم ماتوا ، لكن بعضنا - مثلى - فى حاجة ماسة لأبوة شامخة لا أستطيع أن أرفع عينى فيها ، ورقيقة حتى أنى لا أستطيع أن أنحنى ذلا أمامها ، ولئيمة حتى أنها تستطيع أن تحققنى بأفكارها الشريرة دون أن تنطق حرفا ، وساخنة حتى أننى أجازف باقتحامها كما اقتحم أحد أبناء كرامازوف الأب العتيد ، بل وقتله أيضا ، وراقية - هذه الأبوة - حتى أنها تستطيع أن تمزج ايقاعات النجوم مع سريان شعر صلاح عبد الصبور على نغمات الجزء الغجرى من كونشرتو الكمان الوحيد لبيتهوفن ، وظل ضياء الشرقاوى ينصت


صلاح عبد الصبور


د . طه حسين

بعيونه الثابتة وأنا أقرأ قصتى (حافة النهار) ، ثم نام وظل صامتا .

كانت رأس ضياء الشرقاوى ضخمة وجسده يبدو ضخما ، يدخن بشراهة ويقرأ بشراهة ويحب بشراهة ثم يكتب بشراهة أيضا ، قرأت له ماتوفر لى من قصصه ، فور تعارفنا - فلم أفهم منها شيئا ، كانت قصصه تدور فى فلك عقلى بارد رقيق ، يأخذ من اللغة النسبة المطلوبة للتعبير دون زيادة ، فالخروج خروج والدخول دخول والقتل قتل والغيوم غيوم والقمر قمر ، وأى محاولة لأن ترتدى اللغة ما يخرجها إلى المجاز أو إلى آفاق أخرى ترج العقل والوجدان - فهى بالنسبة إليه غير مطلوبة ، لكن هذا (الرأس الكبير) يمور بالثقافة الأعظم والأعلى ، وهو ما أدى به إلى أن يسألنى فى خبث ناعم عن (إدراكاتى الثقافية) ، أى إدراكات ؟؟ وقاعة سيد درويش تقبع قريبا من بيتى وخلفها منظومة أكاديمية الفنون : معاهد الباليه والمسرح والكونسرفتوار والموسيقى العربية ، وألقى ضياء الشرقاوى كل ما كتبته من قصص خلف الظهر ، وتركنى أقرأ شيئا من النقد ، كان قد أعد سلسلة مقالات نفَّض فيها كل الأدباء ، وكل الأعمال ، التى أعتز بها ، يوسف إدريس ونجيب محفوظ وأبو المعاطى أبو النجا والسباعى والشارونى ، ثم اخترق بى قاعات الموسيقى وحفلاتها لم أكن أعرف شيئا بالمرة عن الموسيقى الكلاسيكى ، تاريخها وطرق تذوقها ، ارتفاع درجة الاستمتاع بها من القلب - الوجدان - التطريب - كما فى الموسيقى العربية والشرقية ، إلى العقل ، إلى الفكر حيث تصبح لذة ومتعة العقل أكثر صبوة وعنفوانا ، بل وقام باغتصاب (بيك أب) ذى أسطوانات من الدكتور عبد الغفار مكاوى وأحضره لى فى بيتى ، ثم (أمرنى) أن أقرأ ديستوفسكى فى ترجماته غير المختصرة ، وأعارنى (موبى ديك) لمَلفيل ، وكتب الرحالة الأوربيين الى الشرق : مصر والهند وفارس ، ثم طلب منى أن أعود لقراءة ما سبق لى قراءته من زمن : أعمال البيركامى ومسرحيات ستندبرج وأونيل ، شعر صلاح عبد الصبور قياسا إلى ازرا باوند واليوت ، قراءة نصوص من البلاد العربية لم أكن أهتم بها : ضياء العزاوى ومحمد خضير وجبرا ابراهيم جبرا وزكريا تامر ، ثم : وبعد أن أرهقت ،

وتقطعت أنفاسي ، وتوقفت تماما عن الكتابة ، (أمرني) أن أقرأ فريزر في الغصن الذهبي ، ثم بدأ يفتح معي باب الأسطورة والخرافة ..

● الموسيقى والوجدان !

لم أكن وحدي مع ضياء الشرقاوي ، كان معه مريدوه محمد الراوي ونبيل عبد الحميد ومصطفى فرج وآخرون ، وكان معي أصدقائي الذين عرفتهم مبكرا : الشاعر محمد سليمان والقاص وفيق الفرماوي وآخرون ، لكنهم - جميعا - كانوا مهتمين بي اهتماما واضحا ، وكانت ثقافة ضياء الشرقاوي وارفة وعميقة ، سن المحراث الذي أشرت إليه في مناسبة سابقة ، هذا الذي يقلِّب التربة ويكشف بطنها للشمس كي تمتص وتتغذى ، ثم يأتي الزارع فيبذر ويروى ويحصد ، يحيى حقي بشكل أو بآخر الذي قلَّب التربة ليصبح يوسف ادريس زارعا وحاصدا ، فلم أكن أتصور أنه يمكن لي أن أظل ساعات منصتا لموسيقى قال عنها الصديق الشاعر يسري العزب - منذ شهور قليلة - أنها (خبط حلل) أي خبطات صفيح ونحاس وألمونيوم ، ولم أكن أستطيع أن أعرف مدى مايمكن أن تفعله هذه الموسيقى في (الوجدان / العقل) من تنظيف وتطهير ، تسرى في العروق أو تداهم الشرايين ، وتطلق للخيال العنان ، لقد تمزقت عواطفي طويلا على أبيات أحمد رامي الملتاع وراء كمان الحفناوي في شجن حرمان أم كلثوم ، وتهدجت أنفاسي وهي تكفِّن التجارب المأساوية بكلمات حسين السيد في مقابر عبد الوهاب ، وبدأت الثقافة تخرج من دورها كغذاء له حدوده للنفس ، لتصبح افتعالا ثقافيا ، فقد وضع ضياء الشرقاوي قدمه في طريقي ، إن سماع الموسيقى الكلاسيك لاتعني هذا التعالي الأجوف على فنوننا ، فهذه تؤدي حاجتها الأساسية وهذه تؤدي حاجة أخرى أساسية أيضا ، وأنه لا متعة تحل دون متعة ، ففي السماع الشرقي - على الأقل - يكمن التاريخ العاطفي الشخصي لكل واحد منا ، وفي السماع الغربي تكمن متعة العقل والخيال وعظمة الإنصات .

واشتبكت الموسيقى الكلاسيك بالأسطورة ، اليونانية والمصرية ، والخرافات المصادرة في الجمجمة والتي كانت لا تستطيع الخروج من ثقوب الثقافة المعاصرة ، وبدأت أسترد نفسي التي تحبو بين الهذر والسخرية والطفولة والحكايات البدائية وعلى لسان الأمهات والجدات ، وبين أحراش الذكريات والفقر وأقوال السلف واضطرابات التخيل والتصوُّر ، وكان ضياء الشرقاوي يجلس

- فى بيتى - على شلتة فوق الأرض صامتا ، ثم ينفجر ضدى وضد من لقننى هذا الغناء الذى أكتبه أو أفكر فيه ، لكنه - فى الأسبوع التالى كتب قصة فى مجلة الثقافة وأهداها إلى (مستجاب الذى له كل المستقبل) ، كان الاهداء رقيقا وعنيفا وعظيما ومرعبا ، كنت الوحيد من بين مريدى الولى الذى حظى بهذا التتويج ، أى مستقبل ؟ لكننى ظللت سعيدا ، ويوم الثلاثاء أول نوفمبر ١٩٧٧ سهرنا عندى وشربنا وأكلنا (بيصارة) ، وفى يوم الأربعاء مات ضياء الشرقاوى .

- ٤ -

أكثر من خمس سنوات بعد رحيل ضياء الشرقاوى وأنا أحاول الكتابة ، كان أنور السادات قد زار إسرائيل بعد رحيل ضياء الشرقاوى بأسبوعين ، فزادنى اضطرابا ، وفى نفس اليوم جاءت أخر انجاب لى فى التاريخ ، وأسميتها (سوسن) تيمنا باسم واحدة كنت متعلقا بها فى أولى سنوات المراهقة ، وظللت بعدها تائها دون بوصلة أخترق الحكايات والموسيقى دون كتابة ، وفى عام ١٩٨٢ كانت تجربتى الأولى فى الفترة الجديدة : (الجبارنة) ، ومع سهولة أن أحكى القصة إلا أن طريقة كتابتها تعلو على الحكاية ذاتها :

اختلج صوت الجبارنة حزنا ، أشار إليهم جابر الكبير - المسجى - رامشاً أن يجلسوا ، همس واحد باكيا :

- أوصنا يا أبانا .

فظل جابر الكبير ممعنا وصامتا .

أسرع واحد فجمع أعوادا فى حزمة واحدة ليذكرهم بأن الاتحاد قوة ، فظل جابر الكبير ممعنا وصامتا .

تهدج صوت آل جابر بترنيمة عن وزير بدأ حياته فى جب ، فظل جابر الكبير ممعنا وصامتا .

رتل ذو صوت صادح حكاية المبتلى فى جسده بالقروح فحملته زوجته إلى الأصقاع بحثا عن علاج ، فظل جابر الكبير ممعنا وصامتا .

تقلب وجه الجبارنة فى الأركان والسقف والفراش ، ثم فى وجه جابر الكبير المشع نورا :

- أوصنا يا أبانا ..

وقبل أن ينغلق رمش عين جابر الكبير ، همس فى قوة :

- أوصيكم باقتناء جمل .

كانت هذه مقدمة (الجبارنة) ، والتى كتبت منفصلة على عمود مستقل بحرف مغاير لأولى حركات القصة ، ذلك أن الجبارنة - فور دفن جابر الكبير واعتلاء جابر الكبير الأريكة - أنهم قضوا حياتهم يعشقون الحمير ويتعصبون للحمير

ويعيشون فى عالم الحمير بكل اقتصاديات الحمير حتى نبغوا فى عالم الحمير من قص حوافر لصبغ جراح الاحتكاك وعلاج كسور الركب ، ونقل السباخ والتراب ، وأنهم فى حياتهم ماتعاملوا مع جمل ، وبناء على هذه النصيحة - أو الوصية الواجبة - بدءوا يتعاملون مع الجمال ، عصر جديد شامخ فيه وبر ولحوم وأفراح وزفاف وهوادج وزعابيط ، حتى بيوتهم أعادوا صياغتها لتناسب هذا النوع السامي من الحيوانات ، ليردموا على الحمير وعصر الحمير بآيات من اللعن والرجم والاستيعاذ ، لتتغير حياتهم ، حتى أن مشافرهم انشقت وعيونهم غلظت ، وأجسادهم طالت ، وأصابت أصواتهم غُنَّة صوت انسكاب المياه من القلل .

كانت هذه هى الحركة الأولى ، التى تنغلق على أوج هذه الحياة الجديدة ، لتبدأ من جديد نفس نص المقدمة السابقة فى المدخل ، والتى تجمع على نفس بنط الحرف ليطلب آل جابر الوصية من جابر الكبير المسجَّى فى طريقه للموت ، حينئذ - وفى نهاية الوصية - يأتى أمر جابر الكبير : (أوصيكم باقتناء بغل) ، حينئذ يكتشف الجبارنة مافى عالم البغال من (طهارة) وقدرة جر وقوة احتمال ، وما يترتب عن ذلك من عربات خشبية (كارو) وطرق معبَّدة وتجارة وتواصل مع القرى البعيدة ، وفى نفس الوقت يعلنون استياءهم وكراهيتهم الكامنة لعصر الجمال بما فيها من غلظة وتكاسل وغباء وبلاهة (هل سمعتم عن جمل تخطى بقعة ماء) ، وقاموا إلى جمالهم فعقروها وأصدروا الفتاوى بتحريم لحومها ، ليعيشوا عصرا آخر له زهوه وأضواؤه وملذاته ، حتى ينام جابر الكبير ، ليتحلق الجبارنة حوله طالبين الوصية ، وفى نفس نص مدخل الحركة الأولى - الجمال - ونص مدخل الحركة الثانية - البغال ، وقبل أن ينغلق رمش عين جابر الكبير يهمس فى قوة :

- أوصيكم باقتناء حلوف .

وانتهت القصة ..

وفى أول عدد من مجلة إبداع - يناير ١٩٨٣ نشر الدكتور عبد القادر القط القصة ، وأذهلنى أنها وصلت بسرعة إلى الناس ، بمعمارها الموسيقى الذى يبدأ بمقدمة ثم حركة أولى ، ثم نفس المقدمة فالحركة الثانية ، لتتحول المقدمة بعد ذلك إلى خاتمة مفتوحة ، دعونى أعلن مالم يعلنه أحد : كانت هى المرة الأولى التى تتماوج فيها قصة على إدراك موسيقى دون أن تفقد أى معنى - قريب أو بعيد منها ، إننى فخور بها وكنت سوف أكون فخورا بها أيضا لو أن أحدا كتبها غيرى ، لقد بدأت أهضم كل القراءات




د. عبد القادر القط   ضياء الشرقاوى

والمسموعات فى عصر ضياء الشرقاوى ، وكانت فترة التمثل فى داخلى أكثر مما ينبغى ، لكن النتيجة – فى الأسلوب والتعامل اللغوى والبنائى – كانت شديدة الوقع فى نفسى ، وأيقنت حينئذ أن قصة مثل هذه فى العام تكفى – إن استطعت.

– ٥ –

وفتحت لى الجبارنة بطن آل مستجاب ، كانت أمى قد أغضبها ما سمعته عن (نعمان عبد الحافظ) الذى هو ابن عمها مباشرة ، وما حاق به على يدى من كمائن ووقائع وفخاخ ، وبسبب الكراهية الموروثة بين أهل أمى وأهل أبى (كراهية وليست عداء) فقد كانت أمى تبالغ فى حكاياتها الشريرة التى تحيق الأذى بآل مستجاب وقررت أن أرضيها بمؤازرتها ، وبدأ منجم آل مستجاب ، ينفتح بما لا علاقة له بآل مستجاب، وكتبت كلب آل مستجاب ، ثم مستجاب الخامس ، ثم مستجاب السابع ، ثم مستجاب الثالث ، قصص لايمكن أن تنشر إلا فى مصر ، ذلك لأن المطبوعات العربية – التى تدر دخلا ذا شأن من النشر فيها – لاتحب المغامرة فى نشر قصص لها سطوة الأسطورة التى يتفاعل فيها الدين مع الخرافة ، ويبلغان الذروة فى السطوة على العقل ، كما أن حركة الكون فى حساب البطولة القصصية قد تستلزم مايمكن أن يفسر فى أماكن غير مصرية بالشطط والخروج على التقاليد والمقدسات الموروثة ، إن ماتقاضيته من إجمالى أموال قصصى كلها التى نشرت فى مصر فقط ، لاتصل إلى نصف ما أتقاضاه عن قصة واحدة أكتبها للنشر خارج مصر – وقد لا أهتم بضمها فى مجموعة قصص داخل كتاب ...!!

ومع ذلك فأنا فخور بذلك ، وهو مكسب حقيقى لى من سنوات الكتابة الأخيرة ، أقول ذلك دون وجل أو خوف ، أو مداهنة لأحد ، فهذا عصر الكتابة ، ومن لم يكتب خلال هذا الطقس فقد لاتتاح له الفرصة فى عصر آخر .

★★★

وبعد ، فإن الأمر – بهذه الطريقة – أخذ مساحة لم أكن أتوقعها ، وسماحة لم أكن أتوقعها ، واهتماما بدأت أتوقعه – ولازلت ، ودام كل منا للآخر : أسطورة مسطورة فى تلافيف وقع موسيقى الخرافة .



مصر والسودان: الانفصال بالوثائق السرية البريطانية والأمريكية

محسن محمد

دار الشروق

فتح محمد على السودان عام ١٨٢٠ لأسباب متعددة أهمها تأمين منابع النيل، واتسعت حدود السودان فى عهد إسماعيل، وقامت الثورة المهدية عام ١٨٨١ وانتهت بالاستيلاء على الخرطوم عام ١٨٨٥، وكان الانجليز قد احتلوا مصر عام ١٨٨٢، وطلبوا سحب الجيش المصرى من السودان فى أعقاب الثورة المهدية ورفض محمد شريف رئيس وزراء مصر واستقال وجاء بعده نوبار باشا ليخلى السودان للمهدى عام ١٨٨٥ وكان هذا هو الانفصال الأول بين مصر والسودان - كما يرى المؤلف - ويقرر الانجليز عام ١٨٩٦ إعادة فتح السودان بقوات مصرية وانجليزية بقيادة اللورد كتشنر وبعد يومين من استيلاء كتشنر على أم درمان رفع العلم البريطانى بجانب العلم المصرى وفى مذكرة بريطانية إلى مصر جاء فيها :

«إن حكومة جلالة الملكة تعتبر أن لصوتها الغلبة فى جميع المسائل المتعلقة بالسودان» وأرغمت بريطانيا مصر على توقيع وفاق عام ١٨٩٩ - الاتفاق الثنائى - ولم تعد لمصر سلطة فى السودان إلا سداد العجز، ولم يستشر الحاكم العام - الانجليزى - مصر، مرة واحدة منذ توقيع الاتفاق الثنائى ، ويتابع المؤلف العلاقات المصرية السودانية والعلاقات البريطانية المصرية حول السودان منذ إعلان دستور ١٩٢٣ فى مصر وفى أعقاب مقتل السردار واستقالة سعد زغلول كما استقال محمد شريف وتسليم أحمد زيور كما سلم نوبار ، كانت السلطة فى يد بريطانيا سواء بالنسبة لمصر، أو السودان وكان تحكمها بالسودان أكثر وتخطيطها لجذور مشكلة الجنوب، وتفجرت الأزمة بين مصر وبريطانيا بعد إلغاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقية ١٨٩٩ ، يوم أن أعلن الالغاء مصطفى النحاس فى ٨ أكتوبر عام ١٩٥١ ويومها طرح وزير خارجية حكومة الوفد الاستفتاء - كمناورة سياسية - وكانت الاتصالات بين الملك المخلوع فاروق وبريطانيا، ومن ثم كان الاتفاق فى شهر يناير على التخلص من حكومة النحاس باشا وهذه إشارة عابرة للذين قاموا بحريق القاهرة فى

٢٦ يناير ١٩٥٢ طبقا لتحقيق المصالح المشتركة ويركز الكتاب على الفترة منذ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ وماقام به صلاح سالم بالنسبة للأحزاب السودانية وذلك من خلال الوثـائق البريطـانية والأمريكية والتي تكشف الاتصالات السرية والتأثيرات البريطانية بالنسبة للأحزاب السودانية، حتى كانت اتفاقية فبراير ١٩٥٣ قيام الحكم الذاتي، يقرر السودان بعدها مصيره بالاستقلال أو بالاتحاد مع مصر في صورة من الصور، وإذا كنا نجد في الكتاب إشارات تحمل ثورة يوليو مسئولية الانفصال ـ كما يقول المؤلف ـ فإننا نجد في الكتاب نفسه، مايؤكد أن الظروف كانت أقوى من التمنيات والشعارات التي ظل الشعبين المصرى والسوداني يرفعها على مر السنين دون الاهتمام باضافة أي مضمون أو فهم لشعار وحدة وادى النيل فالجغرافيا واللغة والدين لا تكفى لتحقيق الوحدة فى غياب الفهم والوعي والعمل السياسى الدائم، فالعلاقة التاريخية بين الشعبين شابها أخطاء وسوء فهم وتآمر بريطانيا ولعبت العلاقات الشخصية دورا خطيرا كما لعبت المصالح والأموال دورا أكثر خطورة وتصادف أن الثورة في سنواتها الأولى كانت تواجه من المشاكل والصعوبات والصراعات الحادة خاصة بين محمد نجيب وجمال عبد الناصر مما كان له الأثر بالنسبة للسودان، كما أثر عزل محمد نجيب على موقف السودانيين تجاه مصر ومن الحقائق أيضا أن بريطانيا والتى حكمت السودان أكثر من نصف قرن قد وضعت بذرة الشقاق بين السودان ومصر وبين شمال السودان وجنوبه ، وربطت بها شخصيات وأحزابا لها مصالح في الشقاق، والانفصال، وغذت هذا التيار ـ للأسف ـ مازال مستمرا حتى الآن، وإن رفع شعارات مختلفة وقضايا أخرى ومع ذلك تظل العلاقة بين الشعبين المصرى والسوداني علاقة تاريخية ومصيرية، رغم اختلاف الساسة والسياسية .

والكتاب دعوة لفهم المستقبل على ضوء أحداث الماضي، ودعوة للدراسة العميقة والوعي بتاريخ وادى النيل لتحقيق المصالح المشتركة وبعيدا عن فكرة السيادة.

الغرب والإسلام
مجموعة أبحاث مترجمة
تقديم وتحليل: منى ياسين
مراجعة وتعقيب: د. محجوب عمر
دار جهاد للنشر



يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات المترجمة فتتحدث كلها عن علاقة الغرب بالإسلام وتحاول هذه المقالات «التعرف عن كثب على الرؤية الغربية للإسلام السياسي والإحياء الإسلامى وهى محاولة مستقاة مما تصدره الآلة الإعلامية والسياسية والأكاديمية الغربية حول هذه القضية : إن التاريخ العالمى فى حقيقته هو تاريخ حضارات وصراعات بين حضارات، والعالم مقبل - فى هذه المرحلة - على حلقة جديدة تصطرع فيها القوى الكبرى المختلفة، مسقطة كثيرا من دوافع الصراع القديمة بينما تعود الحضارة لتصبح المحرك الأعلى» .

بهذه السطور جاء تقديم الكاتبة منى ياسين والذى جاء تحت عنوان «الإسلام فى عيون الغرب».

أما المقالات المترجمة التى ضمها الكتاب فهى:

- الإسلام والديمقراطية: عالمان منفصلان - نشر المقال فى جيروزاليم بوست إنترناشيونال فى ٢١ أبريل ١٩٩٣ .
- الإسلام والغرب - غسان سلامة.
- الولايات المتحدة والشرق الأوسط فى عالم متغير - التعدد والتفاعل والآمال المشتركة - إدوارد جيرجيان.
- تحدى الإسلام الراديكالى - الصحفية جوديث ميلر.
- ماهو الخطر الأخضر؟ - ليون - ت - هدار.
- كتاب: الغرب والإسلام - فقدان الذاكرة والفصام - إرسكين . ب. تشيلورز .
- هل هو صدام بين الحضارات؟ - صمويل ب. ها نتنجتون .

وجاء تعقيب الكاتب محجوب عمر تحت عنوان «بدلا من الانكفاء .. بدلا من التبعية» ويرى أن يكون خطابنا العربى والحضارى واضحا فى كل ماتقدم صادقا فى كل ماننتصور، متنبها إلى الفروق الدقيقة بين الاستعلاء والثقة فى النفس بين التمسك بالحضارة الخاصة وبين الرفض المطلق لما تنتجه الحضارات الأخرى ، بين التفاعل الذى لا مفر منه بين الشعوب وحضاراتها وبين التسليم لأية حضارة أخرى بحجة اللحاق بها، بين أن نكون ويكون الآخرون أيضا أندادا متعاونين وبين أن نكون دون غيرنا فنغلق الأبواب أمامهم ليتعرفوا علينا وعلى حضارتنا العربية الإسلامية إن المواجهة الحضارية تطرق أبواب الجميع ولم يعد هناك مكان للمتفرجين».



المسيح يصلب من جديد
نيقوس كازنتزاكس
ترجمة: شوقى جلال
مراجعة: د. نعيم عطية
مكتبة مدبولى

صدرت الطبعة الثالثة من رواية «المسيح يصلب من جديد» للكاتب اليونانى نيقوس كازنتزاكس «١٨٨٥ - ١٩٥٧» عن مكتبة مدبولى، صدرت الطبعة الأولى عن هيئة الكتاب والطبعة الثانية عن دار الوحدة ببيروت.

وعن الرواية يقول المترجم الكاتب شوقى جلال فى تصويرها : رواية من نوع القصص السيكولوچية الاجتماعية وهى عمل فنى فذ، سطرها قلم راسخ متمكن فيها رقة فنية وقوة حيوية نشطة ولمسة شعرية فى صوغها وتصويرها المرهف لآلام المسيح وهى صورة ملحمية لصراع الإنسان على طول التاريخ من أجل حياة أسمى .

عاش كازنتزاكس حياته لليونان يملأ قلبه حبها، حب اليونان شعبا وتاريخيا وتراثا مجيدا، عاش للإنسان للحب وللحياة والطبيعة والجمال، وقدم العديد من الأعمال المسرحية والشعرية ومن أهم رواياته : زوربا اليونانى - الإخوة الأعداء - الكابتن ميخائيل .

ويعد كازنتزاكس علامة مهمة فى تاريخ الأدب اليونانى - وإن أدبه عالمى ومحلى فى آن واحد عبر عن إنسان العصر بما يحتمل فى داخله من قلق وصراع وطموح وفشل وخير وشر كما عبر عن الإنسان بحاله من تاريخ طويل وحضارات متعاقبة نرى فيه القديم والجديد والصراع بينهما، حريص على أن يربط الجديد والقديم ويستخرج للجديد قيما راسخة غير مبتورة الأصل بل موصولة التاريخ يتحرك من خلال التراث ويعبر عن الجديد بمشاكله العصرية ، إنه تجربة إنسانية بمعناها العميق الشامل .

الرواية والقصة التونسية ..

عرض وتحليل : عبد المنعم الجداوى

لم أجد نفسى فى ورطة كما وجدتها أمام هذا الموضوع الذى أقدمه للقارىء .. لكن عزائى أننى أنا الذى وضعت نفسى فى فخاخها ، وليس رئيس التحرير، ذلك الكتاب الأبيض الأنيق ، الذى يؤرخ للأدب التونسى ، وللرواية بالذات ، ولما كنت عاشقا للرواية التونسية التى تصل إلينا بين الحين والحين .. على استحياء .. فقد أطبقت على الكتاب .

وتحت وطأة حماس .. نزق طائش .. قبلت ، وماكدت أبدأ القراءة حتى شعرت بمدى الورطة .. فالكتاب يعرض لـ ٣٧ كاتبا ، ويقدم نماذج من أعمالهم .. وأسقط فى يدى حقيقة لا مجازا ، وأدركت مدى عمق هذه العبارة ..! أخاف أن أطيل فأمل، وأن أقصر فأخل ، أترك البعض فأظلم الكتاب ، وأعرض الجميع فأظلم القارىء ، وأوجز ، وأجمل ، فأظلم نفسى..!

ولم يكن هناك بدٌ من الأخيرة .. والذى أعد الكتاب الأستاذ مصطفى الكيلانى يقول نفس المعنى ، وهو يقدم الكتاب يضم تاريخ مولد الأدباء ، ونماذج من أدبهم اختارها بعناية حتى تكون معبرة عن الكاتب .. كبصماته .. كشهادة ميلاده .. لايشاركه فيها آخر .. إلا مشاركة الزمن التى لا مناص منها .. فالكاتب لا يولد وحده ، وظلال مجتمعه كما تنعكس عليه ، تنعكس على غيره .. لاسيما الفترات المتميزة النشطة من حياة المجتمعات .. إلا أن كل أديب يتلقاها بمعطيات ثقافاته ، ومكوناته ، والمحيط الذى جاء منه ، وعاش فيه .. ويدرك القارىء ذلك حينما يتذوق ما كتب أديب المدينة ، وما كتب القادم من الريف .. ذلك الذى تصرعه دائما دهشة

● الحبل السرى بين الأدب الشرقى ..

● ملامح مشتركة فى العمق ، وليس فى اللغة فقط ..

اللقاء الأول لحضارة المدينة .. فيكتب عن المعركة الأسطورية بين الإنسان ، والقيم التى يتعلق بها ، ومغريات المدينة التى تهاجمها فى موجات عنيفة لكى تخلعها عنه، وتخلعه عنها .. وبقدر مقاومته تكون مساحة الإبداع ، وعلى موهبته تتوقف السطحية أو العمق ..!

ويبدو أن العرب جميعا الذين أظلتهم الخلافة العثمانية ثم افترشتهم مخالب الاستعمار ، وفرضت عليهم ماتريد ، وأبعدتهم عما تريد ، وباعدت بينهم وبين لغتهم ولغة أجدادهم العربية، ومن هنا بدأ الأدب لاسيما الرواية .. عندهم كما عندنا بالترجمة من لغة الأسياد المستعمرين إلى لغة الأجداد ..ثم ومع المحاولات المستمرة ، والثورات التى لم تخمد ، بدأ أدبنا ، وبدأت الرؤية التونسية تحاول أن تقاوم ، وأن تؤكد وجودها .. وأنا أميل للقول بأن قصص ، وروايات المشرق العربى ، والمغرب العربى فى أوائل القرن العشرين ، هى أدب مقاومة .. حتى وإن لم يكن يتضمن تحريضا على التمرد والعصيان .. لكن مجرد أن يكتب الكاتب العربى رواية أو قصة باللغة العربية عن شخصية عربية .. ، وفى جو عربى .. هذا وحده انسلاخ وثورة على الاستعمار دون تشنج أو صراخ أو رصاص ..!

● علاقتنا بالأدب التونسى !

وقد يتم ذلك دون وعى من الكاتب أو عمدية مقصودة . تشغله وتحط من فنية العمل الإبداعى .إذا لايتجه أول مايكتب إلى سحب بساط الرواية أو القصة من تحت أقدام الرواية المستعمرة ، والمتسيدة .. بقدر مايريد أن يؤكد موهبته ، وأن يبرهن على أنه ليس أقل من الكاتب الفرنسى أو الإنجليزى . هكذا فعلنا فى مصر ، وحدث فى الشام ، وفى المغرب العربى .. بدليل أن حركة الترجمة لم تتوقف .. بل واكبها التأليف تارة يسبقها، وأخرى تسبقه .. وفى الحالتين تعطى للوطن حصيلة من الأدب المحلى ، المكتوب بأقلام محلية .. لاتقل عن الأدب العالمى، وإن كانت تحمل فى سطورها ملامح التنمية المرهقة، والمراهقة، وعذاب التخلف الذى فرضته الاستعمارية الشرسة ، التى نخرت عظامه لتستقر فيه ..!!

ولعل كل هذه الوشائج التى تربط بين

أدبنا ، وأدب (تونس) هى التى تجعلنا نقبل على قراءته بشغف ، ومتعة، وإحساس بأننا نلتقى بأشقاء طال غيابهم عنا ، وحجبت يد الاستعمار فى تعمد عنا .. نبضات قلوبهم ، ودفقات مشاعرهم ، والدقيق ، والرقيق من أحاسيسهم ..!

وسوف نجد أن تسعة أعشار الكتّاب قدموا من الريف إلى المدينة ، وأنهم عبروا من خلال أبطال قصصهم ورواياتهم عن الصراع الذى عانوه ، ويعانيه الوافد من الريف ، وهو يحاول أن يتمسك بمثله وقيمه، والمدينة التى تخلعه عن معتقداته ، ومعاناته التى تصل إلى حد المأساة .. كأن المدينة هى المستعمر ذاته ، ولعل ذلك حدث لأن المستعمر كان يعسكر غالبا فى المدن الكبرى .. كالقاهرة ، والاسكندرية فى مصر ، ويجسم ذلك الصراع . الأديب الفنان التونسى «محمد صالح الجابرى» فى عملين رائعين «البحر ينشر ألواحه» ، و«ليلة السنوات العشر» .

وفى الأولى يأتى بالبطل من قريته إلى العاصمة «تونس» ليواصل دراسته ، ومن اللحظة الأولى التى يطأ فيها أرض العاصمة ، ويبدأ الصراع .. فالمدينة تنازعه قيمه ، وتسلبه مثله . فى كل خطوة، وهو يتشبث بجذوره ، ويتمسك . لكن الأحداث تقهره .. نصائح العائلة لشيوخها ورجالها . تسكن سمعه .. لكن صيحات المدينة تطردها من سمعه .. تطاردها عروقه .. كلمات والدته له، وهو وهى تحت السقيفة تقول إذا نظرت إليك إحدى بنات العاصمة فأغلق عينيك بكلتا يديك» .. وهو يحاول أن ينفذ وصية والدته . لكن البنات يدخلن عقله .. يختلطن بدمائه .. يسكنّ أعماقه بالرغم منه .. !

صار معلما بعد أربع سنوات .. لم يعد يزور قريتهم .. نساها تماما فى «بنزرت» .

«إن أروع أيام حياته كانت الأيام الأخيرة من شهر سبتمبر قبل أن يغادر «بنزرت» نهائيا .. كان يخرج من بيته بنهج بلجيكا منذ السادسة مساء إلى جهة البحر .. جاعلا نصب عينيه العمارة العالية الشهيرة .. يطوف الشاطىء حتى التاسعة من الليل ..»

تموت القرية ، وعلى أنقاض خرائبها تقوم عمائر كناطحات السحاب تخط بمناسمها كرنيشا صناعيا تفتح له خلجانا على البحر ، وقد أصر «دربال» بطل القصة ـ أن يبنى فى طرف القرية الجديدة مسكناً لائقا بنعيمة وبنتها السفاح حتى يتسنى له من حين لآخر زيارتها فى غفلة من الرقباء ، ولن يحرم من التردد على العمارة ٩ من نهج «الساج» .

بعد الصراع المحتوم النهاية لصالح التغيير .. انهدمت القرية تساقطت وتساقط هو ، رحل مكانه (دربال) آخر .. يزور النّسوة اللاتى يضعن الأطفال سفاحا بلا زواج ، ويبنى لهن البيوت ، ولايحرم نفسه من زيارات الأخريات .. كواحد من الآلاف من أبناء القرى الذين ينفلت عيارهم ،

ويضحك عليهم البحر بشواطئه على أطراف المدن ، ويغرقهم ليعيشوا . أو يعيشوا ليغرقهم .. ومع «دريال» نماذج أخرى من شريحته الاجتماعية . لهم نفس الظروف المتشابهة، وإن اختلفت فى التفاصيل .. فهى تلتقى فى الصراعات ، والمحاولات ثم والانزلاق الذى يجيء كالمصير المحتوم ..!

ومحمد صالح الجابرى .. فنان بارع عميق الخبرة بالنفس البشرية . لايتصنع الفروسية ، ولايبكى على السقوط ، ولاعلى جياد المثل التى تنفق فى السباق ، والقيم التى تستشهد بلا ثمن .. !

● فى بيت العنكبوت

الكاتب هو «محمد الهادى بن صالح» من مواليد ١٩٤٥ ريفى درس «بالمعهد القومى للتعاضد» ، واشتغل خطة رئيس قسم حسابات مالية بأحد المراكز الإدارية – ألف عدة روايات منها «الجسد والعصا» وفى «بيت العنكبوت » ، «الحركة وانتكاس الشمس» – لكنه هاو لايحترف الأدب .

يبدأ «بيت العنكبوت» قائلا :

فضل على «صالح القدرى» – أنظر الاسم – بأن يشرد فى العاصمة ..يغادر الريف مع ابنة الوحيد «محمود» بعد أن طلق زوجته ، ويزور أخته المقيمة فى المدينة، ويشعر بالمهانة لسوء المعاملة والاستقبال ، وتلتف الخيوط حول الشخصيتين من بدء الرواية .. نتوقع الهزيمة لأن الإرادة محاصرة فى مستنقع مجتمع قهرى . فلا الريف يرحم ولا المدينة .. كيف يتم السقوط الإنسانى فى نسيج الحياة «العنكبوتى» ؟ وكيف يرث الابن مأساة أبيه، ويحمل فى خبايا النفس عهر أمه فى آن ؟

صالح القدرى .. إنسان شرقى لا يوجد إلا فى الشرق .. يدعى كما علم من أجداده أنه من سلالة قاض خطير .. كان نافذ الكلمة مرهوب الجانب .. مازال فى ذاكرة القرية .. لكن هذا القاضى ذات ليلة تناول إحدى جواريه ليسرى عن نفسه . فولدت له ولدا .. اعترف به شفهيا .. لكنه لم يلحقه بنسبه كما ينص القانون ، وكبر الولد ، وتزوج ، وأنجب .. ثم مات قبل والده القاضى ، وترك ذرية هى التى جاء منها (صالح القدرى) ، ولهذا كان كل أعمامه أغنياء ، وأولادهم إلا هو ، والذين انحدر من أصلابهم إنه الحفيد الذى يدفع فاتورة الجد ..!

ويأخذه المستعمر ليحارب الناس فى مستعمرات أخرى، لكى يقتل مظاليم مثله ، ولايعرفهم ، ولايعرفونه ..!

كنت تدق الأرض بحذائك الثقيل تخطر فى الزقاق الحزب .. بسروالك الطويل ، وكنت فى «برمسبون» تحمل فى يدك سوطا .. تتكلم خليطا من الألفاظ الأعجمية ، والعربية بلسان ملتو مع بعضهم عندما لاحظت رأسها تبرز ويطل باب مردود ثم يختفى ، وارتجف قلبك مع حركة رأسها ثم اعتصر ..

الزينة ..؟ .. لاكتها الألسن .. ألسنة نساء القرية الآكلة ..

● رواية «ن»

هشام القروى ـ ولد فى ١٩ نوفمبر ١٩٥٥ بتونس اشتغل عامين فى الصحافة اللبنانية «ببيروت» ترجم عدة أعمال أدبية ، وله روايتان « ن » و «أعمدة الجنوب السبعة»..

الكاتب فى هذه الرواية يستعرض قدراته كحسناء تستعرض مفاتنها . يرويها بصيغة المتكلم .. تبدأ برجل يركب تاكسى لكى يسرع إلى مركز البريد ـ حيث وجد رسالة فى منزلة تقول له إن زوجته اختفت ـ خطفت ، وهو يريد أن يسأل مركز البريد من أين جاءته الرسالة ؟ ومن يحتمل أن يكون أرسلها ؟ وفى السيارة يسأل نفسه ألف سؤال ، وسؤال .. ثم يعدل عن الذهاب إلى البريد ، ويغادر السيارة إلى الشارع .. فزوجته لاتخطف لأنها زوجة مليونير ، ولكن المعقول أنها هربت مع رجل آخر .. ! وهو يعرف الرجل الآخر .. لكن القراء لايعرفونه ، ويعود إلى البيت ويصنع قهوة ليهدىء أعصابه .. ثم يسبح فيرى فى الخيال مايملأ عشرات الصفحات .. رؤى ، وخيالات ، وهالات بعضها صوفى، وبعضها هذيان ، وبعضها استعراض لايخلو من الاختيال بالقدرة على إخضاع العبارات .. لايغفره إلا الرغبة فى إمتاع القارىء .. إذ يقول :

أحسنّى مجتاحاً بالدمار ، أحس الموت يفترسنى إنى على وشك التحول إلى مسخ، على وشك التحول إلى وحش . سوف يأتى الخراب . سوف تأتى النار لتطهر كل شىء. كل شىء . إن أسرابا من الوطاويط تتهيأ للقضاء على كل أوهامنا . والأرض بأسرها تنشق كالبيض بمفعول الغازات السامة . إنهم سيأتون من هناك من السماء سوف يجتاحون الأرض .. أية أهمية إذن لكل مانعيش .

ثم يقول :

كأن الحياة والموت يتعانقان ويسيران فى طريق واحد نحو البؤرة المتفتحة ووجدت نفسى أبحث عن اليد التى سوف تمتد لإنقاذى من الجحيم اللاإنسانى . غير أن اليد لم تمتد ، والعيون التى كنت أنتظر، والوجوه التى كنت أترقب لم تأت ولم تأت ريم ـ المرأة الهاربة ـ ولم يأت وليد الأرض، ولكن الأرض كانت تدمدم ، وتقذف اللهب عاليا نحو السماء المتوقدة بآلاف البروق الممزوقة صدر الليل الأعمى .

وعلى هذا النحو يمضى «هشام القروى» يخلط الدنيا بالآخرة ، والمعلوم بالمجهول ، والخيال المغرق بالواقع الذى يصدم ، وينتهى هذا الزوج المفجوع فى زوجته «ريم» .. بأن يظل حبيس خيالاته ، وأوهامه فى انتظار أن تقوم القيامة .. وفى روايته (أعمدة الجنون السبعة) يبدو هذا واضحا أن « هشام القروى » عاشق للإبهار .. يحب دائما أن يستولى على القارىء بهذه الشطحات .. سمعه يقول : أتحدث

إلى الجدران .. أتحدث إلى «الصندرية» والولاعة والكأس . أتحدث إلى الشجر وإلى الأشياء الجامدة . أتحدث خاصة مع الموتى، لأن الموتى هم الأجدر بحديثي) وعلى هذا المنوال ينسج قصصه ، ويقدمها للقارىء .. أبطاله دائما فى أزمة تذهب بعقولهم أو تعترض فهمهم للواقع المعذب لهم . يجنح إلى الكثير من خيالات الصوفية، وهى صفة ليست مرذولة فى الرواية ، وقوفها قبله أو معه بعض كتاب مصر .. لكنها فقط إذا زادت عن حدها انقلبت إلى ضدها .. فشطحات الصوفية لاتصلح لكل الموضوعات .. إنها فقط للأدب كالملح إذا زادت قتلت العمل ، وإذا قلت قد يكون أفضل ..!

● عبد الصمد زايد من مواليد ١٩٤٤ (موعد عند الأفق) رواية صاحب كلمات مشرعة ، وعبارات كقلاع المراكب تشق قلب الأفق .. يكتب بعبارات غير مسبوقة .. تشعر معه بالمعاناة ، وهو يبحث أسلوبه الخاص به ، مفرداته كلها مما تراه العين .. لكنها بصيغها صياغة جوامرجى ، عميق الخبرة غزير التجربة .. يقدم لروايته تلك قائلا :

وفى الميناء ترسو السفن ، وتطلق من مداخنها الموحشة أنفاسا زرقاء لاهثة متعبة ، وقد اتكأت إلى الماء تنفض غبار السفر ، وتبحث عن راحة هزيلة قبل أن تبتلعها مسارب الضياع والوحدة والغربة فيما بين الأفق والماء والسماء ، وهى الآن تحتضر فى أحشائها السوداء قصة سفر سابق ، وتولد قصة سفر جديد .

هذا كاتب له شأنه حتى وإن كنا لم نسمع عنه فى مصر .. فهو يوظف كل شىء لخدمة رفعة الأدب التى يريد أن يعبىء بها عروق القارىء .. فالوقوف، والشمس، والنهار ، والشاب ، والسفينة ، والطيور ، والسفر، والأفق والأعشاش .. كل ذلك يرسم منه لوحة لشابة وقفت تودع شابا يسافر ماضيا إلى المجهول ، وفى أحشائها بقعة منه .

تقف ترقب كل ذلك ، وهى لاتدرى إذا كان حقيقة مؤكدة تحمل خطيئة غير مؤكدة، والسفينة ترحل أمام بصرها ربما حملت فى أحشائها من حقائق ، وأكاذيب وهى لاتستطيع السفر بما تحمل .. إن «عبد الصمد زايد» أروع ما فى كتاباته أنه لايفرض على القارىء شيئا، ولايتصنع الأستاذية فيأمر أو يشير .. إنه فقط يضع كوب الماء البارد أمام ظمآن فى هجير الظهيرة ..!

***

ليس هذا كل مافى الكتاب لكنه بعض مافى الكتاب . وقد عنيت بأن أبرز ملامح الرواية التونسية ، وأجوائها بقدر يضع بين يدى القارىء طبقا شهيا من الأدب التونسى . فإذا كنت أفلحت فذلك من معطيات «التوانسة» وإذا كنت أخفقت فهذا ذنبى أتحمله وحدى .. !!

شعر

غريبان

شعر : د . صابر عبد الدايم



بيْنـــى وبيْنــك أسْـــــرار وأسْـــــوارْ
ويـــى مِنَ الـــبيْنَ نيـرانٌ وأنْـــــوارْ
تَقُودنى نَحْوكِ الأوهـــــــامُ ســـافرةً
وعــــــنكِ يحجُبُنى فى النّفْس تذْكـــارُ
أهـــــمُّ أفضى ببركـــانى فتخــمده
ســـحـــائبٌ : ظلُّها فى القلبِ إعْصارُ
وأنْتِ .. مـــا أنْتِ إلاَّ نَجْمـــة بـــــزغتْ
فى رحْـــلتى .. ضوْؤُهـــا فى الأفق دوّارْ
وأنْتِ .. ما أنْــتِ إلاَّ قصـــة ســـكنتْ
أحـــــداثُها بـكـيانى وهْــوَ مُنْهارُ !!!
فكـــيف أرْوى إلى ذاتـــى مشـــاهدهـا
وأنْتِ وخْـــــدك إصْـــــغاءٌ وإنْذارُ ؟!!
فهـــل تظلّين خــلف الـغـيم ســابحة
وهـــلْ أظـــل حـــريقاً مــاله نارٌ ؟!!
إنى قـــــرأتُ بعينيكِ الهـــوى مُــدنًا
من الأمـــانِى وفيهـــا الحـــزْنُ موّارُ
إنَّا غـــريبان والأبــــــواب مغـــلقةٌ
وفى المـــدائن لا ظـــــلٌّ وأشْجـــارُ !!!
فهلْ تعـــــودين للشّـــطِّ الـذى أفلتْ
وفى الحــــدائق لا عطْـــر وأزْهارُ ؟
وهـــــلْ تظلِّين كالشـــمس التى كُسفتْ
شعــــــاعُها فى ظـلام الأفقِ سيّارُ ؟
وهــــلْ تظلّين خـــلف الغيْم ســابحة
وهــــلْ أظـــل حــريقًا مـــاله نارٌ ؟!!!

بيْنى وبينــــــك أسْرارٌ وأســـــوارُ
وبــى مـــن البَيْن نيـــرانٌ وأنـــــوارُ

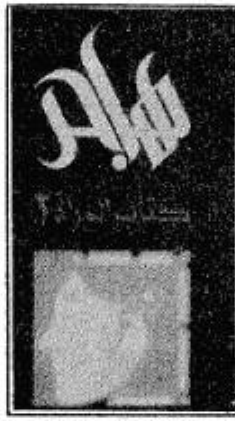
القاهرة

«هاجر».. وزمن المستحيل

قانون المطبوعات فى مصر يظلم مثل هذه المطبوعات.

فرغم أن العدد الثانى من «هاجر» أقرب إلى المجلة المتخصصة، فإن الناشر قد أطلق عليه «كتاب المرأة».. وذلك حتى لا يكون لمثل هذه المطبوعة صفة الدورية، وحتى لا تسرى عليها قوانين التراخيص بالمطبوعات الدورية، وهى مكلفة، ومعقدة، خاصة لدار نشر صغيرة مثل دار سيناء..

ومثل هذه المطبوعات تصدر بالتساهيل، فرغم أن العدد الأول منها قد صدر فى بداية العام



الماضى، وأن العدد الثانى صدر مع بداية هذا العام، فلا أحد يعرف متى يمكن أن يصدر العدد الثالث، رغم أن معرض الكتاب الأخير اختار هذا الكتاب كأحسن مطبوعة متخصصة من نوعها.

ويصرف النظر عن التسمية، مجلة، أو كتاب، فنحن أمام مطبوعة ذات هوية محددة، فهى تسعى لإعطاء المرأة حقها فى أنها كائن مفكر. وأنها ليست سلعة بدنية للرجل، عليه أن يصبغ عليها قوانينه كما يشاء.

ولأن المرأة لا تفكر فى مثل هذه المطبوعات بمنطق نساء الحريم، وأنهن يحاولن أن يصنعن من هذه المطبوعات «حرملك ثقافى».. خاصا بهن وحدهن، فإن العدد الثانى زاخر أيضا بمقالات كتبها الرجل عن المرأة ، ولكن لأنها مطبوعة متخصصة، وذات رسالة، فإن هناك تحية للمرأة، ومحاولة للتصدى لمشاكلها، والتركيز على إبداعها فى ميادين مختلفة، ومن أجل ذلك تؤكد د. لطيفة الزيات، وأمينة شفيق أن عمل المرأة قيمة إنسانية. ويكتب الدكتور حسن حنفى عن المرأة عند الفيلسوف الألمانى «فختة». وهناك محاولة للتعرف على امرأة من بداية القرن هى ملك حفنى ناصف، وعلى إبداع رسامة مصرية من نهاية القرن هى ايفلين

عشـم اللـه.

وباعتبار أن المرأة هى الكيان نفسه سواء فى الوطن العربى ، أو خارجه ، فإن «هاجر» خصصت فى عددها الثانى ملفا إبداعيا ضم أربع قصص قصيرة من الهند. بالإضافة إلى دراسة عن الرواية النسائية فى مصر والهند.

وخروج مثل هذا العدد الأنيق إلى النور صاحبه العديد من المتاعب، عبرت عنه هيئة التحرير فى المقدمة قائلة: إنها عاشت محنة ومعاناة، وهددت بالموت قبل الميلاد، عندما حملنا مادتها ودرنا بها على عدد من الناشرين فى سوق النخاسة الثقافية البشعة، ليسخر بعضهم منا، ويزور بعضهم الآخر بوجهه عنا بوصف أن ما نفعله هو المستحيل»..

●

باريس

زمن التغييرات الصحفية



فى عالم الصحافة، عادة ما تكون نسبة التوزيع فى أحسن حالاتها فى ثلاثة أمور: إما أن تكون المطبوعة فى إصدارها الأول، أو عند تغيير رئيس التحرير، أو عند إجراء تغييرات شاملة فى شكل وهوية المطبوعة. وذلك باعتبار أن أيا من هذه الظواهر تأتى دائما بالجديد المثير للانتباه.

وفى الكثير من دول العالم، هناك موسم معروف بموسم التغييرات، يتم فيه تغيير هوية المطبوعة شكلا، ومضمونا، وعادة ما يحدث هذا مع انتهاء الاجازات، ودخول المدارس، ولكن هذا لم يحدث في خريف عام ١٩٩٣. مما أثار حيرة الناس، وكان التساؤل: هل أرجىء التغيير هذا العام؟!!..

ولكن المفاجأة الحقيقية حدثت فى الأسابيع الأولى من عام ١٩٩٤. بدأت أولا من خلال مجلة «لوبوان».. التى بدت وكأنها غيرت أثوابها تماما، فتغير شكلها، وكتابها، وأبوابها، وكأنها مجلة جديدة تصدر لأول مرة، لا تحمل من المجلة القديمة سوى اسمها.

والغريب أنه وسط هذا الأمر، راحت المجلة تحتفل بالمجلات الأخرى التى أجرت نفس التعديلات ، وخاصة مجلة «بروميير» التى تعنى

بشئون السينما.

وماحدث في هذه المجلة يعتبر ثورة في عالم التغييرات الصحفية فعلا، فهى أهم مجلة سينمائية مصورة منذ عام ١٩٧٧ . وقد صدرت منها طبعات أمريكية وبريطانية حاولت أن تنافس المجلة الأم الفرنسية، وكانت الطبعة الإنجليزية أكثر فخامة وجاذبية، مما جعل الطبعة الفرنسية تنخفض مبيعاتها إلى ٢١١ ألف بعد أن كانت تبيع كل شهر نصف مليون نسخة.

كان أول شيء عليه أن يتغير هو «ماكيت المجلة».. ثم موضوعاتها، وطريقة العرض، وبدت «بروميير» كأنها تنقلب على نفسها، أو كأنها تحدث ثورة ليس فقط فى عالم الصحافة الفنية، بل فى أية صحافة خاصة بالمجلات، وخرج العدد الأول بعد التغيير فى فبراير ١٩٩٤ مثيرا للغاية يبعث على التسلية والبهجة، بالإضافة إلى الإهتمام بالمعرفة، وإن كانت المجلة قد فقدت ورقها اللامع، وآثرت أن تطبع على ورق آخر،، من جودة مختلفة.

وفى هذا العدد بدا الجهد المبذول فى تطوير المجلة. وتغيير هويتها ، فعلى سبيل المثال، فلأنها مجلة فنية، فإن رئيس تحرير المجلة قد استعان بالسينمائيين أنفسهم لإعداد بعض المواد مثل الحديث الذى أجرته الممثلة المعروفة مارى ترنتينان مع المخرج كلود شابرول..

●

موسكو

الحياة تتجدد.. في البولشوى

إنها تنبعث من جديد فى بلادها..

هذا هو حال فرقة البولشوى الروسية، بعد زمن البرويسترويكا، ففى زمن التحولات السياسية، وجدت الفرقة نفسها فى دائرة النسيان، وراح نجومها يرقصون فرادى فى عروض عالمية خارج روسيا.. مما أثار سؤالا كانت إجابته واضحة، وهى أن البولشوى قد انتهت، تلك الفرقة التي تعتبر عنوان أعظم الفنون الروسية على الإطلاق : الباليه.

هاهى الفرقة تعود مرة أخرى . تلك الفرقة التى عليها أن تحتفل هذه الأيام بعيد ميلادها رقم



باليه «سبارتاكوس»

١٧٠ والتى تتكون حاليا من ٢٤٠ راقصا و٨٠ منشــــدا ، و١٨٠ مــن الكورال، و٢٣٠ موسيقيا، و٥٠٠ عامل تقنى، و٦٠ مدرسا. و٦٠٠ تلميذ تحت التدريب ليكونوا نجوم استعراضـات الغـــد.

وفرقـــة البولشوى» وهى كلمة روسية تعنى «الكبير»، تستعد لتقديم عرضها الجديد فى صالتها التى تسع لأكثر من ٢٢٠٠ شخص، وتنقسم من الداخل إلى خمسة طوابق بلكونية تسع مئات المتفرجين المتميزين. هـذا المسرح الذى كان يفتح أبوابه طيلـــة أيـام السـنة.

يقول مديـر الفرقـة فلادمـير كوكونين إن الدولة قد حررت الفرقة عام ١٩٩٢ من سطوتها فلم تعد البولشوى تابعة لوزارة الثقافة. ولذا فإن على الفرقة أن تعتمد على نفسها فى التمويل ، وأصبح عليها أن تدبر ٣٠٠ مليون روبل من أجل الاستمرار، من أجل شراء آلات جديدة من الغرب . هذه الآلات التى كان يمكن تدبيرها فيما قبل من السوق المحلية.

كانت الفرقة قد تعرضت للعديد من النكبات بسبب الحرب الباردة، حيث هرب نجومها الكبار من الستار الحديدى، وراحوا يبحثون عن فرص أخرى فى أوربا والولايات المتحدة . ومنهم على سبيل المثال رودلــف نورييــف ، والكســندر جوبونــوف. وماركوفــا بريشنكــوف. ولكن لأن الحياة تستمر، فقد ظهر دائما نجوم جدد عليهم أن يقوموا بالأدوار الرئيسية فى باليــــه «سبارتاكوس» و«روميـــو وجوليـــيت» و«كســـارة البنــــدق» و«القرصـــان» وغــيرها..

السيد يسين

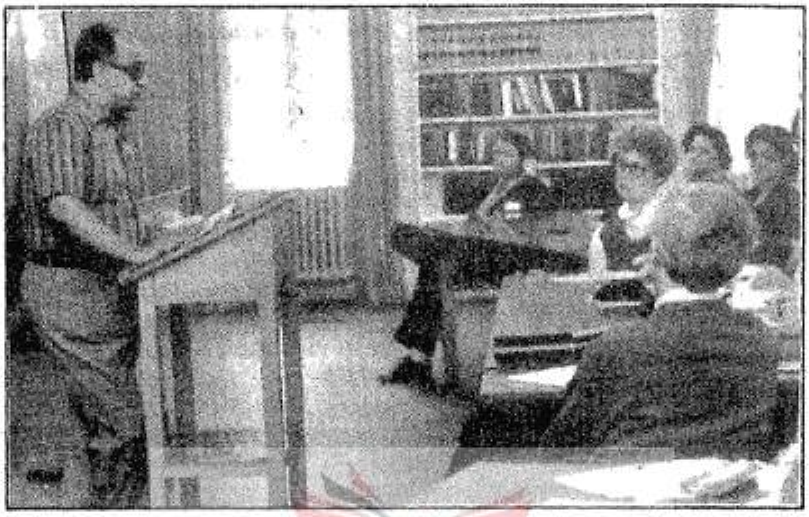
في يقيني أن النشأة الأولى للإنسان عادة ماتترك عليه بصمات لا يمكن لمرور الزمن أن يمحوها . البيئة الأسرية والتأثيرات المبكرة التي يتلقاها منها الطفل، والبيئة الطبيعية والاجتماعية التي تحيطه، والأماكن التي يعيش فيها، كل هذه عوامل حاسمة في التشكيل المبكر للشخصية. ليس معنى ذلك أن هذا التشكيل سيظل ثابتا لا يتغير، بل إنه يمكن - من واقع خبرتي الشخصية - أن يتغير تغيرات جوهرية في ظل ظــروف معينة .

● ما قبل الجامعة

ولدت في المكس بالاسكندرية عام ١٩٣٣، داخل قلعة عسكرية، لأن الوالد رحمه الله كان ضابطا بمصلحة السواحل، والتي أدمجت فيما بعد مع سلاح الحدود، قلعة قديمة يحوطها خندق واسع وعميق، نعبر إلى بابها عبر كوبري صغير، ويقف على الباب دائما حراس عسكريون لانستطيع الدخول ليلا إلا إذا نطقنا بكلمة السرّ. القلعة فيها منزل مدني واحد يشغله والدي باعتباره أركان حرب مركز تدريب الأساس، والذي كان يتلقف المجندين الجدد ليعطيهم التدريب الأساسي، قبل توزيعهم على مختلف أقسام القطر.

المكس قرية صيادين صغيرة، البيئة الطبيعية مزيج من البحر والجبل. انعزالي عن المجتمع المدني قد يكون أحد الأسباب لدفعي مبكرا إلى القراءة. أقول أحد الأسباب لأنني عشت في أسرة تهتم بالقراءة . الوالد رحمه الله، مع أنه لم يكن مثقفا شاملا بالمعنى المتفق عليه للكلمة، إلا أنه كان مهتما اهتماما شديدا بمتابعة السياسة الخارجية والداخلية، وكان من عاداته أن يستدعي أحد أبنائه لكي يجلس إلى جانبه وهو مستلق على كرسي شيزلونج، لكي يقرأ له بصوت عال افتتاحية الأهرام ، تعلمت من هذه الجلسات أول الدروس في السياسة العالمية

أثرت على حياتي العملية والفكرية



د. السيد يسين فى سالزبورج يلقى محاضرة عن الإعلام الدولى

المضطربة فى هذا الوقت، أنا أتحدث عن الأربعينيات حيث كانت الحرب العالمية الثانية مشتعلة، وميزان الحرب يتذبذب بين دول المحور والحلفاء وأذكر أن الوالد كان معجبا بقائد ألمانى هو هندنبرج، وكان يجعلنى أقرأ فصولا من سيرته فى كتاب كان يعتز به. كان الأخ الأكبر المرحوم رشاد وهو طالب فى المدرسة الثانوية نابغة فى اللغة الأنجليزية، فقد كان يقرض شعرا بليغا بهذه اللغة، كان محل تقدير الأساتذة الأنجليز الذين كانوا فى هذه الأيام يقومون بتدريس اللغة الأنجليزية، وكان رئيسا لجمعية آداب اللغة الأنجليزية وكان الأخ الذى يليه فى الترتيب «نحن ثمانية أخوة خمسة ذكور وثلاث إناث» فؤاد، الذى أصبح بعد ذلك لواء فى القوات المسلحة قارئا وخطيبا فى مظاهرات الطلبة فى الأربعينيات وأديبا يكتب الخواطر والقصص بأسلوب بالغ الرصانة وظل محتفظا بمستواه الفكرى واللغوى الرفيع حتى الوقت الراهن .

قرأت بغير خطة واضحة لسنوات، ماوقع تحت يدى من كتب كان يقرؤها أشقائى، وأذكر أننى حين ظهرت «أخبار اليوم» لأول مرة، تعاركت أنا وشقيقتى

الكبرى ثريا مع الأخ فؤاد حول قراءة العدد الأول، وكان قد اشتراه من مصروفه وقرر - مادام أننا سنقرؤها بانتظام - أن نشترك من مصروفنا فى دفع ثمن النسخة ! ويبدو أننا كنا مفلسين هذا اليوم، ولكنه رضخ لإلحاحنا أخيرا وتعطف وسمح لنا بالقراءة . بعد أن انتهى من قراءة العدد الأول.

● حاجتى للقراءة المنتظمة

لأمر ما ، ونتيجة لفائض الوقت فى الإجازة الصيفية، وغياب التليفزيون أحسست بحاجتى إلى القراءة المستمرة المنتظمة. ولا أدرى كيف جاءتنى فكرة أن استخرج تصريحا دائما بالاستعارة الخارجية من مكتبة «البلدية» فى محرم بك بالاسكندرية وترددت على المكتبة التى كانت زاخرة بروائع الكتب العربية والأنجليزية كنت أركب الترام من المكس إلى محرم بك، لأستعير ماأشاء من الكتب. اكتشفت من الممارسة أن كثيرا من الكتب تكون إما مستعارة أو فى التجليد وهكذا كان مشوارى يضيع سدى، واهتديت إلى طريقة اكتشفت بعد ذلك حين صرت باحثا أنها طريقة علمية. ذلك أننى أجريت - من واقع بطاقات الكتب المفهرسة سواء بحسب الاعلام أو الموضوع - مسحا ببلوجرافيا كاملا استمر عدة أيام . وانتقيت حوالى ثلاثمائة كتاب قدرت أهمية الاطلاع عليها، ودونت عناوينها فى نوتة صغيرة، وضعت لها عنوانا هو «فى رحاب الفكر» ظللت أحتفظ بها حتى سنين قليلة خلت. وكان يطيب لى أن أطالع فيها لأرى أى كتب قرأت فى سنوات التكوين . كنت دونت الرقم الكودى لكل كتاب، وهذا يسر لى عملية الاستعارة تماما. فقد كنت أتوجه بكل ثقة إلى الموظف المسئول، وأقدم له عشر استمارات استعارة، وأنا واثق أننى سأجد ثلاثة كتب على الأقل منها، وهى أقصى حد للاستعارة كنت ألتهمها فى أيام قليلة وأعود مرة أخرى .

قرأت فى هذه الفترة كل انتاج الفكر المصرى الحديث قرأت العقاد، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وأحمد أمين، والرافعى، وسلامة موسى، وشغفت شغفا خاصا بجبران خليل جبران وقرأت كل مؤلفاته شعرا ونثرا بلا استثناء، حتى كتابه الشهير «النبى» الذى لم يكن قد ترجم إلى العربية، قرأته فى لغته الأنجليزية الأصلية، أثر جبران خليل جبران تأثيرا بالغا على أسلوبى، مازلت أحسه حتى اليوم فقد كان رائدا فى تخليص النثر العربى من المحسنات اللفظية، بالإضافة إلى ابتداعه أسلوبا يتميز بالصفاء اللغوى، والابداع فى الصياغة المنطلقة. وساعدنى على تشبعى بأسلوب جبران، إننى اقتنيت من مكتبة «إخوان الصفا وخلان الوفاء»

بالعطارين لصاحبها الحاج إبراهيم نسخة نادرة من الطبعة الأولى الأصلية لكتاب جبران الشهير «دمعة وابتسامة» مطبوعة في نيويورك عام ١٩١٤.

● مكتبة «إخـــوان الصفـــا» ودورهـــــا في تكوينـــــي

هذه المكتبة التي مازلت أزورها حتى الآن في زياراتي للاسكندرية ـ وإن كان قد تدهور بها الحال ـ صاحبة فضل عليّ في تكويني الفكري ، فقد كانت زاخرة بروائع الكتب العربية والأنجليزية، وكونت مكتبتي الشعرية الأنجليزية من هذه المكتبة الرائعة، وكنت أحصل عليها بأسعار زهيدة بعد «فصال» مع الحاج إبراهيم الذي كان يتقن الأنجليزية ويعرف قيمة مايبيعه، حصلت على الدواوين الأصلية للشعراء ملتون، واللورد تنيسون، واليزابيث باريت براوننج، وزوجها روبرت براوننج، وشكسبير، وشيللي وعشرات غيرهم من كبار الشعراء. قرأت الشعر الانجليزي مبكرا، ربما تحت تأثير شقيقي المرحوم رشاد. وبلغ من ولعي بهذا الشعر أنني مارست ترجمة عدد من القصائد الأنجليزية إلى اللغة العربية مازلت أذكر من بينها قصيدة عنوانها «ماريانا» لتنيسون وفي فترة لاحقة ترجمت قصيدة «الرجال الفارغون» الشهيرة لإليوت. ومازلت أحتفظ بهذه الترجمات حتى الآن، في هذه الفترة اهتممت أيضا بالقراءة في النقد الأدبي ومازلت أذكر أنني قرأت كتاب كولردج الشهير «سيرة ذاتية» عن النقد ودراسة شيللي بعنوان «دفاع عن الشعر» وفي فترة لاحقة اهتديت إلى مكتبة المركز الثقافي الأمريكي، واستعرت منها كتبا فلسفية شتى، بعد أن انتقلت باهتماماتي من الأدب إلى الفلسفة. قرأت كتبا ألفها سانتايانا، وهوايتهد، وجون ديوي، لا أدري أنني فهمتها بالكامل، ولكنها جعلتني أقترب مبكرا من عالم الفلسفة ومازلت أذكر أنني اقتنيت كتابا للفيلسوف هوايتهد من مكتبة الحاج إبراهيم من مطبوعات بنجوين عنوانه «مغامرات فكرية» أثر فيّ تأثيرا بالغا، ومازلت أحتفظ بهذه النسخة حتى الآن. في هذه الفترة المبكرة اكتشفت مكتبة علم النفس التكاملي التي كان يشرف عليها أستاذنا الدكتور يوسف مراد، ودخلت إلى مجال علم النفس ، وقرأت رسالة الدكتور مصطفى سويف، الذي أصبح أستاذي فيما بعد حين انتقلت إلى القاهرة وهي «الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة.»

● نقطة التحول في حياتي

أنا أتحدث عن فترة امتدت من عالم ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٢ تاريخ دخولي الجامعة «كلية الحقوق» نقطة التحول البارزة في حياتي في هذه الفترة، والتي

غيرت تماما من ملامح شخصيتى كانت عام ١٩٥٠. فى هذا العام استطاع أحد زملائى بالمدرسة الثانوية أن يضمنى الى الإخوان المسلمين. وسرعان ما أصبحت أخا نشطا، ولذلك رشحت لكى أكون دارسا فى «مدرسة الدعاة» بشعبة محرم بك والعطارين كان المشرف على المدرسة شيخا أزهريا ضريرا يعمل مدرسا فى المعهد الدينى بالاسكندرية وهو المرحوم الشيخ مصطفى الشمارقة.

كنا ندرس فى هذه المدرسة القرآن والحديث والفقه والمذاهب السياسية المعاصرة وطالعنا كتابات «أبو الحسن الندوى» والمودودى وطبعا سيد قطب والشيخ محمد الغزالى قامت صداقة بين الشيخ الشمارقة وبينى أثرت فى حياتى تأثيرا بالغا كان الشيخ معجبا بطه حسين، ويهفو إلى تقليده وأعنى الجمع بين الدراسة الأزهرية والدراسة الحديثة فالتحق بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية بقسم اللغة العربية. واختارنى الشيخ مع مجموعة من الأصدقاء من بينهم محمد عصمت عبد اللطيف الذى كان شقيقا لزوجة أخى فؤاد. وأصبح الآن أستاذا بكلية طب الأزهر، ومحمود الشاذلى والذى أصبح مهندسا بعد ذلك، عمل فى المحلة الكبرى والسد العالى ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمركية. وأصبح من رجال الأعمال وهو الآن عضو الجمعية الأمريكية لرجال الأعمال والمصريين.

«وبالمناسبة زارنى الأسبوع الماضى فى مكتبى بالأهرام، وقدم لى مقالا نشرته فى صفحة المركز بالأهرام عن رأيه فى الاصلاح الاقتصادى»

أصبحت قارئا مستديما لشيخى مصطفى الشمارقة وهكذا أصبحت ـ بدون تخطيط ـ طالبا من منازلهم بقسم اللغة العربية بآداب الاسكندرية؛ لأننى قرأت معه ودرست كل مقرراته. كانت كلية آداب الاسكندرية فى هذا الوقت زاخرة بمجموعة رائعة من الأساتذة الموهوبين. كان يدرس له الشعر الأنجليزى الدكتور مصطفى بدوى الذى هاجر إلى أكسفورد بعد ذلك، وقابلته هناك بعد أكثر من عشرين عاما حين دعيت لإلقاء محاضرة عن التاريخ السياسى المصرى، بدعوة من روجر أوين وكانت سعادتى غامرة لأنه حضر واستمع للمحاضرة وشارك فى النقاش.

● مدرسة الدعاة تغيرنى بالكامل

تخرجت من مدرسة الدعاة خطيبا إسلاميا معتمدا، أمارس الخطابة باقتدار فى مساجد الاسكندرية حسب التكليفات التى تحدد لى من قبل الجماعة. وكان تقليد الجماعة تنمية القدرة على الارتجال المدروس، استطاعت مدرسة الدعاة أن

تغيرنى بالكامل من صبى خجول ومنطو يقبع بالساعات فى غرفة منفردة لكى يقرأ إلى صبى يتسم بشخصية انبساطية، لديه القدرة على مواجهة الجماهير فى صلاة الجمعة، كل أسبوع. يخطب فيهم ويؤمهم فى الصلاة أفادنى هذا التدريب المبكر بعد سنوات حين أصبحت باحثا ألقى البحوث فى المؤتمرات العلمية، أو محاضرا جامعيا فى جامعة القاهرة والجامعة الأمريكية. لم أكن أجد صعوبة فى إلقاء الدروس بشكل منهجى شفاهة سواء باللغة العربية أو باللغة الانجليزية . لقد كان ذلك ثمرة التكوين المبكر .فى هذه المرحلة بدأت أولى تجاربى فى كتابة الشعر والقصص القصيرة. وتكونت مجموعة من الأصدقاء من محبى الأدب وكانوا يجتمعون فى منزلى فى حى راغب باشا من بينهم عصمت عبد اللطيف ومحمود الشاذلى وغنيم محمد غنيم وفتحى هاشم لم يصمد لتجربة الإبداع إلا غنيم وفتحى هاشم كان غنيم أكثرنا موهبة لديه قدرة فذة على كتابة الشعر الحديث والقصص القصيرة الرائعة سرعان ماظهر من هذه الاجتماعات أن بعضنا لابد أن يتوقف فى وجود هذا المبدع توقفت عن كتابة الشعر والقصة وانتقلت إلى كتابة الخواطر والتأملات والمقالات الفلسفية. أثبتت الأيام صدق توقعاتنا بموهبة غنيم لأنه استطاع أن يحصل على جائزة نادى القصة ثلاث مرات متتالية وهو القاص الوحيد ـ فيما أعتقد ـ الذى حصل على درع طه حسين حسبما تقضى لوائح النادى. للأسف الشديد توقف غنيم عن النشر المنتظم بعد أن نشرت له هيئة الكتاب مجموعته القصصية الوحيدة بعنوان «قصص فائزة» لم يستطع هذا الشاب الموهوب «الذى أصبح الآن شيخا مثلى!» التعامل مع البيئة الأدبية فى القاهرة. وكان يعتبر مشواره من الاسكندرية إلى القاهرة مشقة عظمى. أما فتحى هاشم فأصبح بعد ذلك محررا فى مجلات دار الهلال. وواصل العطاء الأدبى ونشرت له رواية وعدد كبير من القصص. ومازال نشطا حتى الآن، وأراه من حين لآخر بحكم استقراره فى القاهرة .

• مسابقة فى اللغة العربية

ولابد لى أن أشير إلى حدث بالغ الأهمية فى مرحلة ماقبل الجامعة، يتعلق بالتكوين فى جيلنا كان هناك نظام فى الثانوية العامة لعقد مسابقات علمية يتقدم لها الطلاب فى تخصصات مختلفة. ومن ينجح يضاف إلى مجموعه النهائى فى درجات الثانوية العامة عشرون درجة، وكانت المسابقات تعقد على مستوى الجمهورية بناء على نظام بالغ الدقة فى اختيار الناجحين، فى ضوء امتحانات تحريرية وشفهية . اخترت ـ وكنت طالبا

بالثانوية العامة بمدرسة رأس التين الثانوية ـ أن أدخل مسابقة اللغة العربية وكان المقرر الذى سأؤدى فيه امتحانى التحريرى كما يلى: دراسة ديوان «حافظ إبراهيم» ومسرحية «مصرع كليوباترا» لأحمد شوقى وكتاب «مع المتنبى» لطه حسين .

ولك أن تتأمل رفعة مستوى المسابقة، التى تفرض على المتسابق أن يقرأ ويحلل هذه الآثار الأدبية العميقة. لا يمكن لى أن أنسى ذكريات هذه المسابقة وتأثيراتها اللاحقة على مسارى الفكرى .

انكببت على الدراسة استعدادا للامتحان التحريرى، مع أن مدرس اللغة العربية تحدانى وأخبرنى أنه من المستحيل أن أنجح. كان مدرسا ضعيفا روتينيا، ضاق بى، وبمناقشاتى التى كشفت تدنى مستواه فأراد أن يثبط همتى. مازلت أذكر دراسة طه حسين الرائعة لشعر المتنبى، ومازال فى ذكراتى شرحه لقصيدة المتنبى المعروفة والتى تبدأ : ليالىّ بعد الظاعين شكول. خضت فى ديوان حافظ إبراهيم ، وتعمقت فى دراسة مسرحية «مصرع كليوباترا» وأديت الامتحان التحريرى وفوجئت بعد فترة بإخطار رسمى من وزارة المعارف بأننى نجحت وتحدد موعد للامتحان الشفهى فى القاهرة. وكان نظام المسابقة يقضى بأن يصرف للطالب الناجح تذكرة سفر بالقطار ذهابا وعودة، ولك أن تتخيل طالبا اسكندرانيا لم يسبق له السفر إلى القاهرة . يتوجه إلى حيث الامتحان الشفهى، أمام لجنة من كبار أساتذة الأدب، كان رئيس اللجنة ـ ولك أن تتأمل المغزى العميق لذلك الأستاذ محمد أحمد خلف الله عميد كلية الآداب بجامعة الاسكندرية، وأستاذ الأدب المعروف صاحب كتاب «من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب» كنت أستمع لأحاديث الأستاذ خلف الله فى إذاعة القاهرة فى موضوعات فكرية وأدبية شتى، وكان له صوت رخيم، وطريقة متميزة فى الالقاء، ودخلت الامتحان الشفهى وأنا أرتجف. من أنا فى مواجهة هؤلاء العمالقة؟ استقبلنى الأستاذ الكريم بابتسامة أبوية حانية وسألنى: ماهى القطعة الشعرية التى حفظتها من مسرحية مصرع كليوباترا حتى ألقيها أمام اللجنة؟ «وكان هذا أحد مواد الامتحان الشفهى» ذكرت له مااخترته وطلب منى أن ألقيها وفعلت. ثم شرع فى مناقشتى ومازلت أذكر أنه وجه إلىّ سؤالا: ماهو رأيك فى مسرحية مصرع كليوباترا؟ وفوجىء الرجل أننى قلت له: هذه ليست مسرحية وإنما هى مجموعة مونولجات شعرية متلاصقة ! وسألنى على أى أساس بنيت رأيك؟ وأذكر أننى دخلت معه فى مناقشة طويلة حول أصول الكتابة المسرحية وكيف أن ماكتبه شوقى لايتطابق معها، وتحذلقت وقلت له: إنها تفتقر إلى

بنية درامية متماسكة! وأعتقد أن الاستاذ خلف الله أصابته الدهشة من المعلومات التى قدمتها، ومن طريقتى فى التقييم، واذا به يقول لى: قم يابنى بارك الله فيك

هكذا كان مستوى دراسة اللغة العربية فى هذا الزمان وهكذا كان يشجع الطلبة على الاستزادة فى التعمق، بعيدا عن المقررات المدرسية الجامدة. لقد فتحت لى المسابقة عالم طه حسين الرحيب بالاضافة إلى أنها أتاحت لى مبكرا الفرصة لتقييم شاعرية حافظ إبراهيم وأحمد شوقى توصلت من خلال استعدادى للمسابقة إلى رأى فى شاعرية حافظ إبراهيم لم أحد عنه حتى الآن! ليس هناك مجال للمقارنة بين حافظ وشوقى . الطاقة الشعرية لحافظ ابراهيم محدودة للغاية، ومعجمه اللغوى بالغ الفقر اذا ماقورن بشاعرية شوقى الفياضة وثرائه اللغوى الباذخ، أقول هذا وأجرى على الله فلست متخصصا فى النقد الأدبى ولكن لى الحق باعتبارى قارئا محترفا وكاتبا هاويا «اذا استعرت عبارة كامل زهيرى الشهيرة» أن أبدى رأيى بكل حرية فيما أقرؤه !

● مرحلة الجامعة

دخلت كلية الحقوق بالمصادفة المحضة! لم أكن فى المرحلة الثانوية طالبا نجيبا!



د. السيد يسين

كنت أكره الدراسة ونظام المدرسة الحديدى كراهية عميقة . لم يكن يمتعنى سوى شهور الصيف الممتدة وقراءاتى التى لا حدود لها. حاول والدى أن يجعلنى أتخصص فى العلوم لكى أتخرج طبيبا «كانت القدوة العائلية أحد من قاموا بالتدريس لى فى المدرسة الأولية الأستاذ عوض عبد المطلب الذى تعرف على شقيقى المرحوم رشاد لكى يدرس له اللغة الانجليزية لكى يستكمل تعليمه، واستطاع فعلا أن يحصل على الثانوية العامة بمجموع كبير ويدخل كلية الطب، ويصبح الدكتور عوض» حاولت المقاومة ودخول شعبة الآداب غير أن طلبى رفض من الوالد تعثرت فى دراسة شعبة العلوم مالى

أنا والكيمياء والطبيعة والرياضة؟ لقد كنت سابحا فى بحار الفلسفة وعلم النفس والشعر والأدب! وهكذا نجحت بمعجزة فى الثانوية العامة بمجموع ضئيل لم أجد أمامى سوى كلية الحقوق غير أننى أحببت دراسة القانون ويرجع الفضل فى ذلك إلى أستاذين كريمين الأول هو الدكتور حسن كيرة - أستاذ القانون المدنى وأفضل من درس وكتب فى مادة المدخل إلى القانون هذا الأستاذ العظيم كان يمتلك ناصية اللغة العربية بصورة تدعو إلى الاعجاب الشديد. محاضراته التى كان يرتجلها مازالت ترن فى أذنى حتى اليوم من ينسى من جيلى محاضراته فى نظرية الحق ؟ لقد كان أول من علمنى جدل الأفكار من خلال عرضه الرائع للنظريات المتضاربة فقد كان يقدم كل نظرية من خلال أقوى حججها وسرعان مايوجه إليها النقد فنكتشف معه تهافت هذه الحجج ثم ينتقل بسلاسة نادرة إلى نظرية أخرى وهكذا حتى يستقر على النظرية الصحيحة. زرت الدكتور حسن كيرة فى الكلية بعد أن تخرجت بعشرين عاما ودققت على باب مكتبه وكانت زيارة بغير موعد فتح لى الباب وعرفته بنفسى وبأننى تلميذه سألنى عن أحوالى وعن دراساتى العليا فى القانون واعتذر لى قائلا: إننى أعد نفسى للمحاضرة ولا أستطيع البقاء معك أكثر من ذلك قلت لنفسى : يالله! مازال حسين كيرة بنفس ولائه واحترامه للمحاضرة الجامعية وأصولها، وها هو برغم قدراته الفذة، يعد نفسه قبل دخول الجامعة ! أى جيل عظيم هذا الجيل؟

الأستاذ الثانى الذى أثر على حياتى الفكرية هو الدكتور حسن صادق المرصفاوى - أستاذ القانون الجنائى - كان الدكتور حسن قاضيا وحصل على الدكتوراه وآثر أن ينتقل إلى الجامعة مدرسا. استطاع الدكتور المرصفاوى أن يؤسس تقليدين: الأول تقليد البحث العلمى فى الجامعة الذى يشارك فيه الطلبة والطالبات؛ اذ إنه أسس جمعية الأبحاث الجنائية والتى دربت إعضاءها على كتابة البحوث العلمية وعلى المناظرة ، وسمحت لهم من خلال الزيارات الميدانية للسجون أن يعرفوا مبكرين مشكلة الفجوة بين النص القانونى والواقع. ومازلت أذكر أنى قدمت له بحثا عن «جرائم التزوير» اهتم به وأمر بطبعه وتوزيعه على أعضاء الجمعية وكان هذا حافزا لى على خوض بحار البحث العلمى فى وقت مبكر .

والتقليد الثانى تقليد إنسانى رفيع فقد أسس فكرة أن الطالب يمكن أن يكون - ببساطة شديدة - صديقا للأستاذ ! هذه

كانت مسألة نادرة في الخمسينيات كان يدعو بعضنا ممن توثقت علاقته بهم إلى منزله، حيث كان يقابلنا ببساطة هو والسيدة الفاضلة حرمه ويقدم لنا الشاي، ونتناقش مناقشة الأنداد ساعات طويلة امتدت صداقتي بالدكتور المرصفاوي حتى اليوم واشتركنا في أعمال علمية بعد ذلك حين أصبحت بعد التخرج من كلية الحقوق باحثا بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ولدخولي المركز القومي للبحوث قصة ترتبط بالدكتور المرصفاوي وعلاقته الفريدة بطلابه .

● ما بعد المحاماة !

تخرجت في كلية الحقوق بتقدير جيد، ومعنى ذلك أنني لن أدخل سلك النيابة، أمل كل حقوقي ولم يعد أمامي سوى المحاماة لم أكن أستطيع أن أصبر على مراحل التدرج في هذه المهنة الشاقة التمرين لدى محامي سنوات طوال ثم الاستقلال وافتتاح مكتب مستقل.. بكل مايتضمنه ذلك من تضحيات وأنا حائر ماذا أفعل بحياتي بعد أن تخرجت في الجامعة ، نشر إعلان في الأهرام عن حاجة المعهد القومي للبحوث الجنائية «هكذا كان الاسم الأول للمركز عام ١٩٥٧» إلى باحثين مساعدين من خريجي الحقوق والآداب تقدمت إلى الامتحان التحريري وكان عدد المتقدمين حوالي ثلثمائة خريج، وكان المطلوب ثلاثة فقط. تمت تصفية هذا العدد إلى حوالي ٢٥ خريجا، هم فقط الذين نجحوا وتقدموا إلى الامتحان الشفهي ونجح سبعة أشخاص فقط كنت واحدا منهم وقيل لنا الامتحان الأخير هو الامتحان الشخصي الذي سيختار فيه الثلاثة المحظوظون انتابني الخوف من عدم اجتياز العقبة الأخيرة، بعد كل الجهد الذي وضعته للاستعداد للامتحان. ذهبت إلى أستاذي الدكتور المرصفاوي وقلت له: يشاع بين المتقدمين أن هذا الامتحان الأخير امتحان صوري ، وأن الواسطة ستحسم الموقف. وكان قد أخبرني أن الدكتور أحمد خليفة مدير المعهد كان زميله في النيابة العامة قلت له: لم لاتذهب لمقابلة الدكتور خليفة لتسأله عن جدية الامتحان، واذا أجابك أنه ليس هناك أية واسطة، فانا قادر على أن أنجح بجهودي وقدراتي، أما اذا كانت هناك واسطة فأنت تعرفني جيدا، وعليك أن تساعدني. لم يتردد أستاذي الكريم واستقل القطار إلى القاهرة وقابل زميله القديم الدكتور أحمد خليفة والذى أكد له أن قواعد الاختيار بالغة الدقة والموضوعية وأنه ليس هناك أي مجال للواسطة وسأله من هو تلميذك الذي بلغ من اهتمامك به أن تحضر لمقابلتي من الاسكندرية؟ أخبره باسمي فراجع درجات الامتحان وقال له تلميذك

لفت نظرى من قبل لأنه حصل على أكبر درجة فى امتحان اللغة الأنجليزية كتابة وترجمة وهذه مسألة لافتة، لأن الحقوقيين- كما هو معروف - قد يجيدون الفرنسية ولكن نادرا مايمتلكون ناصية اللغة الأنجليزية.

ودخلت الامتحان ونجحت وكنا ثلاثة : ناهد صالح التى أصبحت الآن الدكتورة ناهد صالح مديرة المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ،، وسامى عبد المحسن الذى أصبح الآن أستاذا لعلم الاجتماع بكندا، وأنا الذى أمضيت ثمانية عشر عاما فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية والذى أتاح لى فرصة نادرة للتكوين فى العلوم الاجتماعية بفضل أستاذى العزيز الدكتور أحمد خليفة .هذا المركز الرائد تركته عام ١٩٧٥ لكى أصبح مديرا لمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام لأبدأ مرحلة جديدة من مراحل التكوين والانجاز فى ميادين علم السياسة والعلاقات الدولية، والبحوث الاستراتيجية فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية كان من حظى أن أتتلمذ على جيل كامل من الأساتذة الرواد: أحمد خليفة فى فلسفة القانون وعلم الاجتماع القانونى، يوسف مراد ومصطفى سويف فى علم النفس ، على عيسى، وأحمد أبو زيد وحسن الساعاتى، وسيد عويس فى علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وعبد الحميد صبره فى فلسفة العلوم .

تركت المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ولكننى عدت اليه بعد ذلك عضوا بمجلس إدارته ومستشارا بعض الوقت للأبحاث الاجتماعية سأظل أدين بالفضل لسنوات التكوين فى هذا المركز، لأنه هو الذى علمنى أن هناك علما اجتماعيا واحدا وتخصصات علمية مختلفة بعبارة أخرى لا يمكن دراسة الظواهر الاجتماعية من منظور تخصصى ضيق أيا كان وانما لابد لنا أن نبسط من آفاق منهجنا ونستفيد من إسهام كافة التخصصات وفق قواعد المنهج العلمى المترابط هكذا تعلمنا فى سنوات التكوين .

● لكل ظاهرة أكثر من جانب

إن الحقيقة ليست مطلقة وإنما هى نسبية ليس ذلك فقط ولكن لكل ظاهرة أكثر من جانب وتحتاج لفهمها وتحليلها إلى النظر خلال أكثر من زاوية .

الحديث عن التكوين لا يمكن أن يختزل فى بضع صفحات لأن السنوات الباكرة زاخرة بالمغامرات الفكرية وبالخبرات الإنسانية التى تحتاج إلى مساحة أوسع لرصدها وتأملها .

غير أنه لابد لي في النهاية أن أشير إلى أن خبرات التكوين الباكرة أثرت تأثيرا حاسما على حياتي العملية وعلى انجازاتي الفكرية على السواء .

وبعد تخرجي في كلية الحقوق سافرت للدراسة إلى باريس لكي أعد لرسالة الدكتوراه في القانون ذهبت وذاكرتي مشحونة بمغامرات توفيق الحكيم، ومحمد مندور، في فرنسا ربما كنت معجبا ـ بشكل لا شعوري ـ بالحكيم الذي سافر لدراسة الحقوق، فتركها وانصرف الى الأدب ! وكذلك مندور الذي أمضى تسع سنوات ولم يكمل رسالة الدكتوراه العتيدة وإنما ساح في عالم الفكر والأدب، عاش وقرأ وتمتع بثمار الفكر الإنساني الرفيع، وعاد ليجابه موقفا صعبا في الجامعة فعليه أن يحصل على الدكتوراه وتحت الضغط كتب مندور رسالته في شهور معدودة والتي أصبحت بعد نشرها كتابه الشهير «في النقد المنهجي عند العرب» بعد عام من دراسة القانون المدني الفرنسي كجزء من متطلبات الدراسات العليا، ضقت ذرعا بقواعد المواريث الفرنسية المعقدة، واذا بي أترك دراسة القانون، لكي أتعمق في دراسة علم الاجتماع! واهتممت على وجه الخصوص بعلم الاجتماع الأدبي الذي كان لايزال ناشئا في هذا الوقت «عام ١٩٦٤» وعلم الاجتماع السياسي، وتابعت بدقة معركة النقد القديم ضد النقد الجديد، قاد معسكر القديم ريموند بيكار الأستاذ بالسربون، وقاد معسكر الجديد الناقد غير الجامعي المتمرد رولاند بارت، الذي أصبح من أشهر نقاد الأدب في فرنسا بعد ذلك .

قلت لنفسي فلتذهب رسالة الدكتوراه إلى الجحيم، لأنه من غير المعقول لباحث في تكويني، أن يضيع ثلاث سنوات من عمره «هي فترة البعثة» لكي يتعقب أحكام محكمة النقض الفرنسية، في الوقت الذي يجد فيه كنوز المعرفة زاخرة أمامه !

كنت في هذه المرحلة أراسل أستاذي الدكتور مصطفى سويف، وشجعني على أن أكتب سلسلة دراسات عن التحليل الاجتماعي للأدب، أعرض فيها الاتجاهات الحديثة التي حدثته عنها .

وحين عدت للقاهرة في أواخر عام ١٩٦٧ قدمني الدكتور سويف لمجلة «الكاتب» التي نشرت فيها سلسلة دراسات جمعتها بعد ذلك عام ١٩٧٣ لتصبح كتابي «التحليل الاجتماعي للأدب» والذي طبعت منه ثلاث طبعات حتى الآن أخرها هذا العام. وكان أول كتاب في الموضوع، وهكذا فالباحث الذي سافر لكتابة رسالة دكتوراه في القانون عاد للقاهرة ليكتب عن علم الاجتماع الأدبي وذلك بفضل «التكوين» المبكر!.

● بحوث بالإنجليزية ●

● إنني مهاجر عربي منذ أربعين عاما إلى كندا ، ولى مشاركة في الأدب العربي ، لأنى من قرائه ، ولكن أسلوبى فى الكتابة بالإنجليزية أفضل كثيرا من أسلوبى فى العربية ، فهل تقبلون مقالاتى بالإنجليزية ، على أن تتكرموا بترجمتها إلى العربية ، لأننى لا أجد هنا من يترجمها بإتقان ؟!

شفيق عزمى الداعى
مونتريال – كندا

● تعليق الهلال :

– نعم .. نرحب بمقالاتك ، والعبرة بقيمتها الأدبية وموافقتها لمنهج الهلال .

● اختلاف الرأى ●

● تجادلت مع بعض معارفي حول الحكمة القائلة : «اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية» .. فبعضهم قال إن الصحيح «المودة» بدلا من «الود» .. وبعضهم قال إنها حكمة جاهلية عريقة ، ولم أستطع أنا أن أجزم بالحقيقة ، فاتفقنا على الكتابة إليكم ..

حسن عبد الله المساعد
جدة – السعودية

● تعليق الهلال :

– أصل الكلمة هو : «اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية» .. وهو الشطر الثانى من بيت شعر قاله أمير الشعراء أحمد شوقى فى بعض المواقف فى مسرحيته الشعرية : «مجنون ليلى» .. عندما اختلف الرأى بين ليلى ومن معها حول بنى هاشم وبنى أمية ! ..

● إعجاب بكاتبين كبيرين ●

● أزجي إليكم إعجابي بما تنشرونه في «الهلال» التي هي مجلتكم ومجلتنا ، وأسألكم عن اثنين من كتاب الهلال هما : الدكتور محمد رجب البيومي والدكتور محمود الطناحي .. هل من تعريف بهما وبأدبهما ومؤلفاتهما ..

إنني شديد الإعجاب بما يكتب الدكتوران في «الهلال» وفي غيرها، وإنني والحق يقال لم أجد من بين كتاب المجلات في السنين الأخيرة ، وقد قرأت لكثير منهم ، من يكتب مثل الدكتورين .. إنهما يذكرانني بجيل من الكتاب الرواد الذين لا يخرجون عن سنن العربية فيما يكتبون والذين يمتعون القارئ ويفيدونه بالأفكار العميقة الصحيحة ..

سيدي المحرر : لو تتكرمون فتعرفوني وتعرفوا قراء «الهلال» ولا شك في أن منهم من يعجب بالدكتورين مثلما أعجب فإني لا أعرف إلا أنهما من كتاب «الهلال» ..

محمد صفاء بيوّض

خريج الجامعة الزيتونية

قصور الشاف – تونس

● تعليق الهلال :

– الأستاذان الدكتوران محمد رجب البيومي ومحمود محمد الطناحي من كبار رجال الأدب واللغة في مصر ، وهما يكتبان في الهلال والصحف العربية الأخرى منذ عشرات السنين ، ولهما تلاميذ كثيرون تخرجوا على أيديهما في كليات اللغة العربية بمصر والبلاد العربية ، ولهما هنا وهناك شهرة مستفيضة ، ويبدو أن انقطاع المشرق العربي عن المغرب بلغ من الحدة والعمق ، بحيث يخفى هذان الفاضلان على مثلك من محبي الأدب وطلابه في البلاد المغاربية .. ونشكر لك – بالنيابة عنهما – كلماتك الطيبة ، وقد أثنيتم عليهما بما هما أهله !

وليف



.. وقديما كان الفقر وليفا للإنسان
يمشي في الظل فلا يقهر روح الإنسان
فإذا أشرقت الشمس توارى
واندس بكهف النسيان
ويعود مساء يحمل زاد الحمد وبركة فضل الرحمن
والفقر اليوم له أنياب
والزمن السافر لا يخفي
شيئا مستورا عن عينين
فالفقر يسير بمجرى الدم
يركب أعناق القوم فلا نهتم
يسقيهم ليل نهار كئوس الهم
يتجول صبح مساء على الطرقات بغير قناع
والقوم سدور في استخفاف لا تهتم
قد جف الدم ودق العظم

د . حسنة عبد الحكيم عبد الله
مدرس بكلية بنات عين شمس

لغويات

● لاحظت أن باب «لغويات» أخذ يظهر مرة ويختفي أخرى في الأعداد الأخيرة من «الهلال» وهو باب يحرص على قراءته الذين يعتزون بلغتهم الجميلة ، وخصوصا أن الأخطاء اللغوية تزعجنا الآن بكثرتها في وسائل الإعلام . وقد كان للهلال ركن قديم في المباحث اللغوية يحرره الأستاذ محمد شوقي أمين كنا نقدره حق قدره ، كما كنا شغوفين بالنظر فيه بإمعان واهتمام لذلك نرجو من الهلال ألا ينقطع عن نشر باب «لغويات» مطلقا فهو مكمل لثقافتنا الأدبية السليمة ، وسياج يحمينا من الوقوع في أخطاء لغوية .

مصطفى محمود مصطفى
كفر ربيع - منوفية

● تعليق الهلال :

- أنت على حق ، ويشاطرك الرأى كثيرون ممن كتبوا إلينا ، وسينتظم نشر «لغويات» من هذا الشهر إن شاء الله ..

● عش طائراً ●

اذهبـى حيـث تشائين ذهـابا ... أرهقى القلب متـى شئت عـذابا
لا تخـالى الهجـر يبكينى ، فما ... عدت كالأمس ، مضى الأمس وغابا
إن ليـلى قـد طـوى سـاهره ... وطـوى الدمـع وألقـاه كتـابا
كيف ترضى الحزن واليأس هوى ... أفيحـلو الحـب نحياه عقـابا ؟!

ياسر عبد العزيز الشهالى
٤١ شارع مسجد باب السلام - طنطا

● ما هى السرقة الأدبية ؟! ●

● **أتساءل** : ما هى السرقة الأدبية ، بعد أن قرأت فى العدد رقم ٢٨ بتاريخ ٢٣ يناير ١٩٩٤ من مجلة «الأدب» الأسبوعية مقالا عنوانه : «منيرة وأم كلثوم تتنافسان على نجيب محفوظ» .. وبغض النظر عن عدم الجدية والتلاعب فى هذا العنوان ، فإن الذى أدهشنى حقاً هو محتوى المقال الموقع باسم «مصطفى بيومى» فإنه قد أغار على المنهج وعلى المضمون والفكر والمحتوى الذى تضمنه مقال فريد من نوعه للأستاذ كمال النجمى عن «المغنين والغناء فى روايات نجيب محفوظ» نشر فى هلال فبراير ١٩٧٠ الذهبى المخصص لأدب نجيب محفوظ، ثم أعيد نشره فى كتاب «مطربون ومستمعون» سنة ١٩٧٢ ضمن سلسلة كتاب الهلال ، ثم أعيد نشره أيضا فى هلال اكتوبر سنة ١٩٩٢ وهو العدد التذكارى لمناسبة مئوية الهلال ..

لقد فوجئت ، وأنا قارىء متابع منذ بضعة وثلاثين عاما ، بجرأة الموقّع باسمه على ذلك المقال ، وطريقته الفجة التى شوه بها المقالة التاريخية المذكورة والتى لم ينسج على منوالها أحد ، ناقلاً إياها بلا مبالاة شكلا وموضوعا وألفاظا ، مع التعمية وإطلاق الدخان فى بعض المواضع ! .. وإن هذا من طرائق السرقة الأدبية كما ذكرها ابن رشيق فى كتاب «العمدة»

وكما تحدث عنها العارفون ، وإلا فما هى السرقة الأدبية ؟! .. إننا نوجه هذا السؤال إلى رئيس تحرير «الأدب» الأستاذ الغيطانى وهو أديب وكاتب معروف ، ولا ندرى كيف أجاز نشر هذه السرقة الأدبية التى استنكف مرتكبها حتى من مجرد الإشارة إلى الأصل الذى نقل عنه، أو احتذى به وسار وراءه على الأقل ! ..

فتحى محمد مرتضى

محاسب بشركة الألمنيوم – نجع حمادى

● تعليق الهلال :

– كان الأفضل نشر هذا الخطاب فى زميلتنا مجلة «الأدب» الغراء .. ولكنا نشرناه لأن صاحبه قال إنه أرسله إلى «الأدب» ولم ينشر ، وقد رأينا أن نجتزىء من الرسالة بهذه السطور لأنه كتب صفحات طوالا يبين فيها المواضع التى يرى أنها سرقات أدبية ! ..

ويبدو أن مقاله «الغناء والمغنين» التى نشرها الهلال مرتين ، كما نشرت فى سلسلة كتاب الهلال مرة ، كانت تغرى بالاقتباس الشديد طوال عشرين عاما ، ممن ظنوا أنها كلأ مباح ! .. والمحزن حقاً هو أخلاقيات الشبان الجدد الذين يستبيحون كل شىء ، ولا يكلفون أنفسهم حتى مجرد الإشارة إلى من سبقهم ..

● مصر هبة النيل

جرى النيل رقراقا يجر وراءه ... لمصر هبات فى مسار عبابه
أتى من بعيد هادراً لشواطىء ... برحلة أميال تقاس بما به
وأوسع بين الضفتين طريقه ... ومد إلى الصحراء كلّ مذابه
بحيرة فكتورية عتباته ... تدفق من هضباتها لرحابه
توسط أعماق المجاهل نبعه ... وصب بشطآن اللوحة ما به
فهذا أجاج قد تشبع ماؤه ... بملح كثير فى خليط لعابه
وذاك فرات عذبه وشرابه ... تراءى نقيا فيه ظل شهابه

فمن ينظر الصحراء يعلم أنها   كيــان عجيب زاخـــر بســرابه
كــأن جمــوحا يستفز هــدوءه   فيسـخر منهـا فى حديث خطـابه
ويـعلن أن الأرض ملك مساره   وقــد شـق فيها مسلكا لرغـابه
فخضر رمـــلاً بالحدائق عندما   تنامى إليــهـا هــادراً بعبــابه
وصار شريطاً أخضراً متميزاً   وقد دحــر الصحراء بعد جوابه
هو النيل شريان الحياة لمصره   ومصر هبــات النيل ضمن كتابه
ألــوف الليــالى أعقبت جريانه   ومـا ذاك إلا مــن جـديد شبابه

عبد أحمد عبد الكريم السعدى

مدرس بمدرسة صلاح الدين الأيوبى

عرعر – المملكة السعودية

● ذكرى العقاد ●

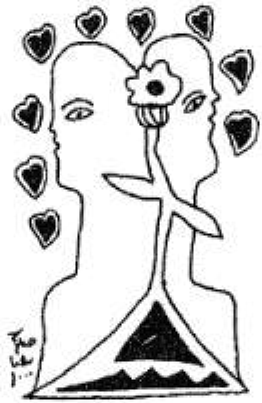
● تمر فى شهر مارس الحالى الذكرى الثلاثون لرحيل كاتب الإسلام والعربية الكبير المرحوم عباس محمود العقاد ، فهل تنتبه بعض أجهزة الإعلام لهذه الذكرى ذات الشأن ، أم أنها تنتبه فقط لذى الراحلين الكبار أمثال المطرب فريد الأطرش ومحمد فوزى ونجيب الريحانى والكسار وأسمهان ومارى منيب ؟!

حسن عبدرب النبى محمد – أسيوط

● تعليق الهلال :

– أليس معنى عظمة العقاد ، ووجوب الاحتفال بذكراه ، أن الريحانى والأطرش وفوزى لا يستحقون من أجهزة الإعلام أن تلتفت إلى ذكراهم ، فإن مجالات خدمة الوطن والشعب كثيرة وفسيحة ! .. وقد كان العقاد من المعجبين بنجيب الريحانى كما كان معجبا بسيد درويش ، نــاهيــك بإعجــابه بــأم كلثوم وأسمهان ، وكتاباته توضح ذلك ، فهل قرأت شيئا منها ؟!..

● القدر الجميل ●



أنا لا أصدق أننى أصبحت غيرك يا أنا
أنا لا أصدق أن شمس الكون قد نزلت هنا
أأنا الذى قد عاش تحت الثلج موتاً محزنا
ما كنت أقدر أن أعيش ولا أموت فأدفنا
أنا لا أصدق أننى أصبحت غيرك يا أنا
يا أيها القدر الجميل أتيت تحمل لى السنا
فتبسمت لى - بعد حزنى ، كل أرجاء الدنا
وبحق للقلب المتيَّم بالهوى أن يذعنا
إنى أرى فى الصبح شعراً صادقاً قد لحِّنا
وأحس أن الليل من فيض الحنان تلونا
إنى لأعلن فرحتى وبحق لى أن أعلنا
فلتسمعى يا أرض صوتى وافتحى لى الأعينا
فالمستحيل الآن بين يديك أصبح ممكنا

عبد العزيز محمد الشراكى

المنصورة

● الحلم الضائع ●

طفل بائس
أمسك بأنامله فرشاة
اختار اللون الأخضر
من بين جميع الألوان

رسم على اللوحة أطفالا
رسم على اللوحة أقلاما
مرت طائرة من فوقه
خاف الطفل .. سقطت من يده الفرشاة
انقلب اللون الأخضر أسود
تحولت الأقلام حرابا
صارت تطعن ، صارت تضرب
صرخ الطفل ! أسرع هربا !
سقطت دمعته فوق الأرض
حفرت حفرة ..
سقط الطفل بداخلها ! ..



شعبان صقر – قنا

● مع أصدقائنا ●

● **أحمد فهمي غنيم – الإسكندرية :**

– قصيدتكم : «القرش الأبيض» تحتاج إلى مراجعة لغتها وأوزانها ، فالحقيقة – مع الأسف – أنها مليئة بالأخطاء النحوية واللغوية والعروضية ..

● **رمضان الهجرسي – المقاطعة – الدقهلية :**

– قصيدتكم : «بحر أنا» تدل على تقدم واضح في الأوزان واللغة ، ونرجو لكم مزيدا من التقدم .

● **صفوت راتب – كفر ميت فاتك – المنصورة :**

– قصيدتكم في عيد الأم جيدة في بعض أبياتها ، ولكن أبياتها الأخرى تحتاج إلى مراجعة في الوزن مثل قولك : «يا روح روحي ، ويا نبض الفؤاد ، ويا نورا تضاء به دروب أزمان» .. فالشطر الأول جيد وموزون ، والشطر الثاني مكسور ، وقس على ذلك أبياتا أخرى ، فضلا عن الهنات النحوية واللغوية ، ونرجو أن تستمر في النظم لأن لديكم موهبة واضحة ..



الكلمة الأخيرة ●●●● ●

الغناء .. محسنة توفيق

بقلم : فوزية مهران

غنت لنا ، محسنة توفيق ، ليلة تكريم الرائدات بمعرض الكتاب . (أردنا أن نقول بطريقة عملية إن مصر فى حاجة لتوحيد جهود أبنائها .. فى حاجة للرعاية والمحبة وإشاعة روح الجمال وقيم المشاركة والاتقان فى العمل) .

كانت ، محسنة توفيق ، مفاجأة .. ونموذجا فائقا .. وعلامة على توجه الفنان والمبدع إلي التقدم وإلي التطوير والبناء .. كانت أجمل جملة صادحة فى احتفال شعبي ثقافي عام .

رأيناها «بهية» على المسرح ـ الفلاحة المصرية عبر العصور .. ستظل جميلة إبداً.. كادحة .. دافئة جسورة وعاشقة للحياة .

وهى ، أنيسة ، على الشاشة الصغيرة «روح الأمومة والعطاء .. وطاقة حب مبصرة» .

كانت هى القصيدة والصورة ولحظة الخلق المتوهجة وهى تقرأ لنا الأشعار وتضرم فى قلوبنا روح التحدى والاستمرار .

مثلا على قدرة المبدع فى التأثير وتنمية طاقة الحب وإيقاظ الوجدان .. تدرك مسئوليتها تجاه عملها وتوالي التدريب .. وتجلية قدراتها وحدسها الفنى والإتصال بجوهر الفنون مجتمعة .. وتحتضن فى عناق حار الشعر والفكر .. الغناء والتاريخ ومواقف المسرح ومفردات الحياة اليومية بالموسيقى .

تغنى ـ ويصاحبها على العود د . سهيل سعد ـ موهبة علمية وفنية فى حديقتها الزاهية .

صوتها يقطر عذوبة ويصدر من قريب حبات القلب وزقزقة ماء النهر القديم .

محسنة توفيق ـ أعادت إلينا الكلمات ـ .

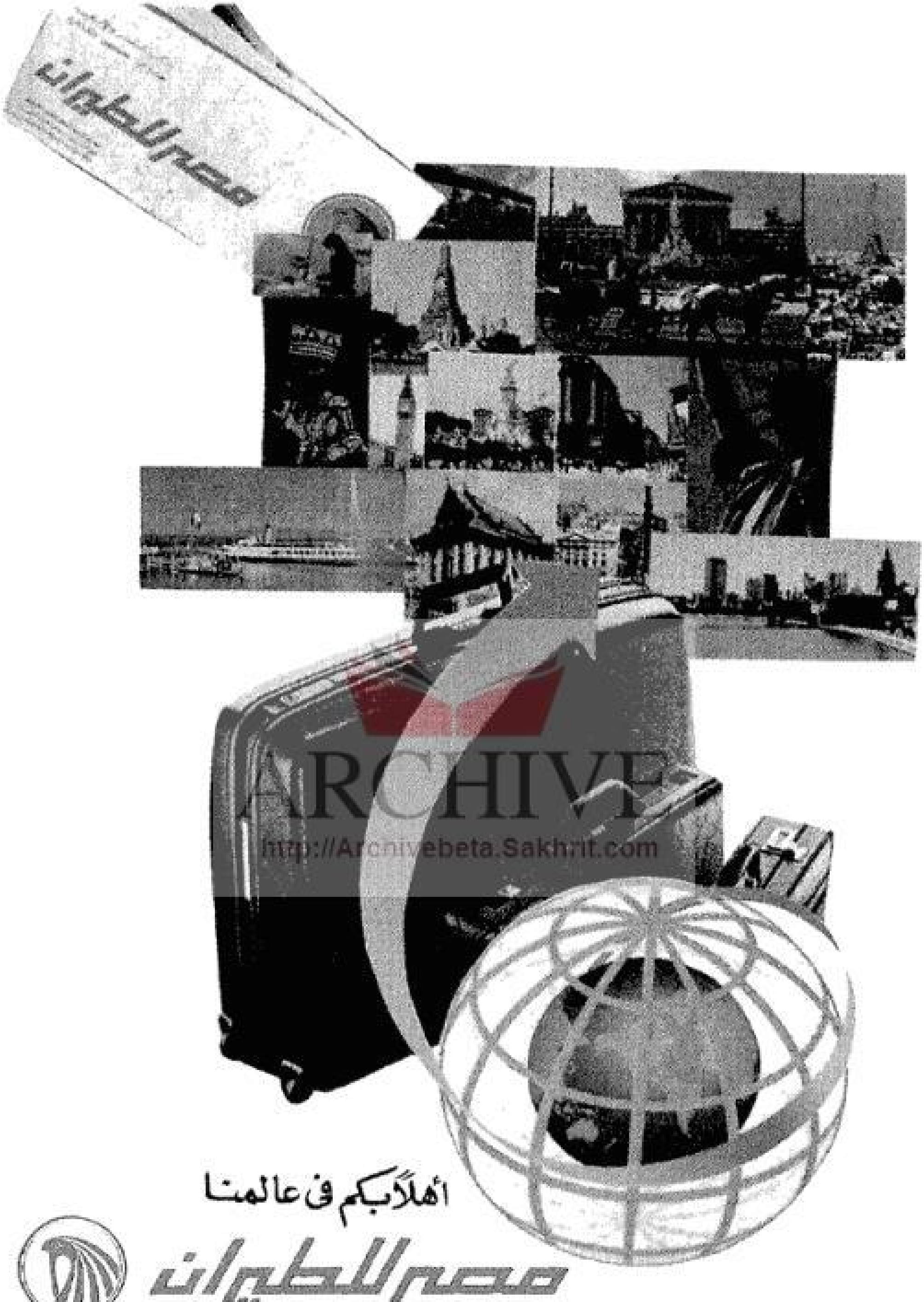
منذ متى ولم نسمع هذا الغناء .. من أى عمق جاء ؟..

تغني لأسمهان وأم كلثوم ـ ولها إيقاع خاص ـ (الشجن المشبع بالأمل) صوت حالنا الآن .. وموقفنا على سلم النغم والزمان .

تفتح لنا عالم القصبجي الفسيح .. ينثال الصوت لينعش كل الأشجار ويوقظ الأسحار ونسرى فى عطر الصوت والنداء .. نداء مكتوم .. كامن بالأعماق ينادى الحبيب .. يمس أشواق الإنسان .. ندخل جنتها والربوة ذات القرار والعيون .. نمد إلى زمن نضير حيث لا شرور .. لا تلوث .. ونقيم الميزان .

يستبد بنا الحنين وترديد النداء .. ، أغنية الأمل ، تحفزنا على مواصلة الجهاد والإبداع .. نشيدنا كلنا بمصر الآن .

لماذا نترك هذه الثروة الفنية .. ولا تضىء بها المسارح وتقام من أجلها الاحتفالات ؟


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران


الهلال
التواصل بين البشر



طفولة للفنان أوجست رينوار عام ١٨٧٦ (من الفن التأثيرى)

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١,٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٢٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات وقيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها في ج . م . ع . تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا .

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

فى الخليل .. العدل ليس مجرد كلمة !!

مذبحة الحرم الإبراهيمى بمدينة « الخليل » تؤكد أنه لا سلام ولا تعايش مع إسرائيل فى ظل هؤلاء المتشددين من اليهود الذين عرفوا بالعنف والتشدد ، وجاءوا إلى بلد السلام ليمارسوه ، وليواصلوا حملات قتل العرب وإبادتهم .

يرى مائير كاهانا زعيم حركة كاخ أن أى يهودى لا يستطيع العيش فى أمان مادام هناك عربى واحد فى البلاد ، ويظهر مدى عنصريته ، ومدى مناهضته حيث يقول فى كتابه «أشواك فى عينيك» إن وجود العرب فى إسرائيل تدنيس لاسم الرب ، ويجب إبعادهم عن هذه الأرض كأمر والتزام دينى .. إن وجود ١٢٧ مستوطنة فى الضفة الغربية هى فى حقيقتها قلاع عسكرية .

ومن يدخل الحرم الإبراهيمى ويشهد ما تم فيه من تقسيم بين اليهود والمسلمين عنوة ، يكتشف الشر المبيت والبركان الثائر .

وسوف تظل حادثة المسجد الإبراهيمى حلقة من حلقات مسلسل الإرهاب الصهيونى .

وأهم ما تؤكده المذبحة أن العدل ليس مجرد كلمة ، ولا الحق مجرد فكرة ، ولكن العدل والحق يحتاجان إلى قوة للحفاظ عليهما !

الحرم الإبراهيمى رحلة فى الزمان والمكان ص٦٦

قصة وشعر



الأبواب الثابتة

أفلاطون فى ثقافتنا وحياتنا

« الجمهورية الفاضلة» هى جمهورية أفلاطون ، أشهر الجمهوريات فى تاريخ الفلسفة ، وفى فلسفة التاريخ .. وهى مجتمع «مثالى» أساسه العدل والخير والجمال وصفات أو مواصفات معلقة فى الفضاء ، لم تتحقق منذ بدء الخليقة ، فلم يحدث قط أن قام العدل والخير وذلك المجتمع الكامل الأوصاف فى أى مكان منذ العصر الحجرى إلى عصر الصواريخ العابرة للكواكب والنجوم ، ولهذا كان أفلاطون دائما مرمى سهام السخرية اللاذعة من الجمهور على مر العصور ، فكل فكرة مستحيلة – فى رأيهم – يسمونها «فكرة أفلاطونية» وكل دعوة إلى الحب «المثالى» هى دعوة أفلاطونية ، وكل مبدأ إنسانى يصفونه بأنه مبدأ «مثالى» على غرار مبادىء أفلاطون المستحيلة التحقيق

وصحيح أن محاورات أفلاطون وكتاباته تصوره مثالياً وخيالياً من بعض الوجوه ولكن هذا المثالى الخيالى كان واقعيا بمعنى من المعانى لأنه كان يجرى حسابات حياته وحياة سكان جمهوريته ، وقد أتقن علوم الرياضيات واعتبر نفسه مهندساً ، وكتب على باب مدرسته هذه العبارة ذات الدلالة الواضحة : «من لم يكن مهندساً فلا يدخل علينا» .

لهذا بقى أفلاطون فى ذاكرة التاريخ لأنه لم يكن من الحالمين البلهاء، بل كان من الحالمين المفتوحى العقول والعيون لحقائق الأشياء ، وإن اختلطت الحقائق عنده بالأوهام.

عزيزى القارىء

هل يمكن أن نقول مع القائلين إن الثقافة فى مصر والبلاد العربية فى المرحلة التاريخية الراهنة ، هى ثقافة أفلاطونية ، ولكن بدون علم الحساب الأفلاطونى ، وبدون اللافتة التى كان يعلقها على باب مدرسته رافضا أن يدخلها إلا من كان مهندسا أو على استعداد لدراسة الهندسة ؟ !.

نعم .. نحن أفلاطونيون فى ثقافتنا ، أو فى جانب كبير منها على الأقل !.. فالإسلاميون السياسيون أفلاطونيون، والعلمانيون أفلاطونيون ، والواقفون على السلالم لاينزلون ولايصعدون هم أيضا أفلاطونيون !..

وهذه التقسيمات بين المثقفين وغير المثقفين فى بلادنا هى أيضا نتاج المزاج الأفلاطونى والمثالية الأفلاطونية ، وهى بعيدة عن هندسة أفلاطون الصارمة ، ورياضياته الدقيقة ، وكل ما فى هذه التقسيمات من أفلاطون والأفلاطونية هو الخيال والتهاويل وعالم المثل فقط !..

أليس من العجب هذه المعارك الكلامية الدونكيشوتية بين أرباب المذاهب المختلفة، حتى فى مواقفهم من المجزرة الإسرائيلية التاريخية للمصلين فى مسجد الخليل ؟ ! .. لقد اختلفوا حول هذه المذبحة ، أو اتفقوا فيها على ألا يتفقوا .. وليس أبعدُ من هذه «المثالية» لا فى الأفكار ولا فى الأعمال ولا فى الخيال !..

عزيزى القارىء

إن عالمنا الآن هو عالم الأزمات ، ولكن لم تنشب فى أى بلد فى العالم «أزمة» تسمى : «أزمة عذاب القبر» إلا فى بلادنا ، ولكن هذه الأزمة سرعان ما تمت تسويتها بحمد الله ، وخرجت إحدى الصحف تبشر قراءها بعنوان يقول : «تسوية أزمة عذاب القبر فى مسلسل العائلة» !..

إن هذا عنوان لم تنشر مثله أية صحيفة فى العالم ! .. فمن الذى صنع هذه «الأزمة» ؟! .. لقد صنعها الأفلاطونيون ، لأنهم فى أثناء محاربتهم للإرهاب والإرهابيين جاءوا بهذه القضية الدينية الفرعية ، مع أن الذى صنع الإرهاب والإرهابيين هو عذاب الدنيا لا عذاب القبر ، ومن الممكن مناقشتهم ودحض حجتهم بدون المرور بالقبر وعذابه !..

ومن حسن الطالع أن هذه «الأزمة» قد سويت بسرعة ، وإلا لصارت هى القضية الأصلية، وصار الإرهاب هو القضية الفرعية !..

عزيزى القارىء

فى هذه السنوات الخمس الأخيرة قبل بلوغنا مطلع القرن الواحد والعشرين ، نريد من ثقافتنا بألوانها المختلفة ، دينية كانت أو دنيوية .. محافظة أو مستقبلية .. رجعية أو تقدمية ، أن تقف على الأرض وهى تعالج مشكلاتنا وعلاقتنا مع خمسة أو ستة مليارات من سكان الأرض يموجون من حولنا مثل يأجوج ومأجوج ، ولايهمهم أن نبقى أو نزول ، وقضيتهم جميعا هى الحياة .. فلتكن الحياة قضيتنا مثلهم ، ولنعمل لدنيانا كأننا نعيش أبدا ، ولآخرتنا كأننا نموت غدا !..

«المحرر»

التواصل والتخاطب بين البشر



تقديم : مها صالح

قد تلتقى بشخص ما للمرة الأولى فتشعر وكأنما تعرفه منذ زمن . يسير بكما الحديث فى تناسق واستمرار .. تنتهى جملة منك لتبدأ جملة منه وهكذا يمضى بكما الوقت فى تناغم وينضم ذلك الشخص إلى قائمة الأصدقاء.

لكن العكس تماماً أيضاً يمكن أن يحدث !

❑ كيف يؤدى التخاطب إلى إقامة أو هدم العلاقات الإنسانية ؟!

❑ أنت لاتفهمنى .. ليس هذا ما أعنيه ..! هذه هى القضية !!

❑ كيف تتجنب سوء الفهم بين الرجل والمرأة ، بين الصديق وصديقه ، بين الرئيس ومرءوسيه ، بين الوالدين والأبناء ؟!

تجمعك الظروف بشخص ما للمرة الأولى ، ويحاول كل منكما جاهداً أن يدخل فى حوار ناجح مع الآخر بلا فائدة. تجهد نفسك فى البحث عن موضوع للحديث فإذا وجدته جاء حواركما غير مريح . يطول الصمت أحياناً ثم تبدآن فى الكلام فى نفس اللحظة .. تحاول أن تقول شيئاً لطيفاً فتفاجأ بالآخر وهو مستاء .. تبدأ جملاً لاتستطيع أن تنهيها لأنه قاطعك فى الكلام أو يبدأ هو حديثاً لايتمه كأنما أصابه اليأس من أن تفهمه .

تمضى الحياة فنمر بمواقف متعددة

فى العمل ، فى العلاقة بالأصدقاء ، فى علاقاتنا الأسرية ، فإذا أخذت المواقف دائماً شكل النموذج الأول فهذا شيء رائع، وإذا أخذت علاقاتنا بالبشر صوراً متعددة بين النموذجين السابقين فهذا شيء طبيعى . أما إذا لاحظت أن النموذج الثانى هو الغالب فى علاقاتك بالآخرين ، فقد يعنى هذا أن لديك مشكلة .

الكتابان لمؤلفة واحدة هى د. ديبورا تانن تقول د . تانن : «لقد بدأ اهتمامى بعلم اللغويات بعد فشل زواجى الأول ! لقد تركتنى سبع سنوات من الحياة مع زوجى السابق وأنا حائرة مرتبكة لا أفهم كيف تحول ذلك المحب الرائع إلى رجل قاس مجنون كلما دار بيننا حوار !

واستمرت د . تانن فى مجال اللغويات حتى حصلت على الدكتوراه وهى تركز فى أبحاثها ومحاضراتها على ذلك الموضوع : «كيف تؤدى أساليب التخاطب إلى اقامة أو هدم علاقات إنسانية .

وفى الكتاب الأول : ليس هذا ما أعنيه That's Not what I meant تناقش الأنماط المختلفة لأساليب التحدث بشكل عام، أما فى الكتاب الثانى «أنت لا تفهمنى!» "you Just Don't under- stand" فهى تركز على الفروق فى أساليب التحدث بين الرجل والمرأة .

● الرســـالة الصريحـــة والرســـالة الضمنيـــة

من المهم جداً فى بداية حديثنا عن أساليب التخاطب أن نفرق بين الرسالة الصريحة والرسالة الضمنية .

الأولى : هى المعنى المباشر للمعلومات المحددة التى تنقلها العبارة . أما الرسالة الضمنية فهى المشاعر والتوجهات التى تختفى وراء الكلمات سواء عمداً أو عن غير قصد !

والرسالة الضمنية عادة ما تكون أقوى تأثيراً على السامع وهى التى يستجيب لها سلباً أو ايجاباً . فلو قال لك أحدهم إنه ليس غاضباً بينما ملامح وجهه المتصلبة وصوته العالى يدلان على غير ذلك فإنك لن تصدق مايقول وإنما تصدق ماتراه وتحسه.

مايقوله هو الرسالة الصريحة واحساسه الحقيقى بالغضب ، الذى ينتقل لك بوسائل أخرى غير مجرد الكلمات ، هو الرسالة الضمنية .

إذن كيف نقول مانقوله لا يقل أهمية عن معنى الكلمات التى ننطقها بل قد يزيد عليه فى بعض الأحيان! فقد ترتفع نبرة الصوت أو تنخفض ، قد يركز المتكلم على كلمة ما دون أخرى ، قد تتابع الكلمات

بسرعة كطلقات الرصاص أو تتهادى بطيئة واحدة تلو الأخرى ، كل هذه التفاصيل ترسم صورة واضحة للمشاعر والنوايا التى تشى بها كلماتنا : هل نحن غاضبون أم سعداء ؟ هل نود أن نعمق صلتنا بالطرف الآخر أم نحن نتراجع بعيداً عنه ؟

وتقدم لنا د . تانن بعض المفاهيم التى تساعدنا على فهم الاتصال اللغوى بين الناس بشقيه الصريح والضمنى .

● الحرية والدفء

نحن جميعاً كائنات اجتماعية ومتفردة فى نفس الوقت . وكل منا يحتاج إلى أن يقترب من الآخرين ويندمج معهم إلى حد ما حتى لايشعر بالوحدة ، ولكنه أيضاً فى حاجة إلى الاحتفاظ بمسافة بينه وبين الآخرين حتى يحافظ على وجوده المتفرد ، وعلاقتنا بالآخرين هى فى جوهرها محاولات مستمرة لتحقيق التوازن بين الاستقلالية والمشاركة ، بين الحرية والدفء! وترى د. تانن أن الرجال يميلون إلى اختيار الحرية بينما تميل النساء إلى تفضيل الدفء ! فمعظم الرجال يكونون أكثر حرصا على استقلاليتهم بينما يكون معظم النساء أكثر اهتماماً بعلاقاتهن بالآخرين . وهذه التفرقة يمكنها أن تفسر لنا بعض المشاكل التى قد تحدث بين الرجل والمرأة . مثلاً يدعو «هو» صديقه على العشاء دون أن يستشير زوجته . تغضب هى لأنه لم يناقشها فى الأمر . هو لا يفهم غضبها ويرى أنه من المقيد لحريته أن يستشيرها فى أمر يخصه هو . أما هى فلا تريد أن تقيد حريته بل تتمنى أن يشتركا فى اتخاذ القرار .

ولأن الرجال يهتمون أساساً بحريتهم واستقلاليتهم فهم يضيقون بأى موقف يتيح للآخرين أن يمارسوا نوعاً من النفوذ أو السلطة عليهم .

● ماهو الأدب ؟

الأدب فى علم اللغويات ليس هو الشعر والقصة ! وإنما هو محاولة المتكلم أن يأخذ فى اعتباره تأثير ما يقوله على المستمع !

وعالم اللغويات روبن لاكوف يقدم لنا ثلاثة مبادىء كنماذج لذلك النوع من الأدب، وهى :

١ ــ لاتفرض نفسك .

٢ ــ دع للآخر فرصة للاختيار .

٣ ــ كن ودوداً .

ويختلف الناس تبعاً لثقافاتهم

وطبيعتهم الشخصية فى الاهتمام بتلك القواعد واتباعها ، وحتى نرى كيف تستخدم تلك القواعد نعطى مثالاً بسيطاً :

تذهب لزيارة صديق فيسألك : ماذا تشرب ؟

قد تقول له : شكراً .. لاشىء رغم أنك تكاد تموت عطشاً ! ويصر صديقك ويسألك مرة ثانية وثالثة فتستجيب له وتطلب ماتريد أو حتى تقول له «أشرب أى شىء» . لقد حاولت فى اجابتك الأولى أن تكون مؤدباً فاتبعت القاعدة الأولى - وعندما قبلت دعوة صديقك فى النهاية فقد اتبعت قاعدة الثالثة . وإذا قبلت أى شىء يقدم لك فقد اتبعت القاعدة الثانية . حتى الآن لاتوجد مشكلة . المشكلة الحقيقية تظهر إذا كانت القاعدة التى تحرص عليها غير تلك التى يحرص عليها صديقك أو لعله لايفهمها ! مثلا عندما ترفض دعوته فى أول مرة قد يفهمها هو بشكل مباشر .. وتظل أنت فى مقعدك تعانى من العطش الشديد فى انتظار أن يصر على أن تشرب شيئاً .. لكنه لايفعل ! وقد يكون الأمر مختلفاً فتجيبه من أول مرة أنك تتمنى كوباً من العصير المثلج فيعتقد هو أنك مباشر أكثر من اللازم ولا تلتزم بأصول اللياقة وهذا النوع من الأدب كثيراً ما يكون سلاحاً ذا حدين مثلا : زميل لك فى العمل أصيب فى حادثة وعندما عاد إلى العمل تجاهلت اصابته حتى لا تسبب له احراجاً أو يعتبر أنك تدخلت فيما لا يعنيك . لكن صديقك يضايقه ذلك ويشعر أن تجاهلك لما أصابه هو فى الحقيقة اهمال له ويدل على عدم اهتمامك به .

● إشارات التخاطب

الحديث لعبة بين طرفين أو أكثر ، كل منهم يلعب فى دوره ! يتكلم واحد فيسمعه الآخرون ثم يسكت ليتكلم غيره .. وهكذا . ولكن ماذا إذا كان اللاعبون غير متفقين على قواعد اللعبة ! وعلى الاشارات التى يستخدمها كل منهم فى حديثه ؟

والاشارات التى تقصدها د. تانن هى مايتعلق بالوقفات أثناء التحدث وارتفاع الصوت ونبرة الحديث .

فما قد تراه أنت وقفة مناسبة لالتقاط الانفاس أثناء الحديث قد يراه غيرك صمتاً طويلا يعنى أن دوره فى الحديث قد بدأ . وهكذا ، بعد انتهاء الحوار بينكما ، تشعر أنت بأن صاحبك لم يعطك الفرصة للحديث بينما يظن هو أنه بذل جهداً جباراً باستمراره فى الكلام حتى لاينقطع الحوار بينكما لأنك كما يبدو لم تكن راغباً فى الحديث ! وما قد تراه أنت الارتفاع

المناسب للصوت أثناء الحديث يظنه غيرك منخفضاً أكثر من اللازم مما يدل على طبيعتك الخجولة أو عدم ثقتك بنفسك وهو بالطبع استنتاج ليس صحيحاً ! أما أنت فسترى أن محدثك هذا يرفع صوته فى الحديث كأنه فى خناقة أو لعله غاضب منك أو يعطى موضوعاً تافهاً أهمية أكثر مما ينبغى ، وكلها استنتاجات ليست بالضرورة صحيحة .

أما إذا كنت ممن يستخدمون التغيير فى نبرات أصواتهم للدلالة على مشاعرك من اهتمام وسخرية وتعب فقد تتهم شخصاً اعتاد التحدث بنبرة واحدة لاتتغير بأنه لايبالى بك أو أنه بليد الحس !

بالاضافة لتلك الاشارات البسيطة هناك وسائل أخرى قد يستخدمها البعض فى محادثاتهم :

١ ـ ردود الفعل الأسيرة

بعض الناس يلجئون إلى استخدام ردود أفعال عنيفة مثل ارسال صيحات التعجب والدهشة بصوت عالٍ فى محاولة لتأكيد اهتمامهم أو اعجابهم بما يقول محدثهم . لكن المتحدث قد يضيق بذلك وبدلاً من الشعور بالتشجيع ، وهو المقصود أساساً ، يصاب المتحدث بالتشتت وقد يتوقف عن الكلام قبل أن يتم حديثه .

٢ ـ إلقاء الأسئلة

هذه وسيلة أخرى لإظهار الاهتمام بما يقوله المتحدث وقد يشعر متحدث فعلاً بالاهتمام ويتشجع على مزيد من الحديث لكن متحدثاً آخر قد يرى فى الأسئلة مقاطعة له ولاسترساله فى الحديث ، أو حتى يأخذها على أنها نوع من التطفل البغيض .

وأحياناً يكون للأسئلة رسالة ضمنية الاستنكار مثلاً أو إعطاء الأوامر كأن تقول للآخر «ماهذا الذى تفعله» ؟ وأنت تقصد «لاتفعل ذلك» .

٣ ـ فن الشكوى !

بعض الناس يستخدمون الشكوى كأسلوب لتأكيد ارتباطهم بالآخرين .

مثلاً : صديقتان تتبادلان أثناء الحديث الشكوى من تصرفات زوجيهما ، فكأنما كل منهما تقول للأخرى رسالة ضمنية مؤداها : «نحن أصدقاء وتجربتنا المشتركة تقرب بيننا أكثر» . أما إذا لم تستجب إحداهما لذلك الأسلوب وعبرت لصديقتها عن رضاها عن زوجها ، فقد تشعر الأخرى بالضيق من الرسالة الضمنية التى تلقتها : «أنت حقاً مسكينة وأنا أرثى لك لهذا الزوج المزعج» .

ولكنها فى الحقيقة لم تعن حقاً الإساءة إلى زوجها . هى فقط أرادت أن تلعب لعبة تبادل الشكوى كوسيلة للتقارب مع صديقتها .

٤ ـ إعطاء المثل

قد تجلس مع شخص تقابله لأول مرة فتمضى فى الحديث عن نفسك وعن حياتك وتجاربك فيضيق هو بك ويشعر بأنك مشغول بنفسك ولا تبالى بالآخرين . لكن هذا كله غير حقيقى !

أنت فقط أردت أن تتحدث عن نفسك ليشعر الآخر بالألفة معك فيتحدث هو أيضاً عن نفسه وعن حياته ، لكنه لم يفهم أسلوبك فى الحديث .

٥ ـ هل تقال الحقيقة دائماً ؟

ترى د . تانن أن عدم الصراحة هو سمة عامة يمكن تعقبها فى معظم ما يدور بين الناس من أحاديث . قد لايقول الانسان ما يعنيه بالضبط وذلك لأسباب متعددة منها مثلاً تجنب الاحراج . فقد تسأل صديقاً لك : هل أنت مرتبط بأى موعد مساء اليوم؟ «قبل أن تعلن عن حاجتك لرفقته ذلك المساء . مثال آخر أكثر تعقيداً تقدمه لنا د . تانن : سيدة يونانية تحكى كيف كانت تتفاهم مع والدها وبعد ذلك مع زوجها . إذا أرادت أن تذهب إلى حفلة مثلا تستأذن من والدها فإن قال شيئاً مثل «نعم ، طبعاً يمكنك أن تذهبى» فهذا معناه أنه فعلاً موافق أما إذا قال شيئاً مثل : «إذا كنت حقا تريدين الذهاب فلا مانع» ، فهى عندئذ تفهم أنه فى الحقيقة لايريدها أن تذهب ! هذه السيدة ووالدها يحفظان لنفسيهما الصورة التى يحبها كل منهما لنفسه؛ فالأب لايبدو متسلطا والابنة تبدو أنها اختارت بإرادتها أن تفعل ماتراه صواباً وفى المثال السابق لاتوجد مشكلة حقيقية لأن كل طرف يفهم الآخر جيداً .. أما بدون ذلك الفهم المتبادل فالمشاكل لابد أن تنشأ .

مثلاً : زوجة غضبت من زوجها لأنه صنع لنفسه كوباً من الشاى دون أن يسألها عما إذا كانت تود أن تشاركه . يحاول زوجها أن يصالحها بأعطائها كوب الشاى لكنها ترفض ! ويحتار الرجل هل هى تريد الشاى أم لا !

الزوجة غضبت لأن زوجها لم يسألها عن رغبتها منذ البداية بينما لم يكن ممكناً أن تفعل هى ذلك.

وهذا فى نظرها دليل على اهتمامها به، أما هو فلا يهتم بها ! وقد زاد غضبها عندما تحول الموضوع الأصلى إلى سؤال جانبى سخيف عن الشاى ! إلى هذا الحد هو لايفهمها ولايهتم بها ! لو كان يحبنى حقاً لفهمنى دون أن أتكلم هكذا ترى هى.

● أى الحقائق تقال ؟

وتؤكد د. تانن اننا حتى لو أردنا أن نقول الحقيقة بالضبط فنحن فى كثير من الأحيان لا يمكننا أن نفعل ذلك . فمساحة الحديث المحدودة بزمن ما والموجودة فى سياق ما تجعلنا نهتم بتفاصيل أو حقائق معينة ونهمل تفاصيل وحقائق أخرى . لنتصور مثلاً مهندساً عائداً من الخارج بعد حصوله على شهادة الدكتوراه . عندما يلتقى صاحبنا بزملائه وأساتذته فى الجامعة سيحدثهم عن آخر التطورات فى مجال تخصصه والتى أتيح له التعرف عليها أثناء دراسته .

أما عندما يجلس مع صديقه الحميم فهو يحدثه عن ساعات الضيق التى عاشها وهو يحاول أن يتغلب على المشاكل التى صادفته من نقص فى المال وصعوبة فى التفاهم مع مجتمع لايفهم لغته ولايحترم عاداته .

● الصراحة وحدها لاتكفى

تحكى المؤلفة موقفاً طريفا يبدو أنه حدث لأحد زملائها من علماء اللغة . كان الرجل مسافراً إلى دولة أخرى . وفى مطار تلك الدولة أثارت شخصيته الشبهات فهو لايحمل أى أمتعة إلا حقيبة أوراقه والأوراق مليئة بالرموز غير المفهومة ، وعندما سئل أين ستقيم «قال : لا أعرف».

وقضى الرجل فى المطار ساعات قبل أن تسمح له السلطات بالدخول بعد تأكدها أنه لم يأت لأعمال تخريبية . هو لم يكذب عليهم لكنه أيضاً لم يقل لهم إنه أستاذ جامعى أمريكى دعته إحدى الجامعات لالقاء محاضرة فهو لن يقضى فى تلك الدولة إلا يوماً واحداً فلا حاجة به للأمتعة، وستتولى الدولة المضيفة أمر إقامته فهو فعلاً لايعرف أين سيقيم ، أما الرموز التى فى أوراقه فلا يمكن أن يقرأها إلا متخصص فى علم اللغويات .

● الصراحة تؤلم أحياناً

ويكون ذلك واضحاً فى حالات الانتقاد المتكرر للآخرين ولو كان بحسن نية . ولكن هناك أمثلة أكثر تعقيداً :

مثلاً : زوجة تريد أن تلتقى بصديقتها العائدة من الخارج بعد غياب سنين ، لكنها تكره أن تخبر زوجها بأنها تتمنى أن تذهب وحدها فيتصور أنها تضيق به أو تريد أن تشكو منه لصديقتها . وهكذا يذهب الزوجان للقاء الصديقة وقضاء أمسية رسمية ليس فيها حرارة لقاء الأصدقاء بعد غياب سنين .

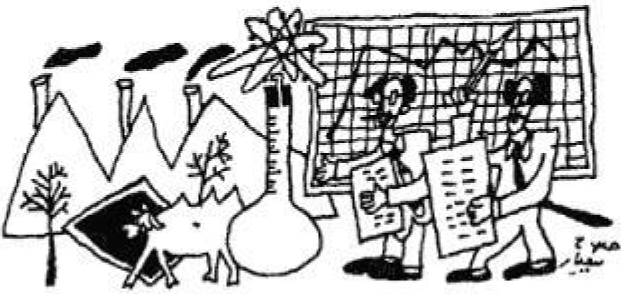
ومن الطبيعى أن يختلف معنى ومفهوم الصراحة باختلاف أساليب التخاطب . فقد يرى البعض الصراحة فى بعض الحالات تخالف اللباقة والذوق ، بينما يعتقد آخرون أنها هدف فى ذاتها مهما سببت من مشاكل أو مضايقات .

دور النخبة ومستقبل مصر

بقلم : د . مصطفى سويف

يقترن نهوض المجتمعات دائما بتوفر عدد من الشروط التاريخية، يتصل بعضها بنسيج المجتمع نفسه وتفاعلاته الداخلية، ويتعلق البعض الآخر بالسياق الذى يضمه مع سائر المجتمعات الواقعة معه فى دائرة التأثر والتأثير. ونحن إذ نفكر الآن فى صيغة المستقبل الذى ينتظر مصر فى العقود المبكرة من القرن المقبل يلزمنا أن نتنبه جيدا لمفردات هذه الشروط، الداخلية والخارجية، وما يقوم بينها من تشابكات ومايقع من تفاعلات حتى نستطيع أن نكون فاعلين فى تكوين هذه الصيغة لا مجرد منفعلين.

وغنى عن البيان أن الإرادة البشرية (بكيانها الفردى والجماعى) وما تتزود به من وعى واستبصار جزء لا يتجزأ من الشروط الداخلية التى تسهم بنصيب لا يمكن تجاهله فى صياغة المستقبل. ولما كان الدور الموكول إلى النخبة فى أى مجتمع هو استنهاض إرادة جماعية متنامية التكامل والتبلور، واستمرار العمل على شحذها، وتنويرها (أى زيادة تبصيرها بالتوجه الرئيسى الذى يلزمها أن تتشبث به، وبموقعها اللحظى من هذا التوجه) فقد وجب علينا أن نعنى بأمر هذه النخبة، وذلك بتوفير أفضل الشروط التى تضمن لها الأداء الأمثل لدورها التاريخى، هذا واجب النخبة نفسها قبل أن يكون واجب أى كيان اجتماعى آخر، ولكنه كذلك واجب يقع بعضه على عاتق شرائح أخرى من الكيان الاجتماعى الكبير (جماهير المواطنين) بقدر اقتراب هذه الشرائح أو هوامشها من مجال نشاط النخبة، ووجوه هذا النشاط . وحاصل الأمر أن عرقلة هذه الجهود أو حتى التوانى عن العمل



على تحقيق كل مايضمن لها الفاعلية هو الطريق المؤدى حتما إلى تعويق حركة المجتمع كله على سلم الارتقاء بالشكل وبالدرجة التى تقتضيها مطالب المرحلة التاريخية البازغة.

المهام الرئيسية للنخبة :

تنتظم مهام النخبة فى شكل هرم يقوم على قاعدة عريضة من الواجبات الجزئية تكاد مفرداتها أن تستعصى على الحصر، وينتهى الهرم عند القمة إلى عدد محدود من الأدوار أو المهام العريضة يغطى كل منها مساحة شاسعة من حياة المجتمع ونشاطاته، ويختزل فى نفسه الآلاف المؤلفة من الواجبات الفرعية التى تمليها أو تستدرها مواقف الحياة المتجددة دوما. ولما كان المقام لا يسمح بالاسترسال فى حديث مسهب فى هذا الشأن فقد رأينا أن نقتصر على ذكر المهام الرئيسية الثلاث التى تتبوأ قمة التنظيم، وأن نكرس المقال الراهن لتفصيل القول فى طبيعة كل منها ومقتضيات تنشيطها ، هذه المسئوليات أو المهام هى: مسئولية إطلاق طاقة التجديد والابتكار ودعم توجهات الفعل الإبداعى، ومسئولية إنشاء المزيد من آليات التخاطب والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية ودعم القائم والجديد من هذه الآليات، ومسئولية اللحاق بالركب العالمى للعلم والمشاركة الفعالة فى مسيرته. وفيما يلى نتناول كلا من هذه المسئوليات بقدر معقول من الشرح والتوضيح.

أولا : إطلاق طاقة التجديد والابتكار:

عندما نتصدى للنظر فى الدور الذى تحاول النخبة أن تسهم به فى توجيه مسيرة المجتمع وضبط إيقاعها نجد أنه دور قيادى بالمعنى الكامل لهذه الكلمة. وهذه نتيجة طبيعية ومنطقية لكون هذه النخبة حريصة على أن تعايش القضايا

العامة إدراكا ومشاركة واهتماما. ومن ألزم اللوازم للقيادة (سواء كانت موكولة إلى فرد بعينه، أو إلى مجموعة يتقارب أفرادها فى مدى فاعليتهم، أو إلى شريحة اجتماعية بكاملها تتوزع الفاعلية بين مفرداتها بنسب متفاوتة). القدرة إلى إيجاد الحلول المبتكرة، وعلى كفاءة توظيفها فى سياق الحياة الاجتماعية. ذلك أن انبثاق القيادة نفسها من حيث التشكيل والتوقيت إنما يأتى تعبيرا عن حاجة اجتماعية يستشعرها المجتمع فى فترة تاريخية محددة عندما يواجه موقفا تتجمع فيه مجموعة من العوامل بصورة يدركها هذا المجتمع على أنها مشكلة تقتضى إيجاد حل للتغلب عليها حتى يمكن له مواصلة مسيرته، ويدرك المجتمع كذلك أن وسائله وأساليبه المعتادة لم تعد تجدى فى تحقيق الحل المنشود. عندئذ تبرز الحاجة إلى القيادة كآلية مطلوبة، ومعها تتوالى محاولات لا حصر لها للقيام بالدور القيادى، وتتوجه جميع المحاولات إلى صياغة الحل غير المعتاد أو غير المسبوق أملا فى أن يكون هو الحل المنشود للمشكلة غير المعتادة أو غير المسبوقة، وعلى هذا النحو يعيش المجتمع مخاضه فى مواجهة المشكلة، تتخلق فيه الآلية مع الوظيفة، الآلية هى القيادة (المنبثقة من بعض راقات النخبة ومفرداتها)، والوظيفة هى الصياغة والتشغيل للحل المبتكر.

هنا نصل إلى أهم نقطة أو أهم بند ضمن بنود مسئولية القيادة، فهذه المسئولية تنطوى على عدد من البنود لابد من الوفاء بها جميعا لكى يتحقق للقيادة الحد الأمثل لكفاءة الأداء، فقد يقتضى ذلك استحداث تعديلات فى بنية القيادة نفسها لأن المهم فى القيادة هو الدور (ومع ذلك تظل النخبة هى القاعدة العريضة لأداء الدور، أى أن النخبة تغير آلياتها بما يتناسب ومستوى ابتكارية الحل)، والدور يتضمن قائمة من بنود متعددة، ومركز الثقل فى هذه القائمة هو بند تنشيط قدرات الإبداع، بمعنى أن تعطيل هذا البند بأية صورة أو بأى قدر من شأنه ألا يقتصر أثره على بند الإبداع وحده بل يمتد حتما إلى سائر البنود فيقلل من فاعليتها. فى هذا السياق يجب أن تبرز أمامنا على مستوى الإدراك الواضح، والمشاركة المسئولة، والاهتمام الصادق العميق حقيقتان لا سبيل إلى التغاضى عن أى منهما:

أولاهما : إن رعاية التفكير الإبداعي بالصيانة ، والتنشيط مسئولية القيادة في إطارها العريض (النخبة) قبل غيرها من صفوف المجتمع وشرائحه، لأن هذه القيادة أقدر من غيرها على ذلك، لا لوجود صفات ميتافيزيقية فيها، ولكن لما تيسر لها من إدراك للعام. ومشاركة فيه واهتمام به)، ومع ذلك فهذا القول لا يعفي سائر شرائح المجتمع من واجب الإسهام بنصيب في الإمداد بطاقة الدفع، وهذا المطلب نفسه هو الذي يملي على النخبة ضرورة تكوين الرأي العام المستنير، ودعم التنوير وصيانته .

والحقيقة الثانية : مؤداها أن التفكير الإبداعي يطوي في نفسه عددا من المظاهر أو التجليات، يأتي في مقدمتها إدراك أن بالإمكان بلوغ ماهو أفضل مما هو كائن، وأن الطريق للوصول إلى هذا الأفضل وأن يمر عبر استعراض أمين وشجاع للحلول الممكنة وبدائلها، وأن الترحيب بالجديد (لا التهيب والتوجس منه) يجب أن يكون له حضور محسوس في المناخ الاجتماعي السائد، وأضعف الإيمان في هذا الشأن أن يظل المجتمع حاضنا لقدر ملموس من الحرية في مقابل القهر، ومن التسامح في مقابل التناحر.

ثالثا : التخاطب والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية :

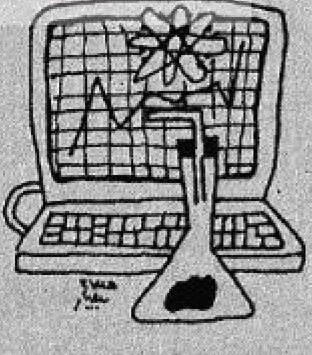
التخاطب والتفاعل بين الشعوب المختلفة عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية حقيقة تاريخية قديمة وحديثة، وقد شقت الشعوب لهذا التخاطب والتفاعل على مر التاريخ قنوات عديدة، منها ما هو رسمي وماهو غير رسمي، من هذا القبيل قنوات التجارة والدبلوماسية والحرب وتبادل الخبرات والمعارف والزيارات والمصاهرات.....إلخ. ومن قبيل تحصيل الحاصل القول بأن التفاعلات التي تمت ولا تزال تتم من خلال هذه القنوات وغيرها كان بعضها مصدر خير لبعض الشعوب بينما كان مصدر شر للبعض الآخر. ولكن مالا يجوز أن ينطمس وراء هذا التعميم هو أن المحصلة النهائية لهذه التفاعلات كانت إيجابية بالنسبة للإنسانية في مجموعها، فمهما يكن حجم التهيب أو التشاؤم الذي يبديه البعض في هذا الصدد فالحقيقة التي تفرض نفسها علينا جميعا هي أن الشكل العام لحياة البشر ولمستوى الخدمات التي يتلقونها ويمكنهم أن يتلقوها ، هذا الشكل وهذا المستوى يمضيان في خطواتهما الكبرى (لا

الصغرى) نحو مزيد من الرقي، أي نحو مزيد من الابتعاد بالإنسان عن الأشكال القريبة من الحياة الحيوانية التي سادت في عصور ما قبل التاريخ، هذا صحيح بالنسبة للإنجازات المادية، وصحيح كذلك فيما يتعلق بالإنجازات المعنوية وفي مقدمتها القيم الأساسية للضمير الإنساني العام، مهما بدا الأمر موحيا للبعض بغير ذلك . إن ما يلزمنا هنا لكي نستشف هذه الحقيقة هو تنقية مجال الرؤية من عوامل التشتيت وما أكثرها، وتنقية مجال النوايا من عوامل الهوى، ثم تركيز النظر على المراحل الكبرى لمسيرة التاريخ.

من خلال هذا المنظور تتحدد المهمة الكبرى الثانية للنخبة ، وخلاصتها: العمل على إنشاء مزيد من القنوات والآليات اللازمة لتنشيط عمليات التخاطب والتفاعل عبر الأسوار ، وتنميتها ، وصيانتها، والأمر في هذا الشأن شبيه بما رأيناه بالنسبة للتفكير الإبداعي ، فهو مسئولية النخبة بالدرجة الأولى، وهو في الوقت نفسه مسئولية سائر شرائح المجتمع بقدر اقترابها من النخبة وما يترتب على ذلك من رؤى متفاوتة في وضوحها (أي في اقتناع حاملها بها) وفي شمولها. ولكي يصل القارئ إلى اقتناع كامل بأن رعاية عمليات التخاطب والتفاعل عبر الأسوار تقتضيها ضرورة لا سبيل إلى تجاهلها أو الإقلال من شأنها ينبغي لنا أن نكف عن تذكير أنفسنا بالنقطتين التاليتين: **أولا:** إن هذا الطريق هو أقصر الطرق الموصلة إلى الحصول على منجزات العلم والتكنولوجيا المتوفرة في عصرنا الحاضر (عن طريق التعلم والنقل عن الشعوب التي تتوفر لديها هذه المنجزات) وإلا فالبديل هو الحرمان من الحصول على خبرات هذه المنجزات إلى أن نخترع العجلة من جديد، **ثانيا:** إن هذا الطريق ذاته هو أقصر الطرق إلى أن نصبح نحن أنفسنا (إذا عرفنا كيف نتلمذ على الفكر الذي وصل بالآخرين إلى تحقيق هذه الإنجازات) من بين المسهمين في تحقيق مزيد من الإنجاز يضاف إلى الرصيد الإنساني في هذا المجال أو ذاك. وأمامنا في هذا الصدد خبرات لشعوب أصبحت خلال بضعة العقود الماضية على درجة عالية من القدرة على المشاركة في تنمية رصيد الإنجازات، وربما أصبحت تعطي أكثر مما تأخذ.

يبقى بعد ذلك تعقيب موجز، مؤداه أن البعض يخشى من هذا التواصل الذي ندعو إلى تكثيفه، ويسيء الظن به، ويغض النظر عن تفصيل القول في تبريرات تساق

فى هذا المضمار لا آخر لها فالحجة الرئيسية تتلخص فى الخوف من أن يؤدى بنا هذا التواصل إلى أن نفقد هويتنا. ولا جدال فى أن إبداء الاعتراض على هذا النحو مسألة تستحق النظر، فإذا انصرفنا عن غير المخلصين فى إبداء الاعتراض وتوجهنا بالقول إلى الصادقين مع أنفسهم ومعنا فالحقيقة أن بعض الظواهر قد تبرر هذا الخوف، ولكنها تظل مظاهر جزئية، وتظل قصيرة العمر، غير أنها لن تلبث على المدى البعيد أن تتقهقر لتحل محلها تركيبات قيمية جديدة تمثل تصالحا خلاقا بين منظومات قيمية نألفها ونرتضيها وضرورات حيوية جديدة تفرضها متغيرات لا سبيل إلى الوقوف فى وجهها. ولا جدال فى أن شرطا رئيسيا فى هذا الصدد أن تجتهد النخبة وتشحذ



كل مالدى وسعها من قدرات لتؤدى دورها فى هذا التواصل بصورة يغلب عليها الفاعلية أكثر من الانفعالية.

ثالثا: اللحاق بركب العلم، والمشاركة الفعالة فى مسيرته:

أصبحت الصلة التفاعلية بين العلم والتكنولوجية إحدى بديهيات العصر الحديث. وغنى عن البيان أن الثروة المادية لدى شعوب الأرض فى الوقت الحاضر، هذه الثروة فى مجموعها، هى فى الأساس ثمرة هذا التفاعل أو هذا التساند. وغنى عن البيان كذلك أن شعوب الأرض لم تسهم بأنصبة متساوية فى تنشيط حركة التقدم العلمى والتكنولوجى كما نشهدها فى الوقت الحاضر، بل إن النسب بين هذه الأنصبة متفاوتة أشد التفاوت، وموقعنا على تدريج هذا التفاوت متدن بصورة لا تحتمل المكابرة، هذا فى الوقت الذى تعتمد فيه حياتنا المادية فى الصحة والمرض وفى كل صغيرة وكبيرة على العلم والتكنولوجيا. ومعنى ذلك أننا نعيش فى هذا الموضع تناقضا واضحا كل الوضوح، فإسهامنا فى إنتاج العلم والتكنولوجيا ضئيل كل الضآلة، فى حين أن استهلاكنا لمنجزاتهما كبير ويزداد مع الأيام كبرا. هذه قصة تتوالى مشاهدها وفصولها على

مشهد منا. وهناك قصة أخرى تمضى موازية لها، فنحن نرجو ونعبر عن هذا الرجاء بكل وسائل التعبير المتاحة، أن نؤدى على مسرح السياسة الدولية دورا مستقلا، بمعنى أن يكون شرطه الرئيسى (لا الأوحد) مصلحة مصر. ومن بديهيات السياسة الدولية فى العقد الأخير أن درجة استقلال الدور (أو القرار السياسى) مرتبطة أشد الارتباط بالقوة الاقتصادية للبلد، أى بلد، ومرة أخرى نجد أنفسنا بصدد تناقض عميق ، فالقوة الاقتصادية للبلد إذا أريد لها أن تكون راسخة ، وأن تكون حقيقة لا زيفا ، لابد وأن ترتبط بقدر معقول من الإسهام فى إنتاج العلم والتكنولوجيا، لكن هذا غير متوافر. هاتان القصتان، تزايد اعتماد حياتنا المادية على منجزات العلم والتكنولوجيا، وتزايد الإصرار على استقلال الدور السياسى (والموضوع فى كل منهما موضوع حياة أو موت) تقدمان لنا بكل وضوح زاوية النظر التى يلزمنا أن ننظر من خلالها لنشكل علاقتنا بالعلم والتكنولوجيا، نحن فى أشد الحاجة إلى دعم هذه العلاقة وتنشيطها ما وسعتنا الحيلة .

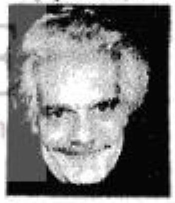
تلك هى المهمة الثالثة التى تتحمل النخبة مسئوليتها، أن تنتشل مجتمعنا من الوهدة التى يقبع عندها فى علاقته بالعلم والتكنولوجيا، وهى علاقة شخصناها من قبل ولا نزال نشخصها بأنها «النفعية السانجة» التى تكرس ضيق الأفق، والانتهازية ، والتخلف. ومع ذلك فقد كنا إلى وقت قريب نكتفى بممارسة هذه النفعية على مستوى السلوك الأصم، ثم إذا بنا فى الفترة الراهنة نبرر هذه النفعية السانجة ونفلسفها لنقنع الأجيال الصاعدة بأننا خير أمة أخرجت للناس حتى ولو تمادينا فى انغلاق الذهن والدعوة إلى مزيد من ضيق الأفق. أمام هذا التردى لن تستطيع النخبة أن تهرب من مسئوليتها، فهى مسئولة قبل غيرها من شرائح المجتمع عن إشاعة روح الفكر العلمى، والتوجه العلمى العام نحو أمور الحياة جميعا، وهى المسئولة قبل غيرها عن العمل بكل ما أوتيت من قدرات التأثير والفاعلية على تكوين ركيزة حقيقية من العلماء الوطنيين، ودعمهم ومعاونتهم لمواجهة متطلبات المستقبل القريب.

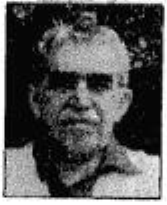
وبعد .. فقد تحدثنا فى هذا المقال عما نرى أنه الدور الرئيسى الذى يلزم النخبة أن تؤديه فى سبيل إعداد المجتمع ليتبوأ مكانة معقولة فى عالم القرن الحادى والعشرين، وهو دور يتلخص فى مهام ثلاث: الإبداع، والتواصل الحضارى، والعلم.

أقــوال معاصرة


حنان عشراوي


محمد مستجاب


عمر الشريف


جارسيا ماركيز

● «الشعب الفلسطيني ليس سهلاً».

د. حنان عشراوى
رئيسة هيئة الدفاع عن الحريات
وحقوق الإنسان

● «المستوطنات اليهودية فى الضفة الغربية قنابل زمنية».

السياسى الفلسطينى البارز فيصل الحسينى

● «كل المعاجم اللغوية سوف تظل تضحك عندما تقترب من هذا التعبير .. الاتحاد السوفييتى».

الأديب محمد مستجاب

● «السينما فى طريقها إلى الانقراض!!»

النجم عمر الشريف

● «المنع زاد من جاذبية وأرباح المخدرات، وعمل على تشجيع الإجرام والفساد على كل المستويات»

جابريل جارسيا ماركيز
الأديب الكولومبى الفائز بجائزة نوبل

● «لايوجد فى الدنيا ظاهرة اسمها غزو زائد ثقافى».

الأديب إميل حبيبى

● «لا نستطيع أن ننظر إلى المستقبل بدون تذكر الماضى»

المخرج الأمريكى ستيفن سبيلبرج

● «الغيبيات ليست بديلاً للإنسان من الخطور فى التاريخ».

جورج خضر
مطران جبل لبنان للروم الأرثوذكس

● «فيلمى ضد سياسة نسيان الماضى من أجل التحرك نحو المستقبل».

المخرج الصينى شين كايجى

● «لا يتصور عقلاً أن تتم أية نهضة من خلال متابعة تيار قديم أبداً مهما كان».

د. فؤاد زكريا

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

روايـــة ضائعـــة



يا أولاد الحلال، من رأى كاتبا اسمه حسن جمال الحسيني، يمسك في يده اليمنى رواية اسمها «ذكريات صبا سياسي محترف» خرج مع روايته من مطبعة اسمها مطبعة سليم في بيروت، قبل ثلاثين سنة تقريبا، ولم يسمع بهما منذ ذلك الحين؟ من كان يعرف شيئا عنهما فليتصل بدار الأدباء العرب الضائعين، تليفون صفر صفر صفر صفر صفر..، وله الأجر والثواب من الله .

أما معلوماتى الخاصة عن هذين الضائعين فلن أبخل بها على القراء .

كنت ذات يوم أقلب مجموعة من أشتات الكتب، جمعتها الحظوظ العاثرة وربما تخليص حساب قديم فى ركن من مكتبة يملكها صديق أديب فاستخلصت من بينها هذه الرواية لسبب لا أدرى، ربما كان العنوان، ربما كان شكل الغلاف، ربما كان اسم المؤلف قد اشتبه عليَّ باسم آخر أعرفه. وأظن الآن أن الصديق صاحب المكتبة أبى أن يأخذ منى ثمنا لها، ولعله شعر ببعض الارتياح لأن ركن الكتب المهملة، قد خلا منها.

ولكنها انتقلت من نسيان إلى نسيان، فقد ضممتها إلى كتب أخرى غير قليلة، أنوى أن أقرأها ولكنى لا أجد الوقت، ولاأقول إن النحس انجاب عنها بقراءتى لها قبل وقت قريب. فما أظن أن قراءتى لها بعد هذا الدهر الطويل سوف تقدم أو تؤخر فى مصيرها أو مصير صاحبها الذى لا أعرف عنه شيئا.

واحر قلباه مما يعانيه الأديب العربى! أما يكفيه أن قومه يجفونه ويطردونه كالبعير الأجرب، حتى يقابل بالجهل أو التجاهل أو حتى الحقد الأسود من إخوته فى الشقاء؟ هذه الرواية الضائعة التى عثرت عليها بمحض المصادفة تصلح مثلا: بالطبع أنا لاأعرف من سيرتها إلا ما توسمته من منظرها أو حاولت تتبعه من أخبارها.

فأولا: الرواية لا تحمل اسم ناشر ومعنى ذلك أن صاحبها دفعته رغبته الملحة فى التواصل إلى نشرها على حسابه، بعد أن دار على ناشرى بيروت فلم يقبل أحدهم أن يقدم على هذه المغامرة «٤٧٥ صفحة لكاتب غير معروف» وثانيا، وهذا هو الأمر العجيب حقا: على الصفحة الأخيرة بعد نهاية الكلام، وبدلا من كلمة «تمت» التى كان طابعو الروايات قديما يذيلون بها رواياتهم وجدت شريطا صغيرا قد ألصق بإحكام على الصفحة الأصلية وأى إحكام! بودى لو أسأل الكاتب عن الصمغ الذى استعمله فقد حاولت فصلها عن جسد الصفحة بدون جدوى. لم يكن من الممكن خلخلتها بادىء بدء، وخشيت أن أعنف بها فيذهب ماتحتها، وتذكرت حيلة قد عرفتها من إحدى الروايات البوليسية وأنا طفل، واستخدمتها مرات لأطلع على ما لاينبغى أن أطلع عليه، فعرضتها مدة طويلة لبخار الماء عسى أن يذوب الصمغ لكن ولا فائدة، لقد استنتجت بالطبع أن هذه المساحة الصغيرة كانت تحمل تاريخ الكتابة، وأن المؤلف أراد عندما بارت النسخ عنده، أن يخفى هذا التاريخ، كى يتوهم أن الرواية بنت امبارح، وأدهشنى أن تخفى الرواية سنها كما تفعل المرأة عند سن معينة.

وفى وقت من الأوقات أصبح اكتشاف هذا السر الذى جاهد المؤلف لإخفائه اشد اغراء من أى كشف أدبى يتعلق بالرواية، ويضاف إلى لغز المؤلف نفسه، فرجعت إلى ماعندى من كتب عن الرواية فى بلاد الشام، وهى «بترتيب تاريخ الصدور»:

● دراسات في أدب النكبة «الرواية» للدكتور عبد الكريم الأشتر، دار الفكر، دمشق ١٩٧٥ .

● تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام للدكتور ابراهيم السعافين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٨٠ .

● الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام «١٩٣٩ - ١٩٦٧» للدكتور إبراهيم حسين الفيومي دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان ١٩٨٣ .

فلم أجد أحدها ذكر هذه الرواية أو صاحبها بخير ولا بشر، سوى أن الدكتور إبراهيم السعافين أدرجها في ثبت مصادره ومعها تاريخ الطبع الذي حرص مؤلفنا على إخفائه - كما استنتجت - وهو ١٩٦١ . واكتشفت معلومة طريفة أخرى وهي أن هناك مؤلفا اسمه جمال الحسيني له رواية عنوانها «ثريا على طريق الحجاز» وهذه لم يذكر معها اسم ناشر ولا تاريخ طبع «د. ت» وكل المعلومات البيليوجرافية عنها أنها طبعت في مطبعة دار الأيتام الإسلامية في القدس .

المرجح إذن أن كاتبنا ورث الاهتمام بالكتابة عن أبيه، وسلك - مثله - طريق النشر المستقل، وتوقف - مثله أيضا - بعد الرواية الأولى . ويكاد يكون من المحقق أنه فلسطيني وليس لبنانيا، وإن كان قد طبع روايته في بيروت بدلا من القدس، وإلى هنا أكون قد قمت بمهمة «المخبر الأدبي» كما وصفها أصحاب هذا الشأن، وبقيت مهمة الناقد، ولاسيما أنني لم أجد عند السعافين نفسه سطرا واحدا في الحكم عليها، ولو بتصنيفها مع روايات أخرى «ولعل بصري قد زاغ عن سطر كهذا» والمخبر الأدبي قد يهتم بالكشف عن وقائع مجهولة، دون أن تكون لها قيمة كبيرة عند الناقد، ولكنك تدرك ولاشك أني لم أمارس المهمة الأولى إلا لأني تحمست للقيام بالمهمة الثانية. أما كل التأملات السابقة عن حظوظ الأدباء في بلادنا فلم يكن لي بد من كتابتها، لأني أريد - منذ زمن - أن أوصي كُتابنا، ولاسيما الشبان منهم، بوصية علمنيها الزمن : الموهبة في بلادنا لاتكفي، والمثابرة قد تكفي . إنني أكره أن تمتلىء الساحة بأنصاف الموهوبين الذين استطاعوا بكثرة ترددهم على الناشرين ودور الصحف أن يحصلوا قدرا من الشهرة، وأن يساهموا في إفساد الذوق الأدبي العام، ولكنني أجزع وأحزن لكل موهبة وأدها صاحبها حين قوبل بالاهمال من الناشرين أو الاعراض من القراء، وبدلا من أن يصرف جهده كله إلى إتقان فنه، تاركا حظه من النجاح الأدبي أو المادي للمقادير، راح يلعن الزمن ناسيا أننا لن نخرج من هذا

الزمن الردىء إلا بجهود الأفراد .

ولندع هذه التأملات الأسيفة لنتحدث عن الرواية نفسها . إن العنوان ينبىء بذاته عن أسلوب الرواية: فهي من ناحية مصوغة في قالب ترجمة ذاتية «ذكريات»، ومن ناحية أخرى تومىء إلى منحنى نقدى، فالسياسى المحترف فى العالم كله، وفى بلادنا بوجه أخص، رجل يتاجر بالمبادىء. إذن فنحن أمام رواية تعتمد على بطل يعرف أنه نذل.

● عمل صعب

وكتابة هذه الرواية عمل صعب، لأن البطل الذى يتحدث عن نفسه يجب أن يكون قادرا على أن يحصل على تعاطفنا بصورة من الصور، وقد تكون هذه الصورة هى الإعجاب، أو نوعا خاصا من الإعجاب، حتى ولو كان الإعجاب بالجانب الشيطانى الذى نخفيه فى داخلنا، واستخراج هذا الجانب المخفى ليس بالأمر السهل، فإذا كان هناك مستر هايد فيجب أن يكون هناك دكتور جيكل وإذا قضى دوريان جراى حياته فى شباب دائم ومتع لاتنتهى فيجب أن تشوه الرذائل صورته الروحية، وفى أدبنا الحديث سواء أكان قصصيا أم غير قصصى، انحياز واضح للذات ومحاولات متنوعة لإشراك القارىء فى هذا الانحياز «وإلا فما الذى يضطره لأن يقرأنا؟» فنحن تارة نلبس مسوح الأنبياء مع جبران، أو عباءة الحكماء مع نعيمة، أو نبكى حظوظنا مع المنفلوطى حتى إبراهيم عبد القادر المازنى لانكاد نتبين أثرا لسخريته المعهودة حين يتكلم عن إبراهيم الكاتب أو إبراهيم الثانى .

الخلاصة أننا نحب أنفسنا أكثر مما ينبغى أو مما نستحق . ولهذا فنحن أحيانا نلعن أنفسنا. ونفوسنا المضطربة تجلعنا نرى العالم مضطربا، ولعل أهم ماتميزت به هذه الرواية المجهولة فى نظرى هو أنها تحاول أن تصحح نظرتنا الى أنفسنا، ومن ثم إلى العالم، ونتخذ هذا السياسى المحترف نموذجا، فهو بالتأكيد يحب نفسه، كأى شخصية تعرض نفسها على الجمهور، وهو بالتأكيد مؤهل بطبيعته لارتكاب الكثير من الذنوب عملا بنصائح أستاذ السياسة الأكبر مكيافلى، ولكنه أيضا، وبما أنه بشر على كل حال، لايمكن أن يكون مجردا تماما من الشىء الذى تسميه الضمير، ربما أنه يتعامل مع الواقع بصورة يومية فلا يمكنه أن يسمى الشرور التى يرتكبها بغير أسمائها الحقيقية .

وهكذا يمكن أن يكون هذا النموذج بنذالته الصادقة مسليا دون أن يكون محبوبا، وبانتهازيته المرئية قادرا على الظفر بإعجابنا دون احترامنا، وباستقلاله

الأنانى معبرا عن أنانيتنا الخاصة دون أن يثير تعاطفنا. وبدلا من نواتنا المتضخمة التى تغذيها قراءات تغلب عليها النرجسية، نجد أنفسنا مع هذه الرواية نعاين ذاتا واعية بحقيقتها، وواعية أيضا بأنها تموه هذه الحقيقة على الآخرين.

ومع ذلك فهذه كلها أحكام أخلاقية، والكاتب القصصى لا يبنى شخصيته على الأحكام الأخلاقية وحدها وإلا لم يكن كاتبا فنانا. فثم الأعماق التى لا شأن لها بالأخلاق والتى يشترك فيها المجرم مع القديس، «والطموح» مثلا، ولابد أن يكون فى السياسى المحترم قدر كبير منه، غير أن كاتبنا المجهول لايبرر هذه الصفة فهو لايريد أن يقدم إلينا شخصية تراجيدية مثل «مكبث» بل إنه يريد أن يقيم كوميديا يمكن أن تكون ساخرة إلى درجة المرارة كما يمكن أن تتخللها ومضات من صدق العاطفة، ولذلك يكتفى من درجات الطموح بحب السيطرة مع الاستعداد للتملق وإظهار الخضوع، كما يقـــال «تمسكن ليتمكن» ويختار لبطله صفتين أساسيتين أكثر مناسبة لمناخ الرواية العام والوظيفة التى تؤديها. هاتان الصفتان هما الذكاء الشديد وحب الحياة، وهما صفتان نحب دون شك أن تكونا لنا نحظى بمتع الحياة دون أن ندفع ثمنا باهظا لها .

هكذا ينطلق «السياسى المحترف» على طريقه المظفر مدفوعا برغباتنا الدفينة مفتشا عن الفرص السانحة بعينى صقر جارح، وكلما انتابته حالة ضعف إنسانى ـ من حب أو شفقة ـ عالجها بدواء السخرية ومضى نحو القمة. فالسخرية أداة ضرورية فى أسلوب هذه الرواية إنها المخرج من النرجسية ، أو تضخيم الذات، أو الإشفاق على الذات، تلك المواقف النفسية غير الناضجة، التى تلقى بظلها على الكثير من رواياتنا وينبغى أن نميز بين عنصرين فى المركب: الكاتب «الحقيقى ، الصانع» و«البطل» الذى يتقمص الكاتب شخصيته فهذا الثانى هو الذى يتكلم، ولكن الأول هو الذى يضعه على الطريق ، ويعطيه إشارة البدء، ولم يكن الثانى ليملك هذه القدرة على السخرية من نفسه لو لم يسمح له الأول بأن يبدأ قصته من قبل ولادته. هكذا يستطيع البطل الراوى أن يتجرد تماما من أى تميز ذاتى إنه ينتقل ـ بعد تمهيد قصير يسخر فيه من كتّاب القصص العاطفية ـ إلى حكاية سيرة حياته واصفا الظروف المريحة التى تحيط به وهو يكتب، وبادئا من الأحداث التى سبقت مولده، والتى يقول: إنه بذل جهدا فى استقصاء أخبارها، إذن فهو ينظر إلى نفسه ـ من أول الأمر ـ كشخص أجنبى ويمكنه أن يقول إن زواج

أبيه بأمه أثار «لغطا بين أهل الحى ، إذ كانت تكبره بأربع سنوات، وكانت مطلقة، وعادة ذلك البلد ألا يتزوج الرجل إلا عذراء تصغره بعشرة أعوام على الأقل، وتجدد اللغط والاستغراب والابتسام حين حسب الجيران المدة بين الزواج «الثامن والعشرين من آزار سنة ١٩٢٥ » والسادس عشر من تشرين الأول من العام نفسه وهو تاريخ ولادة الراوى الذى يعلق بقوله:

أوقات ممتعة

«أعود إليك أيها القارىء وأرجوك أن تقول لى ما الفرق بين أن تكون الولادة بعد سبعة أشهر أو تسعة أشهر من أوقات جميلة ممتعة قضاها رجل وامرأة معا، كما فعل فى هذه الحالة عيسى ووداد ، ألم تتحول اللذة إلى آلام تحملتها المسكينة أشهرا عديدة، ولنغض النظر عن عددها الصحيح الآن، حتى إذا نضجت ثمار الحب بعد أن تحولت المادة اللزجة إلى قلب ينبض وعقل يفكر وجسد يعمل نسى الناس هذه الحقيقة لا بل الأعجوبة الكبرى، وتركوا ألسنتهم ترتع فى أفواههم الكريهــــة. أهملـــوا الجــــوهر ليتلهوا بالسفاسف، ونسوا أن مولود ذلك الفجر كأى مولود آخر يمثل أعجوبة الخلق» .

من هذه البداية يستطيع الراوى أن ينطلق فى قصته غير شاعر بالخجل من شىء بل مقدرا ألاعيب الطبيعة ومستمتعا بها جهد طاقته، فإذا كان أبواه قد سمياه «رزق الله» كأنما ليتخلصا من مسئولية ولادته، وإذا كان قد كره هذا الاسم قبل أن يعرف ماوراءه من معنى، فسوف يجعل نفسه ابن الطبيعة ولن تبخل عليه الطبيعة بعطائها، سيؤهله ذكاؤه للتفوق فى دراسته، حتى يكون الأول فى امتحان المدارس الثانوية، العام ويرشح لبعثة . ولكن العام هو ١٩٤٣، والحرب العالمية على أشدها، والبعثات كلها مؤجلة منذ بداية الحرب، وفى انتظار انجلاء الأمور يوفق للعمل سكرتيرا خاصا لمفتش فى وزارة المعارف، ويوفق أيضا إلى مخادنة زوجة الشابة، وفى إحدى رحلاتهما التفتيشية يبدو رئيسه مبتهجا بصورة غير عادية، ولا يمكنه أن يكتم الخبر أن زوجة حامل للمرة الأولى، بعد عدة سنوات من الزواج .

هذا هو السبب إذن فى إعراض الزوجة عن الشبق طوال الأيام الأخيرة وكأى إنسان طبيعى تهتز مشاعره لفكرة أنه الأب الحقيقى وهو فى الوقت نفسه لايريد أن يفقد متعته بالعشيقة ولا عزمه على الاستفادة من عطف زوجها، وينتهز فرصة انفراده بها ليسألها من الأب الحقيقى، وإذ تخبره بأنها لاتستطيع أن تجزم بأحد الأمرين، ولكنها واثقة من أنها

لاتستطيع أن تفجع زوجها فى حلم حياته، فضلا عن أن تطعنه فى شرفه، وأنها الآن لاتعيش إلا لهذا الطفل الذى تنتظر مجيئه، ومن ثم فإن علاقتهما لايمكن أن تستمر ويعيش الفتى أبعاد الموقف فى لمحة فيرى أن الخطة المثلى هى أن يمثل دور الأب المحروم والمحب المهجور .

«تكلمت بحرارة، وأحسست دموعا تتجمع فى عينى، ولكن هذه الظواهر لم تكن حقيقة إذ إنى كنت أعرف أن ماأخفى هو غير ما أظهر وغير ما أقول . برغم هذا شعرت بسرور وغبطة لأنى أجدت القول والتعبير».

مع تغير الأحوال، وفى انتظار الحدثين الكبيرين المتوقعين: ولادة الطفل وسفر «البطل» فى البعثة إلى لندن، يشغل نفسه بالقراءة ليتمكن من إتقان الإنجليزية، ويعجب إعجابا شديدا بكتاب «الأمير» لمكيافلى ويعرف خبايا المدينة الكبيرة ومن خلالها بعض جوانب الفساد السياسى. ولكن الناس فى أثناء الحرب لم تكن تشغلهم سياسات بلادهم، إنما كان حديثهم كله عن الحرب، وحوارهم حول من يتوقعون أو يتمنون أن ينتصر فيها وحين يدخل رزق الله فى مناقشة من هذا النوع يبدو غير مقتنع بشىء، ولكنه يتكلم كلاما عاما براقا عن حاجة الشعب العربى إلى قادة مخلصين اكفاء.

وبذهاب رزق الله فى البعثة إلى لندن يبدأ القسم الثانى من الرواية. وتجربة الشاب العربى فى أوربا موضوع طرق مرات كثيرة فى أدبنا الحديث «لا أدرى لماذا لم يأت دور أمريكا؟» من «قدر يلهو» لشكيب الجابرى إلى «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم إلى «الحى اللاتينى» لسهيل أدريس إلى «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح. والبطل دائما شرقى غاز ذهب ليسبى نساء الفرنجة. وبعد أن يستمتع بهن يعود إلى وطنه، حيث تنتظره رسالة مقدسة، وزيجة تناسب هذه الرسالة، وتجربة رزق الله لاتختلف فيما يتعلق بالسبى ولكن السبى والقضية الوطنية يمتزجان عندما يخرج من محاضرة دافع فيها عن عروبة فلسطين ليقضى الليلة فى صحبة إحدى المستمعات مع أنه مرتبط بفتاة معينة تتوقع منه الاخلاص، وإن لم يكن بينهما وعد أكيد بالزواج.

● إنتهازية صريحة

ربما كانت تفاهة العمل السياسى، الذى يجرى فعلا، على مستوى المظاهرات الطلابية التى تطوف على الوزارات والسفارات فى لندن، وعلى مستوى اجتماعات الكبار «والقرارات المهمة التى يتخذونها ولا نرى منها إلا هياكل الخراف

المحشية وبقايا عظام الطيور التى التهموها» مبررا كافيا - على الأقل فى نظر رزق - للمسلك الانتهازى الصريح الذى يتخذه. وقد لا يكون من المستغرب أن شخصية «السياسى المحترف» لاتتضح إلا فى لندن . إنه فى مدينته العربية (التى لايسميها قط، وإنما هى فقط «مدينتنا») لايفكر إلا فى مصالحه الشخصية أو لذاته المختلسة. أما هنا فان شخصيته تنفتح بدون عائق، وحبيبته «أن» تختاره على رءوس الأشهاد، وتظل كلمة «الزواج» حائرة بينهما لأنها تطلب الاخلاص وصدق العاطفة أولا، أما هو فلا يعرض الزواج إلا حين يخاف أن يفر من يده وهو فى لندن يتحدث عن «القضية» فى المحافل، وكأن الوطنية العربية لاتظهر إلا فى الحديث مع الأجانب وهو فى لندن يلتقى أيضا بذلك السياسى الكبير الذى جاء الى العاصمة الإنجليزية للزيارة «وقضاء بعض المصالح وفى صحبته زوجته البدينة الجاهلة التى لايهمها سوى الأكل والتسوق، ويعرف أن السياسى الكبير اختاره هو بالذات بناء على توصية رئيسه القديم - أبو ابنه! - وبفضل هذه العلاقة الجديدة يدخل فى «اللعبة السياسية»، ويلعبها بإتقان .

ولكن لايزال متعلقا بأن، والنصيحة التى يقدمها له أستاذه والتى لم يكن بطل الجابرى أو سهيل إدريس محتاجين إلى توجيه خاص للاقتناع بها، وهى أن زواجه بأجنبية يمكن أن يكون عائقا خطيرا لمستقبله، لا يثنيه عن الكتابة إليها مؤكدا رغبته فى الزواج منها وأنه قد استطاع أن يهيئ الظروف المناسبة لحياتهما المشتركة ولكنها تكتب اليه معتذرة، ومؤكدة أن التظاهر بالحب المتبادل لم يعد مجديا، لقد قالت له من قبل إنه لايحبها، ولكنه يرغب فقط فى امتلاكها. لعلها لم تكن واثقة من هذا الاكتشاف آنذاك ولكنها الآن تصارحه بأن عاطفتها نحوه قد تعثرت أيضا، وبدون أن تناقشه الحساب تودعه برقة .

ولكن القرار النهائى يحتاج إلى رسالة أخرى منه ورسالتين منها. ونشعر أن ثمة صراعا بين الصراحة والرغبة فى الوضوح من جانب، والنفاق، أو لنقل اشتباه الطرق، أو تضارب الرغبات «مع النية المبيتة لاشباع الجميع ما أمكن الإشباع مع الانصياع فى النهاية لحل مفروض من الخارج، فى جانب آخر .

يقول رزق بعد أن تلقى رسالة أن الأخيرة: «لم يكن وقع الصدمة فى نفسى هذه المرة أقل منه بعد قراءتى لرسالتها الأولى، غير أنى فى هذه المرة أحسست بأنى وجدت طريق الخلاص بعد أن كادت الأبواب تغلق علىّ» !

ألا توافقوننى على أننا خسرنا روائيا مجيدا ؟



حقاً .. إنه عالم متغير !!

بقلم : د. جلال أمين

ليس هناك تعبير أكثر تداولا الآن ، بين الكتاب والمعلقين على مايجرى فى العالم ، من تعبير «المتغيرات الدولية» أو «العالم المتغير» ، أو «النظام العالمى الجديد» أو ما شابه ذلك من تعبيرات تحمل كلها المعنى الآتى : وهو أن العالم الآن يمر بمرحلة مختلفة جذريا عما كان ، مما يتطلب منا سلوكا مختلفا اختلافا جذريا أيضا ، وإلا كنا «جامدين» ، «متزمتين» ، «متحجرين» ، ولابد أن يجرفنا التيار فى النهاية .

أنظر كم عدد المؤتمرات والندوات والمحاضرات التى تحمل فى عنوانها تعبير «... فى عالم متغير» . العرب فى عالم متغير . السياسة المصرية فى عالم متغير . الثقافة العربية فى عالم متغير ، وقل مثل ذلك عن الاقتصاد والقيم والعلاقات الاجتماعية والتعليم والقومية العربية .. إلخ ، دون أن ننسى بالطبع «السوق الشرق أوسطية» باعتبارها ضرورة من الضرورات «فى عالم متغير» !

وقد ارتبط شيوع هذا المعنى والتأكيد عليه ، ظهور أفكار ونظريات جديدة تقوم على نفس الفكرة . وتحاول تقديم تفسير لها أو تؤكد على جانب معين منها ، من ذلك بالطبع فكرة الكاتب الأمـــريكي (الياباني الأصل) فوكوياما ، التي عرفت باسم «نهاية التاريخ» ، والذي يزعم بها أننا وصلنا إلى نقطة حاسمة في التاريخ البشري تتحدد بانتصار النظام الليبرالي والديمقراطية من النمط الغربي على سائر النظم المنافسة لهما ، وأن العالم قد أدرك بعد فترة حماقة طويلة أن الرأسمالية هي أفضل أنواع التنظيمات الاقتصادية ، وأن الليبرالية الغربية هي أسلوب الحياة الوحيد الصالح للبشرية . وينتمي إلى نفس النوع من الأفكار القول بأننا نمر - الآن بعصر انتهى ... الايديولوجيات ، وأن الاعتبار الوحيد الجدير بالاهتمام هو اعتبار المصلحة الاقتصادية ، والقول بأننا نمر بعصر زوال القوميات ، ومن بينها القومية العربية ، وأن علينا أن ندرك أن الظروف لم تعد تسمح بالتمسك بأفكار بالية من نوع «رفض التبعية» أو بحركات من نوع «مناهضة الاستعمار» ، إذ اننا قد دخلنا الآن عصر «الاعتماد التبادلي» بين الأمم ، حيث أصبح العالم «قرية كبيرة واحدة» ، ناهيك عن التلميح أو التصريح بأننا نعيش في عصر لابد أن يصبح فيه الأعداء القدامى أصدقاء لنا ، مادام أن المصالح الاقتصادية تشير بذلك .

● الحرية الاقتصادية

ولنا على هذه الموجة الجديدة من الأفكار بضع ملاحظات :

الملاحظة الأولى : إن استخدام هذا التعبير قد زاد بوجه خاص بعد سقوط الاتحاد السوفييتي وتفكك الكتلة الاشتراكية ، وتحول دولها إلى اقتصاديات السوق والحرية الاقتصادية ، وأن المصدر الأساسي للترويج لهذه الموجة الجديدة من الأفكار هو ذلك الجزء المنتصر من العالم ، أما ذلك الجزء من العالم الذي انهزم وسقط (وهو العالم الشيوعي) أو ذلك الجزء من العالم الواقف يتفرج (العالم الثالث) ، فالأمر بالنسبة لهما ليس بهذا الوضوح . ففي العالم الشيوعي الذي انهار وسقط سرعان ما ظهر أن سحر النظام الليبرالي وحرية السوق هو محل شك كبير، وسرعان ما ظهر من يدعو إلى إعادة كل شئ إلى ما كان عليه قبل سقوط الاشتراكية ، أو من يدعو على الأقل إلى التريث في الاندفاع نحو نظام السوق ومحاولة ابتداع شئ جديد يتجنب مثالب هذا النظام وذاك . ظهر ذلك في الاتحاد السوفييتي نفسه ، وبدرجات مختلفة في سائر دول أوروبا الشرقية وعلى الأخص بولندا ، كما بدأت تظهر بوادره في الصين

أيضا ، حيث بدأ الصينيون يلاحظون أن الانفتاح بلا ضابط على العالم ومسايرة هذا «العالم المتغير» والتكيف معه ، اقترن بمثالب كثيرة منها انتشار الرشوة ، ومختلف صور الفساد وتدهور نظام التعليم ، وتحول القرى والمدن الصغيرة الجميلة ، إلى شوارع تحفها البوتيكات القبيحة من الجانبين ، وانشغال الناس أكثر فأكثر بصفقات لا تهدف إلا إلى الربح ، بما في ذلك المدرسون الذين يتاجرون الآن ببيع الحلوى للتلاميذ في الفصول ، والضباط الذين يستخدمون سيارات الجيش في نقل بضاعتهم الخاصة ، وكمساريو القطارات الذين يؤجرون عربات القطار لحسابهم الخاص ، والمعابد التي تتحول إلى مدن ملاه تجارية .. إلخ .

وفي بقية العالم الثالث ليس هناك دليل قاطع على أن مسايرة العالم المتغير على النحو الذي تشير به نصائح صندوق النقد والبنك الدولي كانت دائماً عاملا مساعدا على إحداث نهضة اقتصادية أو اجتماعية ناهيك عن تحقيق تحسن في أحوال الفقراء ، بل الأرجح أن العكس هو الصحيح .

هذه الملاحظة وهي أن هذا التأكيد على أهمية ما يحدث في العالم من تغيرات وعلى ضرورة مسايرة هذه التغيرات وضرورة التخلص من القديم إنما ينبع أساسا من جانب الطرف المنتصر ، من شأنها أن تلفت نظرنا إلى الاحتمال الآتي: وهو أن انتشار هذه الفكرة قد لا يكون سببه أنها صحيحة وإنما مجرد ما يتمتع به صاحبها من نفوذ . فمن الطبيعي أن يظن المنتصر أن انتصاره يدشن عهدا جديدا مختلفا اختلافا جذريا وأفضل بكثير مما كان سائدا في الماضي ، وأن يروج لهذه الفكرة ويشيد بالقائلين بها . إن الدعاية التي أعطيت مثلا لكتاب «فوكوياما» والضجة التي أثارتها حول وسائل الإعلام في الغرب ، والاحتفال به وإسناد منصب كبير له في وزارة الخارجية الأمريكية ، كفيل بأن يزيد من شكنا في أن الأمر كله قد لايزيد كثيرا عن احتفال المنتصر بانتصاره ، ورغبته في الترويج لأية فكرة تتضمن في ثناياها الإشارة به مهما كانت درجة ضحالتها .


الكاتب الياباني فوكوياما

ترجح هذا أيضا ملاحظتنا الثانية وهى أن هذه الخمس سنوات الأخيرة التى نعيشها منذ انتهاء الحرب الباردة ، ليست هى أول مرة نصادف فيها الترويج لمثل هذه الأفكار والتغنى بعصر جديد ينهى حماقات الماضى ودعوة الناس إلى التكيف والتوائم مع مقتضيات هذا العصر الجديد. فهذا الكلام سمعناه من قبل فى أعقاب الحربين العالميتين الأولى والثانية ، لا يسع المرء مثلا إلا أن يلاحظ ما روج له فى أعقاب الحرب العالمية الأولى من كلام عن حق الشعوب جميعا فى تقرير مصيرها ، ودخول الإنسانية عصرا جديدا يسوده العدل والسلام ، ودعوة الرئيس الأمريكى ويلسون فى ١٩١٨ ، فى مبادئه الأربعة عشر ، إلى تدشين عصر جديد يحل محل عصر الفتوحات والتوسعات الذى مضى وانقضى ، ويتسم باحترام حقوق كافة الشعوب لا فرق بين قويها وضعيفها ، مما يذكّر بشدة بتصريحات الرئيس بوش بعد انتهاء الحرب الباردة فى ١٩٩٠ عن سيادة الشرعية الدولية واحترام حقوق الإنسان فى كل مكان .



الرئيس الأمريكى ويلسون

حدث شئ مماثل أيضا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية من الترويج لعصر جديد دشّنه إعلان حقوق الإنسان من ناحية والحديث عن انتصار مبادئ العالم الحر بعد انحسار النازية والفاشية من ناحية أخرى ، وذلك قبل سنوات قليلة من بداية عصر المكارثية فى الولايات المتحدة حيث كانت السلطات تعاقب الناس على ما قد يكون قد مر بخاطرهم من أفكار يشتبه فى وجود صلة بينها ، من قريب أو بعيد ، بالشيوعية .

قد لا يكون كل هذا الكلام المعسول إذن ، الذى نسمعه الآن ، مما يبشر بعالم جديد تنتصر فيه الليبرالية وتحترم فيه الشرعية وحقوق الإنسان ، إلا نفس الكلام المألوف بعد كل حرب عالمية ، خاصة إذا أدركنا أن من المعقول جداً أن ننظر إلى أن إنتهاء الحرب الباردة الأخيرة، بمثابة نهاية لحرب عالمية ثالثة أرغمت فيها الكتلة الاشتراكية على التسليم دون قتال .

الملاحظة الثالثة : لاتخلو من فكاهة وطرافة . ذلك أن الملاحظ أن كل من يحلو لهم الآن التأكيد بشدة على «المتغيرات العالمية» والحريصين دون ملل على لفت نظرنا إلى كل ما هو جديد فيما يحدث فى العالم ، ولا يكفون عن دعوتنا إلى التأقلم والتغير بما يناسب ظروف العصر ،

ويصفون من يرفض ذلك بالتحجر والتزمت وانغلاق الفكر وعدم الواقعية وقلة المرونة .. إلخ . هؤلاء جميعا ، أو الجزء الأكبر منهم، ينتمون إلى ما يمكن تسميته «باليمين» ، بينما ينتمى أولئك «المتحجرون المتزمتون المنغلقون» إلى صفوف «اليسار» . والطرافة تظهر فى أن الأمر كان معكوسا تماما حتى وقت قريب جدا ، فاليسار هو الذى كان مغرماً بالكلام عن الجديد وضرورة التغيير ، بينما اليمين المحافظ هو الذى كان يميل إلى التمسك بالقديم والاحتفاظ بكل شئ على ما هو عليه . اليسار هو الذى كان يتهم الآخرين بالتحجر والجمود ويدعو إلى قلب الأشياء رأسا على عقب ، أما الآن فاليمين هو الذى يقوم بهذه المهمة وهو الذى يلعب الآن دور الرجل العصرى المتمدن الفاهم لكل ما تتطلبه ظروف العصر .

دعنا لا ننسى مثلاً أن أقوى عناصر اليسار كانت هى التى تفخر بتسلحها بالفلسفة الجدلية ، التى تؤكد على مبدأ التطور والتغير ، والتى تنعى على أعدائها تمسكها بالفكر الميتافيزيقى الثابت ، والذى ينكر التغيير ويؤكد على الثبات .

ما سر هذا الانقلاب من الشئ إلى نقيضه ؟

● التشبث بالقديم

لعل السر هو فى أن كلا من الفريقين يؤكد على ضرورة التغير أو الثبات على حسب هواه ، فإذا صادف الجديد هواه صاح قائلا : «لا داعى للجمود والتحجر» ، وإذا كان الجديد ضد مصلحته صاح غاضبا إحذروا ممن يدعوكم إلى التنازل عن مقدساتكم وأغلى شئ لديكم ، سواء كانت هذه المقدسات عقيدة دينية أو قومية عربية أو استقلالا وطنيا .

إذا كان هذا التحليل صحيحا ، فليس هناك أى داع لأن يتشدق الداعون إلى التخلى عن ارتباطاتنا القومية ، وإلى التعاون الاقتصادى مع إسرائيل ، وإلى التخلى عن القطاع العام وعرضه للبيع ، وإلى التخلى عن نظام التخطيط وترك النمو الإقتصادى لقوى السوق ، وإلى التخلى عن الدعوة إلى العدالة فى توزيع الدخل ، وترك القوى والضعيف ليتنافسا دون تدخل من أحد ، لا داعى لأن يتشدق كل هؤلاء بأنهم «منفتحون على العالم ، متكيفون مع التغيرات الدولية ، مرنون واقعيون» ، وكأن التغير مع المتغيرات هو دائما أفضل من الثبات فى نفس المكان ، وكأن المرونة دائما أفضل من التصلب . فالأمر فى نهاية الأمر يتوقف على طبيعة هذا الجديد ، وما هو هذا التغير الذى ندعى إليه فقد يكون التحجر والتزمت والتشبث بالقديم فى كثير من الظروف هو الأنفع والأصح ، وقد يكون أفضل مائة مرة مما تدعوننا إليه . □

محمود الفلكى

(١٨١٥ ـ ١٨٨٥)

عالم فذ فى عصر مجيد

بقلم : د. رشدى سعيد

❑ لا يسع القارىء لسيرة محمود الفلكى ذلك العالم الفذ الذى أنجبته مصر القرن التاسع عشر إلا أن يمتلىء زهوا وفخارا فها هنا عالم مصرى استطاع أن يثرى علوم الفلك والجيوفيزيقا والآثار بأبحاثه الموسوعية التى بلغت مستوى رفيعا جعلته واحدا من ألمع المشتغلين بهذه العلوم على المستوى العالمى.

وقد سجل سيرة وأعمال هذا العالم الفذ بعض من عرفوا فضله كالدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن عندما كان أستاذا بقسم الفلك بكلية العلوم بجامعة القاهرة، فنشر نبذة عنه فى سلسلة أحاديث كلية العلوم فى سنة ١٩٤٦ والدكتور أحمد سعيد الدمرداش الأستاذ بكلية الهندسة الذى أرخ له ضمن سلسلة أعلام العرب التى نشرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر والدكتور مصطفى الشهابى الذى كتب عنه ضمن «الجغرافيون العرب» الذى صدر عن دار المعارف بالقاهرة ودون حفيده محمود صالح الفلكى سيرة جده فى مقدمة الترجمة التى قام بها لأحد مؤلفاته «الإسكندرية القديمة»، والتى نشرتها محافظة الإسكندرية فى سنة ١٩٦٧ وقد استفدت على الأخص بما كتبه الحفيد عن جده فى إعداد الجزء الأول من هذا المقال.

ولد محمود أحمد (والذى عرف بالفلكى فيما بعد) فى سنة ١٨١٥ ببلدة الحصة بمديرية الغربية من أبوين فلاحين

وبعد أن تلقى مبادىء القراءة والكتابة فى كتاب القرية انتقل عندما بلغ التاسعة من عمره إلى الإسكندرية حيث التحق بإحدى المدارس الابتدائية التى كانت قد أنشئت حديثا فى سنة ١٨٢٤ ثم بالمدرسة البحرية (وكانت تسمى آنئذ بالترسخانة وكان ناظرها فرنسيا من الخبراء فى بناء السفن) وتخرج فيها سنة ١٨٣٣ برتبة البلوك أمين ثم انتقل إلى القاهرة والتحق بمدرسة المهندسخانة التى كانت قد انتقلت فى هذا العام إلى بولاق بعد أن ضمت إليها مدرسة المهندسين التى كانت بالقناطر الخيرية ومدرسة المعدنين والتى كانت فى مصر القديمة. وتخرج فيها سنة ١٨٣٩ فمنح رتبة الاسبران (الملازم) وعين مدرسا بالمهندسخانة للرياضيات واتجه إلى إتقان اللغة الفرنسية وترجم منها أول كتاب بالعربية فى علم التفاضل والتكامل ثم انتقل إلى دراسة الفلك الذى شغف به وأصبح مدرساً لهذا العلم فى المهندسخانة بعد أن أدخل فى مقرراتها وألحق بها مرصد فلكى عين مديرا له وظل محمود الفلكى يدرس بالمهندسخانة حتى سنة ١٨٥٠ عندما أوفده على مبارك وزير المعارف آنئذ وتلميذه السابق فى المهندسخانة فى بعثة إلى المرصد الفلكى بباريس حيث درس الطبيعة والفلك لتسع سنوات تنقل خلالها بين مختلف العواصم الأوربية لزيارة مراكز الأرصاد بها والقيام بأبحاث عن المغناطيسية الأرضية فيها أسفرت عن أبحاث عديدة نشرت فى أمهات المجلات العلمية فى أوربا.

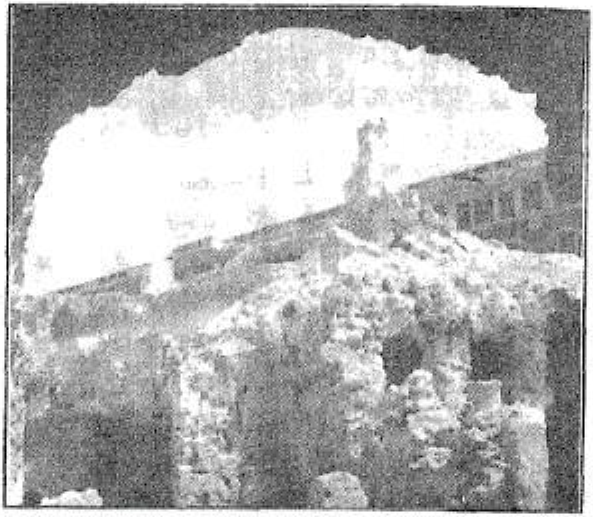
تاريخ مضىء

وعندما عاد محمود الفلكى إلى مصر وقد بلغ الرابعة والأربعين من العمر رقى إلى رتبة الأميرالاى ومنح رتبة البكوية واختير بالمجمع العلمى المصرى الذى كان قد أعيد فتحه بعد أن توقف فى عصر عباس. ثم صار وكيلا لهذا المجمع فرئيسا له كما انتخب وكيلا للجمعية الجغرافية عند تأسيسها سنة ١٨٧٢ وكان رئيسها العالم الألمانى شواينفورت الذى كان يعيش فى مصر واشتهر بأبحاثه الموسوعية فى علوم النبات والجغرافيا والآثار. ثم صار رئيسا للجمعية الجغرافية فى آخر أيام حياته كما منح رتبة الباشوية فى سنة ١٨٧٥ وشغل منصب وزير المعارف مرتين كانت أخراهما من يناير سنة ١٨٨٤ إلى ١٩ يوليو ١٨٨٥ وهو يوم وفاته.

وكان أول أعمال محمود الفلكى فى مصر هو رفع خريطة طبوغرافية لها استغرق العمل فيها عشر سنوات (١٨٤٩



محمود باشا الفلكى



من حفائر الاسكندرية القديمة

- ١٨٥٩) أقيمت خلالها شبكة المثلثات الأولية التى غطت أرجاء مصر حتى أقصى النقط فيها. وقد سبقت مصر فى هذا الميدان بفضل جهود محمود الفلكى الكثير من بلاد أوربا وقد وصف إبراهيم حلمى عبد الرحمن ما قام به الفلكى فى هذا المجال على أنه كان «عملا علميا من الدرجة الأولى يعتبر حديثا جدا فى الوقت الذى بدىء فى سنة ١٨٥٩» ويذكر إبراهيم حلمى عبد الرحمن أن عملية المثلثات الأولية لم تتم فى الجزائر البريطانية إلا فى سنة ١٨٤٠ ولم تكمل فى سويسرة إلا فى سنة ١٨٣٢.

وقد فتن محمود الفلكى خلال تنقلاته بمصر بآثارها وكشف عن مقياس النيل القديم فى أسوان وادفو عند زيارته لمعابدهما فى سنة ١٨٧٠ وحقق تدريجهما. كما قام بعمل حفائر منظمة لمدينة الإسكندرية لاستكشاف تاريخها ورسم خريطة لها تبين مواقع المدينة القديمة ومعالمها، وقد طبعت هذه الرسالة تحت عنوان «الإسكندرية القديمة، ضواحيها والجهات القديمة منها التى اكتشفت بأعمال الحفر وسبر الغور والمسح وطرق البحث الأخرى» فى كوبنهاجن سنة ١٨٧٢.. ويعتبر هذا المؤلف من أعظم ما قام به محمود الفلكى فقد قام بعمل حفائر عميقة فى مواقع شتى وقام بأعمال سبر

الغور في الميناء الكبير فكشف الصخور التى جعلت مدخل الميناء القديم وعرا واكتشف ميناء الملوك وجزيرة انتى رودس وقصرها الملكى وطريق انطونيوس وبقايا رصيف الميناء الكبير وكانت كلها تحت الماء. كما قام بعمل خريطة للمدينة القديمة ذاتها وكتب عن تاريخها: نشأتها ومعارك يوليوس قيصر الذى جعل من أجمل أحيائها ميدان قتال والذى خرب جزيرتها فاروس وحرق مكتبتها التى «كانت أعظم مكتبات العالم» وكنيستها المجيدة وما أضافته إلى علم اللاهوت المسيحى وحاضرها الذى رآه..

واهتم محمود الفلكى بأمر المقاييس والموازين والمكاييل القديمة وكتب عن معاييرها وحقق أطوالها وأوزانها وتطورها على مر العصور وفى سنة ١٨٦٠ قام برصد كسوف الشمس الكلى الذى وقع فى يوم ١٨ يوليو وغطى جزءا كبيرا من سطح الأرض امتد من كاليفورنيا حتى اثيوبيا عبر أوربا وقد اختار محمود الفلكى مدينة دنقلة بالسودان لرصد هذا الكسوف ولم يكن الطريق إليها سهلا فى هذا الوقت من العام على الخصوص وقد ركب النيل ثم الجمال حتى وصلها والكثير من عدده قد فسد ومع ذلك فقد استطاع أن يعين زمن ابتداء وانتهاء كل من الكسوف الجزئى والكلى بدقة حدت بأكاديمية العلوم بباريس أن تزجى الشكر والتقدير له فى جلستها التى عقدتها بتاريخ ٢٢ يوليو سنة ١٨٦١.

وشغل محمود الفلكى فى السنوات العشر الأخيرة من حياته بالدراسات المتيورولوجية والجغرافية وإليه يرجع الفضل فى حفظ مناسيب النيل للسنوات ١٨٢٥ - ١٨٦٤. كما أنه كان أول من فكر فى أنه قد يكون للأهرام علاقة بنجم سماوى وأن بناءها ربما كان نذرا لنجم الشعرى اليمانية Sirius أسطع النجوم والذى رأى أشعته فى ذروته تسقط عمودياً على الوجه الجنوبى للهرم الأكبر. وقد عرف المؤرخون فيما بعد أن أول تقويم استخدمه المصريون كان نجميا مبنيا على دورة الشعرى اليمانية التى تتم فى ٣٦٥ يوما (بدلا من ٣٦٥¼ يوم تقريبا فى حالة الدورة الشمسية).

* * *

هذا قليل من الكثير من انجازات هذا العالم الكبير وهى إن أبرزت شيئا فإنما تبرز مناخ العصر الذى ظهر فيه وهو العصر الذى دخلت فيه مصر عصر التنوير من أوسع أبوابه والذى دب فيه النشاط فى كل أرجائها وفتحت فيه الأبواب للحراك الاجتماعى وظهرت فيه

امكانيات الأمة وكفاءة أبنائها. فها نحن فى أوائل القرن التاسع عشر أمام دولة تقتحم العالم الحديث فتنشىء المدارس الابتدائية والثانوية المدنية والمدارس الفنية على مختلف أنواعها من الترسخانة لتخريج رجال البحر الذى عزم المصريون على ركوبه بل واقتحامه، حتى مدرسة المعدنين لتخريج المشتغلين بالبحث عن المعادن واستخراجها وتشغيلها، بل وها نحن أمام مدرسة المهندسخانة وهى تتطور فى مناهجها فتدخل العلوم الحديثة من الرياضيات حتى الفلك بل وتذهب إلى حد إنشاء مرصد فلكى يتبعها وذلك لتخريج المهندسين القادرين على إدارة المصانع ومنشآت الرى التى عزم المصريون على إنشائها فى طول البلاد وعرضها. وها نحن أمام سياسة تعليمية رشيدة ترسل أبناء الأمة من النجباء إلى مراكز العلم فى أوربا لكى يعودوا فيجدوا الطريق ممهدا للاستفادة مما تعلموه.

نحن أمام فتى من صميم الريف تفتحت أمامه أبواب التعليم الحديث فبرز فيه وقام بأعظم الإنجازات. الخرائط المساحية التى رفعها دون أن يطلب مساعدة أجنبى والحفائر الأثرية التى قام بها بنفسه دون أن يمد يده لأحد والمساهمة التى قام بها ضمن الحملة العالمية لرصد كسوف الشمس ومحطات الأرصاد الجوية التى نشرها فى أرض مصر ومرصد الفلك الذى بناه وغير ذلك الكثير.

بل انظر إلى هذا المزيج البديع الذى كان يمثله محمود الفلكى وهو يحمل تراث أمته عندما كان يكتب أبحاثه العلمية فيشغل بكتابة بحث عن التقويم العربى قبل الإسلام وعن موعد كسوف الشمس الذى حدث وقت النبى صلى الله عليه وسلم تنشره له أعظم المجلات العلمية مجلة الجمعية الأسيوية التى تصدرها أكاديمية العلوم ببلجيكا سنة ١٨٥٨. وانظر إليه وهو يكتب فى كتابه عن الإسكندرية القديمة فضل البطالمة والكنيسة القبطية ودورها فى الحفاظ على المدينة.

نحن أمام رجل عظيم عاش عصرا مجيدا أفسده سقوط مصر فى هوة الديون وكارثة الاحتلال البريطانى التى جاءت فى أثر هذا السقوط. وقد رأى محمود الفلكى نهاية العصر قبل وفاته وأغلب الظن أنه لم يكن يعرف أبعاد النظام الجديد الذى فرضه الاحتلال على مصر عندما حولها إلى مزرعة للقطن وحطم صناعاتها وهدم مدارسها الزاهرة. وما أشبه الليلة بالبارحة!

دور الحضارة العربية فى عصر النهضة

بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

عندما نتأمل على ضوء الاكتشافات الحديثة مدى إعتماد علماء الحضارة اليونانية على إنجازات الحضارتين الفرعونية والبابلية كنقطة بدء ، ومدى اعتماد الحضارة العربية الإسلامية على إنجازات الحضارتين اليونانية والهندية كنقطة بدء ، ومدى اعتماد الحضارة الأوروبية الحديثة على إنجازات الحضارة العربية الإسلامية كنقطة بدء ... عندما نتأمل كل هذا فسوف يلفت نظرنا بشكل مدهش مدى الدين الذى تدين به كل حضارة لما سبقها من الحضارات ، رغم المحاولات اليائسة التى يحاولها البعض لإنكار هذا الدين .

وفى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، عندما كانت الهجمة الإمبريالية على العالم العربى على أشدها والمركزية الأوربية على أشدها ، لم يكن غريبا أن ينزع المفكرون الأوربيون إلى التقليل من أهمية فضل الحضارة العربية الإسلامية على عصر النهضة فى أوربا ، ليس فى مجال العلم فحسب ، إنما فى مجال الفكر والفلسفة أيضا . ولقد تراجعت هذه النزعة فى النصف الثانى من القرن العشرين ، وارتبط هذا بأمرين .. أولهما ازدهار حركات التحرر الوطنى فى الشرق وانتصار العديد منها على الإمبريالية الأوربية، وثانيهما اكتشاف العديد من المخطوطات والوثائق التى تجعل الاستمرار فى هذه النزعة أمرا صعبا ومرفوضا وقد يكفى أن نلقى نظرة على كتاب مثل «صعود وسقوط القوى العظمى» الصادر لأول مرة عام ١٩٨٨ لمؤلفه الأستاذ الأمريكى - البريطانى الأصل - بول كيندى ، لنرى كيف أنه يتناول إنجازات الحضارة الاسلامية وأثرها على أوربا فى جدية وتقدير .

وكمثال على هذا التوجه المغلوط الذى ساد فى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين أشير إلى أن تاريخ الجبر الكلاسيكى لدى الأوربيين كان دائما يروى فى الماضى كتتابع لثلاثة أحداث منفصلة هى على وجه التحديد :

أ - صياغة معادلات الدرجة الثانية .

ب - الحل العام لمعدلات الدرجة الثالثة.

جـ - إدخال وتوسيع الرمزية الجبرية.

وعند الأوربيين يقرن الحدث الأول :

أ - غالبا بالخوارزمى لأن أول كتاب

فى الجبر ترجم إلى اللاتينية بعد الحروب الصليبية - هو كتاب «الجبر والمقابلة» ، لكن الحدث الثانى (ب) يقرن تقليديا عندهم برياضيى المدرسة الإيطالية فى القرن السادس عشر ، كما يربط الحدث الثالث (جـ) باسمىّ ڤيت وديكارت .

ولقد برهنت أعمال ويبك حول الكرجى والخيام منذ القرن التاسع عشر ، كما برهنت أبحاث لوكى عن الكاشى أن الصورة السابقة الموجودة فى العديد من الكتب العلمية الأوروبية - بما فى ذلك كتاب بورباكى، فى الثلاثينات من هذا القرن - غير دقيقة ومغلوطة فى الأساس .

فأعمال ويبك كشفت لأول مرة من خلال ترجمة لكتاب الخيام فى الجبر أنه قبل القرن السادس عشر بكثير حققت نظرية معادلات الدرجة الثالثة تقدما كبيرا من خلال الحلول البيانية للخيام لهذه المعادلات عن طريق تقاطع قطاعات مخروطية .

كما بينت أبحاث لوكى عن الكاشى ، وبعد ذلك أبحاث - رشدى راشد - أن علماء الحضارة العربية الاسلامية كان لديهم منذ القرن العاشر ، مشروعهم الكامل فيما يسميه البعض «حسبنة الجبر» أى تطبيق عمليات الحساب الأولى على التقارير الجبرية ، واقتضى هذا النظر إلى العبارات الجبرية بمعزل عما يمكن أن تمثله فى الحياة العملية . وتلك كانت الخطوة الأولى فى التجربة اللازمة لإدخال وتوسيع رمزية جبرية ، وهو الحدث الثالث «جـ» الذى طوره الأوربيون بعد ذلك. وسوف نعطى هنا بشكل موجز بعض الأمثلة على هذا الدين الذى تدين به الحضارات لبعضها البعض من واقع الاكتشافات والمخطوطات والتى لم تعد الآن محل خلاف من أحد .

أولا : قصة المسلمة الخامسة فى الهندسة الإقليدية

تعتبر فترة «مدرسة الاسكندرية» أهم فترات ما يعرف تاريخيا فى الحضارة اليونانية باسم المرحلة الهللينية ، وهى المرحلة التى تمتد منذ موت أرسطو (٣٢٠ق.م) إلى بدء المسيحية تقريبا . وهذه الفترة (مدرسة الاسكندرية) هى التى قدمت لنا الرياضيين الثلاث العظام : إقليدس ، أرشميدس ، أبولونيوس . وقد عاش إقليدس فى الاسكندرية وقام بالتدريس فى مدرستها العظيمة ، وفيها كتب كتابه (الأصول) The elements، وهو أول كتاب وأهم كتاب كتب فى الهندسة الاقليدية حتى اليوم ، وظل يدرس فى أوربا كما هو تقريبا إلى القرن العشرين .

إن أهم منجزات الرياضيات فى مدرسة الاسكندرية تتمثل فى تنظيم وتقنين علم الهندسة على يد إقليدس . ومع أن الربط المنطقى كان معروفا قبل إقليدس فإن ربط المعرفة الرياضية فى بناء واحد متكامل من الاستنباط الذى يبدأ من مسلمات (سماها العرب مصادرات) لم يعرف قبله . وحتى اليوم وفى عصرنا هذا ومع ظهور فروع جديدة من العلوم الرياضية خلال المائتى سنة الأخيرة

استمر منهج إقليدس فى كتابه (الأصول) هو الأساس والمرشد: تعنى أن جميع فروع الرياضيات المعاصرة مبنية على هذا النهج ... البداية بالتعاريف والمسلمات ثم إقامة بناء كامل من النظريات على قاعدة هذه التعاريف والمسلمات .

ولقد وضع إقليدس فى كتابه الأصول خمس مسلمات لبناء كل الهندسة على قاعدتها ، عرفت تاريخيا لدى العرب باسم (مصادرات إقليدس الخمس) ، ومن سمات هذه المسلمات ، أو المصادرات ، أنها واضحة بذاتها ، أى ليست محل شك من أحد ، وهى موضع تسليم أى إنسان عاقل ، فالمسلمة الأولى عند اقليدس مثلا تقول الآتى «يمكن رسم مستقيم بين أى نقطتين» هل يمكن أن يشك أحد فى هذه المسلمة ؟

وعندما تأسست الدولة العباسية ، تم خلال حكم هارون الرشيد بناء مكتبة كان من الممكن أن تجد بها أصول وترجمات أعمال علمية مهمة باللغات اليونانية والفارسية والسنسكريتية ، ثم أعطى المأمون (٨١٣ - ٨٣٣م) دفعة كبيرة للنشاط العلمى عندما أسس معهدا للترجمة والبحث عرف باسم «بيت الحكمة» وفى هذا المعهد ببغداد كان يعيش المترجمون والباحثون ومساعدوهم ، الذين قاموا بترجمة أمهات كتب الحضارة اليونانية إلى اللغة العربية . وفى مقدمة هذه الكتب التى ترجمت كتاب «الأصول» لإقليدس ، قام على ترجمته فى زمن هارون الرشيد ثم فى زمن المأمون ثلاثة من زبرع المترجمين هم : ثابت بن قرة ، إسحاق بن حنين ، والحجاج بن مطر .

إن السمة الأساسية لأية مسلمات يبنى عليها العلم أنها «واضحة بذاتها» لا تحتمل الجدل ، ولقد أحس الباحثون والمترجمون العرب أن هذا ينطبق على المسلمات الأربع الأولى أما المسلمة الخامسة ، فمسألة فيها نظر !

ماهى هذه المسلمة الخامسة التى قال البعض إنها ليست «واضحة بذاتها» كالمسلمات الأربع الأولى ؟ لقد حاولت أن أتجنب ذكر نصها لكيلا أوهن القارئ» ، لكن يبدو أنه لا مفر من ذلك الآن ، وهى تنص ببساطة على أنه «إذا قطع مستقيم مستقيمين يقعان فى مستوى واحد وكان مجموع زاويتى الداخل أقل من قائمتين فإن هذين المستقيمين يلتقيان إذا مدا بشكل كاف» .

وعندما ترجم العرب إقليدس (الأصول) بدأوا - وعلى طول قرنين من الزمان - جهودا حثيثة للاستغناء عن المسلمة الخامسة ، واستنباطها من المسلمات الأربع الأولى . واشتغل فى هذا الكثيرون منهم عمر الخيام ، وابن الهيثم ، ثم نصير الدين الطوسى وآخرون .

ولم تثمر جهود هؤلاء فى حل هذه المسألة ، إلا أن الأوربيين عندما ترجموا أعمال العرب الرياضية خلال الحروب الصليبية وما بعدها انتبهوا إلى هذه المسألة من خلال كتابات نصير الدين

الطوسى أولا ، واستمر الأوربيون فى جهودهم للاستغناء عن المسلمة الخامسة عن طريق اشتقاقها كنظرية من خلال المسلمات الأربع الأولى .

وظل الأوربيون مشغولين بهذه المسألة حتى القرن الثامن عشر عندما ثبت أنه يستحيل نظريا اشتقاق المسلمة الخامسة من المسلمات الأربع الأولى. ولقد عرفت المسلمة الخامسة تاريخياً باسم «مسلمة التوازى» لأنه يمكن إثبات أنها تكافىء صياغة أخرى على النحو التالى : «إذا كان لدينا مستقيم ونقطة خارجه فيمكن رسم مستقيم واحد يمر بهذه النقطة ويوازى المستقيم المعلوم» .

وفى القرن الثامن عشر فقط بدأ رياضيون مثل جاوس ولوباتشفسكى ثم ريمان وآخرون الفكرة التالية التى بدت جنونا عند البعض لطول الأثر الذى تركته هندسة إقليدس على الفلسفة والعلم لا فى المرحلة اليونانية فحسب وإنما فى عصر النهضة وما بعد ذلك . وهذه الفكرة تتلخص فى إسقاط مسلمة إقليدس الخامسة ووضع مسلمة أخرى عن التوازى بدلا منها .

والمسلمة الأخرى عن التوازى عند جاوس ولوباتشفسكى تنص على أنه هناك مستقيمان على الأقل يمران بالنقطة ويوازيان المستقيم المعلوم ، بينما المسلمة الأخرى عند ريمان تنص على أنه لايوجد أى مستقيم يمر بالنقطة ويوازى المستقيم المعلوم .

ومن مسلمة لوباتشفسكى الجديدة والمسلمات الأربع الأولى أمكن بناء هندسة جديدة لاإقليدية عرفت باسم هندسة لوباتشفسكى ، ومن مسلمة ريمان الجديدة والمسلمات الأربع الأولى أمكن بناء هندسة لاإقليدية أخرى عرفت باسم هندسة ريمان.

وفى هذه الهندسات الجديدة لا تنطبق نظرية فيثاغورس مثلا عن المثلث القائم الزاوية ، ولا يكون صحيحا أن طول محيط الدائرة يساوى قطرها مضروبا فى النسبة التقريبية (ط) ... الخ .

والحقيقة أن هذه الهندسات الجديدة والتى بدت نوعا من الجنون فى بادىء الأمر - تتمتع هى الأخرى بالاتساق المنطقى الذى تتمتع به الهندسة الاقليدية ، كما وجدت لها فى المرحلة المعاصرة تطبيقات مهمة لم تكن تخطر على بال أحد فى الماضى .

على أن المهم هنا الإشارة إلى الأثر المزلزل الذى أحدثته هذه الاكتشافات على الفلسفة .... فعندنا أسس أفلاطون «الأكاديمية» كتب على بابها «لا يدخلها إلا المشتغلون بالهندسة» لأن الهندسة التى كانت معروفة فى عهده - حتى قبل أن يولد إقليدس - بدت نموذجا للمعرفة الأزلية الخالدة .. ولذا قيس كل شىء على هذا الطراز الأزلى الخالد المطلق من المعرفة فاذا انهار هذا الأساس المطلق للهندسة بوضوح نسبيتها إلى بعض مسلماتها التى إذا تغيرت انهار هذا البناء

من أساسه وظهر محله بناء آخر ، أى معرفة أخرى ، فمعنى هذا أن كل بناء أفلاطون الفلسفى ينهار من أساسه .

وربما كان هذا هو السبب أيضا فى أن رياضيا مثل فردريك جاوس (١٧٧٣ - ١٨٥٥م) - وكان يسمى أمير الرياضيين لعب دورا أساسيا فى بناء الهندسة الإقليدية - كان ينظر إلى الفلاسفة فى تحفظ ، بما فى ذلك نظرته إلى الفيلسوف الأشهر «كانت» وإلى معاصره «هيجل» إذ كان يتهمهم بالجهل فى المعرفة الرياضية ، وبناء أفكارهم الفلسفية دون معرفة علمية كافية .

كتب جاوس إلى صديقه «شوماخر» عام ١٨٤٤م خطابا يقول فيه :

«وها أنت ترى نفس الظاهرة فى الفلاسفة المعاصرين ... شلينج ، هيجل ، ينس فون إيزنبك وأتباعهم . ألا يجعلون شعرك يقف وأنت تقرأ تعاريفهم وحتى مع «كانت» نفسه ليست الأمور أفضل كثيراً ، ففى رأيى أن تفرقته بين التقارير التحليلية والتقارير التركيبية هى تفرقة تؤدى إما إلى تفاهات أو إلى نتائج زائفة».

ثانيا: أزمة الفيثاغوريين والأعداد الحقيقية

تنسب مدرسة فيثاغورس إلى المرحلة الأولى من الحضارة اليونانية (من ٦٠٠ق.م إلى ٣٢٠ ق.م) وكانت فى حقيقة الأمر مدرسة نصف رياضية نصف دينية تهتم بممارسة الزهد ، فى فترة تميزت بانتشار التشاؤم نتيجة هزيمة اليونانيين على يد الفرس . وقد وجدت هذه المدرسة فى الأعداد مفتاحا للغز الكون فالخط المستقيم يتحدد بنقطتين والمستوى بثلاث نقط والكرة بأربع نقط .. وهكذا .

وعندهم أن العدد واحد رمز للتعقل ، والعدد ٢ رمز للرأى ، والعدد ٣ رمز للقدرة الجنسية .. وهكذا وهم يعتبرون أن من الأعداد البهى الكريم ، ومنها الكئيب المضجر ، فالأعداد التامة بهية كريمة لأنها نادرة الوجود (العدد التام هو الذى يمكن تحليله إلى أعداد مجموعها هو العدد التام نفسه مثل العدد ٦ = ١ + ٢ +٣) ، والأعداد عند الفيثاغوريين أخلاق أيضا ، فقد سئل فيثاغورس عن تعريفه للصديق فقال : صديقك من كان صورة منك مثل العددين ٢٢٠ ، ٢٨٤ وتفسير ذلك أن الأعداد الصحيحة التى يقبل العدد ٢٨٤ القسمة عليها مجموعها ٢٢٠ والعكس صحيح .

إلا أن مدرسة فيثاغورس أصيبت فيما بعد بصدمة علمية أدت إلى انهيارها ، إذ أصابت صميم موقفها من الأعداد ، فقد تصور الفيثاغوريون النقطة باعتبارها ذات كيان وبالتالى ذات مقدار. ولذا فمن الطبيعى أن يكون عدد النقط فى الخط المستقيم محدودا. هذا ما افترضه الفيثاغوريون حتى وإن لم تكن لديهم فكرة واضحة عن هذا العدد بالضبط .

وكانوا يعتقدون بناء على هذا أن لكل خط مستقيم عدداً صحيحاً يرتبط به هو عدد النقط المكونة له ، وهو ما نعبر عنه

بطول المستقيم ومعنى هذا أن النسبة بين طول الوتر وطول الضلع فى مثلث قائم الزاوية هى نسبة بين عددين صحيحين ، ثم اكتشفوا من خلال برهان بسيط أنه فى حالة المثلث القائم ذى الضلعين المتساويين ليس الأمر كذلك .

وكان أمام الفيثاغوريين أحد طريقين للخروج من هذا المأزق : فإما أن تكون فكرة القياس غير حقيقية ، أو أن يوسّع مفهوم العدد ليتضمن الأعداد غير النسبية، أى الأعداد التى لايمكن التعبير عنها فى صورة الكسر الاعتيادى . ومع الأسف اتجه الفيثاغوريين إلى الطريق الأول وهو ما أبعد القياس عن الهندسة مما أدى إلى عزل الحساب عنها . ولم يبدأ الربط من جديد بين الحساب والهندسة إلا على يد ديكارت فى القرن السابع عشر ، عندما بدأت المدرسة الجبرية الحديثة فى الهندسة.

وظلت قضية الأعداد غير النسبية تطرح كمسألة نسب بين طولين ، كالنسبة بين قطر المربع وطول ضلعه ($\sqrt{2}$) أو النسبة بين طول محيط الدائرة وطول قطرها (ط) ، دون وضوح لصلتها بمجال الأعداد نفسه ، حتى جاء عمر الخيام (١٠٤٨ - ١١٣١م) واقترح لأول مرة الحاجة إلى توسيع تعريف الأعداد ليتضمن نوعا آخر من الأعداد هو الأعداد غير النسبية ، مثل ط ، $\sqrt{2}$ ، ...الخ .

إن هذه الفكرة المهمة فى الرياضيات ترقى إلى فكرة تقديم الأعداد الحقيقية الموجبة كمجال الأعداد .. ومثل فكره فى موضوع المسلمة الخامسة فى الهندسة الاقليدية فقد نقلها نصير الدين الطوسى إلى الأوربيين ، فانتهى الأمر بتعريف الأعداد الحقيقية التى تشمل النسبى وغير النسبى .

وأخيرا لعل من الدلائل الواضحة على فضل الحضارة العربية الإسلامية على العلم الأوربى فى عصر النهضة أنهم يطلقون حتى اليوم كلمة Algorithm على طريقة حساب أية مسألة رياضية ، وهى تحوير لاسم الخوارزمى ، إذ كان أول كتاب عربى فى الحساب يترجم إلى اللاتينية هو كتاب أبو موسى الخوارزمى «كتاب الجمع والطرح وفق الحساب الهندسى» ومنه عرف الأوربيون النظام العشرى فى الحساب لأول مرة وأصبحت طريقتهم فى الحساب هى الطريقة العربية، كما أن كلمة Algebra للدلالة على هذا العلم الرياضى إنما تعود إلى كتاب الخوارزمى (الجبر والمقابلة) الذى ظل مرجعا لدى أوربا زمنا طويلا .

صفحات مطوية

تطوير التعليم

بقلم : د. محمد رجب البيومى

نقرأ ما يكتب عن تاريخ التعليم فى مصر فى منتصف القرن الماضى وأوائل هذا القرن، فنجد ما يشبه الإجماع على أن لائحة (رجب ١٢٨٤ هـ) [نوفمبر سنة ١٨٦٨م] التى وضعها المغفور له على مبارك باشا لم تهمل وصف الحركة التعليمية بمصر إذ ذاك حين سنت قوانين جديدة مثمرة للنهوض بهذه الحركة، وبالرجوع إلى هذه اللائحة نجدها تتحدث فى إيجاز عن مكاتب القرى والمدن التى يقوم عليها المعلمون من حفاظ القرآن، وأكثرهم لا يفهم من وسائل التربية ما يساعده على التعليم المنشود، وقد رأت اللائحة أن تظل هذه الكتاتيب مؤسسات أهلية ينشئها أهل المدينة أو القرية ويقومون براتب الفقيه، حتى تسهم فى محو الأمية. والقضاء على الجهالة غير مجتازة دورها المحدود.. أما المدارس الابتدائية والثانوية – على قلتها – فقد اختارت لها الدولة الأكفاء من المتخصصين للقيام بالتدريس على وجهه المنشود !



صفحات مطوية

والحديث عن الكتاتيب الريفية والحضرية بهذا النحو، يغفل دور الأزهر فى هذه الحقبة، لأن تلاميذه المنتشرين فى كافة أنحاء القطر كانوا يتولون التدريس بالمساجد فى كل ناحية، ويقومون بتعليم الأطفال فى حجر ملحقة بالمساجد! وإذا كان بعض حفاظ القرآن قد شاركوا فى هذا الحقل، فذلك لا ينفى حقيقة واضحة دونتها الوثائق الإحصائية، ونطقت بأن التعليم الأساسى فى هذه الحقبة كاد أن يكون أزهريا خالصاً، لذلك كان من العجب أن تؤلف الكتب فى تاريخ الحركة التعليمية المعاصرة فتغفل الدور الكبير للأزهر فى استمرار التعليم الأساسى بالمدن والقرى، كما تغفل دور المساجد فى تشجيع هذا النمط من التعليم إذ يكاد أن يكون هو النمط الأوحد، دون بديل.

● مدرسو الكتاتيب

والسؤال الذى نبدأ به هو: من كان مدرسو المرحلة الأولى بالكتاتيب العامة فى هذه المرحلة؟ وفى أى مكان وجد التدريس؟

إننا نعلم أن أول مدرسة للمعلمين الأولية أنشئت بالقاهرة سنة ١٩٠٤م، وسميت مدرسة عبد العزيز نسبة إلى السلطان التركى عبد العزيز، وأن ثانى مدرسة للمعلمين أنشئت بالفيوم سنة ١٩٠٥ وكانت مدة الدراسة بالأولى سنة واحدة عند إنشائها ثم أصبحت سنتين بعد إنشاء مدرسة الفيوم، وفى سنة ١٩٠٧ أنشئت مدرستان للمعلمين بالمنصورة وقليوب، وفى سنة ١٩١٠ زادت سنوات الدراسة إلى ثلاث سنوات، ثم رأت نظارة المعارف أن يكون بكل عاصمة من عواصم المديريات مدرسة للمعلمين سنة ١٩١١، ووقف الأمر عند ذلك، فمن الذى كان يقوم بالتدريس فى الكتاتيب العامة أهلية أو تابعة للأوقاف قبل سنة ١٩٠٤؟ ثم من الذى عاون على استمرار التعليم بهذه المرحلة بعد إنشاء بضع مدارس لا تتجاوز أصابع اليد؟ لابد أن يكون طلاب الأزهر الذين تلقوا دروسهم بساحته، ولم تفتح أمامهم أبواب الوظائف الرسمية هم الذين قاموا بهذا المجهود، لأن الدراسة بهذه الكتاتيب لم تكن مقصورة على حفظ القرآن فحسب، حتى يفرغ لذلك قارئ القرآن بالريف والصعيد، بل كانت فى أكثرها مما يخضع لتفتيش وزارة المعارف إذ تعلم مبادىء الحساب والخط والإملاء والمطالعة، ولها مفتشون يقوم الواحد منهم بالتوجيه المتتابع! وهذه الإجابة ليست

محض افتراض، ولكنها ترتكز على إحصائيات مسجلة سأشير إليها عن قريب!

لقد ألف الأستاذ الشيخ سليمان رصد الحنفى كتاباً سمّاه (كنز الجوهر فى تاريخ الأزهر) كتبه على الطريقة التقليدية التى تجمع الحقائق التاريخية دون تحليل، فهو إذن يقدم المادة الأولى لمن يريد كتابة تاريخ الأزهر على النحو الحديث، وإذا كانت بعض الحقائق التى ذكرها لا تتضح بجلاء إلا إذا أحيطت بالتحليل الكاشف، والتعليل المفسر، فإن ما اشتمل عليه من الأرقام والإحصائيات يلقى الضوء الكاشف على كثير من النواحى التعليمية، ومن أهمها تاريخ التعليم الأولى فى هذه الحقبة التى جهلها - ولا أقول تجاهلها - الباحثون وسنسير مع المؤلف فى إحصائياته لنبلغ بعض ما نريده.

صلاحية التدريس

نحن نعلم أن أول خطوة من خطى الإصلاح التعليمى بالأزهر فى القرن الماضى كانت على يد شيخه الأكبر محمد المهدى العباسى إذ أصدر ما يعرف بقانون الإصلاح سنة ١٢٨٧ هـ الموافق سنة ١٨٧٢م، ومن أول مواده أن يكون نيل الشهادة العالمية بامتحان علمى أمام لجنة من العلماء يختارهم شيخ الجامع الأزهر ويترتب على نجاح الطالب أن ينال صلاحية التدريس بالجامع الأزهر، بعد أن كان التدريس تلقائيا يقوم به من يأنس من نفسه الكفاءة، فيتصدر لإلقاء الدرس ويتحلق حوله المستمعون من أساتذة وطلاب يحاولون اختباره بالأسئلة الدقيقة، فإذا أجاب بما يجوز القبول فقد أحرز شهادة بالصلاحية للتدريس، وإلا فعليه أن يواصل الطلب من جديد! وهذه خطة لا تسلم عواقبها - فقد تقوم الحزازات دون الحيدة، أو تقوم المجاملات من ناحية أخرى بالإغضاء المتهاون، لذلك كان الامتحان الرسمى أهدى السبل إلى العدالة، ولكن رهبة الامتحان كانت تحول دون التقدم المطرد إلى حرمته، بحيث لم يكن يجتازه فى العام الواحد سوى ثلاثة أو أربعة! وهنا نتساءل أين تذهب الحشود التى تضج بها ساحة الأزهر حين يعييها السبق المنشود؟! لقد ذكر الشيخ سليمان رصد الحنفى أن عدد الطلاب بالجامع الأزهر سنة ١٢٩٢هـ، أى بعد صدور اللائحة المشار إليها بخمس سنوات قد بلغ ١١٠٩٥ (١) طالباً وهذا الرقم المحتشد لا ينجح منه كل عام فى الامتحان، غير خمسة طلاب على الأكثر!! فإلى أين يتجه هؤلاء الذين حضروا المواد جميعها وقضوا بضعة عشر عاما دون أن يكونوا مدرسين بالأزهر؟ إن الوضع الطبيعى أن يرجعوا إلى المدن والقرى ليقوموا بالتدريس

(١) كنز الجوهر ص ٢٠٤.

المجانى، حيث كانت سياسة كرومر لا تسمح بتعيين الأزهريين فى الوظائف العامة، ومما يعتبر مفاجأة للقارىء أن ننقل له إحصائية تعليمية تضم ثلاثمائة وأربعة وتسعين مسجداً فى مختلف أنحاء القطر المصرى، على النحو التالى فى الجدول (١) سنة ١٣١٩هـ وكلها تشبه الأزهر فى التدريس المبدئى، إذا أضيف إلى هذا العدد ما ذكره صاحب كتاب (كنز الجوهر) عن الجامع الأزهر بالقاهرة من أن عدد مدرسيه سنة ١٣١٩هـ ٢٥٠ مدرسا، وعدد طلابه ١٠٤٠٢(٢) فيكون مجموع المدرسين من الأزهر بالقطر المصرى(٣) ١٠٣٠ مدرسا، وعدد الطلاب ٢٢١٠٥ ! وهذا الحشد الذى يقوم بالتدريس خارج القاهرة وداخلها لابد أن يكون له دوره البعيد!

إن الذين يكتبون تاريخ التعليم بالمرحلة الأولى فى هذه الحقبة عليهم أن ينصوا على أن الكتاتيب الأهلية وأكثرها ملحق بالمساجد، قد قامت بالنصيب الأوفر فى تنشئة الأطفال، ولن نقول إن هذه التنشئة قد بلغت ما نرجوه من أساليب التربية الحديثة، فطبيعة الأشياء تأبى ذلك، ولكننا يجب أن نقرر أن الثقافة الدينية التى يرعاها الأزهر الشريف قد اتجهت اتجاهاً صحيحا، حين جعلت حفظ القرآن الكريم من وسائل التثقيف، وحين قام المتخرجون فى الأزهر بتدريس ما يحوط هذا الحفظ من تعليم الحساب والإملاء والخط فيصبح الناشىء جيد القراءة جيد الكتابة ملما بما يتسع له عقله من مقررات الدين، وقصص الكتاب العزيز هذا ما يجب تأكيده قبل أن ننتقل طفرةً إلى تاريخ مدارس المعلمين باعتبارها أوّل معهد يخرج المدرس الأوّلى للمرحلة الأولى، لأن هذا المعلم الناهض قد سبقه من بدءوا الرسالة التعليمية، دون جزاء، وأقول دون جزاء لأن إعانات الأوقاف الخيرية لم تشمل كتاتيب القرى على نحو عام، بل كانت تخص تلاميذ العواصم لأنها ملتقى الأنظار، وما ينال كتاتيب الأقاليم منها قليل قليل.

وحين انضمت معاهد الأقاليم إلى الأزهر، وقع الاختيار على مساجد دسوق ودمياط والإسكندرية وطنطا فحسب لأن معهدى الزقازيق وأسيوط لم يكونا قد

(١) كنز الجوهر ص ٢٠٧ وما بعدها
(٢) كنز الجوهر ص ٢٠٦.
(٣) كنز الجوهر ص ٢٠٦.

الجهـــــة	الجــــــامع	عدد المدرسين	عدد الطلاب
الإسكندرية	جامع إبراهيم باشا	٤٣	٧٣٣
دمياط	مسجد البحر والمتبولى	٥٢	١٥٢
بور سعيد	جامع بور سعيد	٤	٢٨
رشيد	٩ مساجد	١٣	٦٧
طنطا	الجامع الأحمدى	٦٨	٤١٧٣
دسوق	الجامع الدسوقى	١٧	٣٣٤
بنادر الغربية	٣٨ مسجدا	٤٢	٢٧٤
المنوفية	٢٢ مسجدا	٢٨	٦٤٦
الشرقية	٤٨ مسجدا	٩٧	١٠٨٤
الدقهلية	٢٩ مسجدا	٣٧	١٥٩
القليوبية	٢٠ مسجدا	٣٧	٥٢٩
الجيزة	مساجد الجيزة	٣	٤٧
بنى سويف	١٧ مسجدا	١٨	٢٢٠
الفيوم	٥٠ مسجدا	٨٦	٥٨٤
المنيا	٢٦ مسجدا	٣٦	٦١٣
أسيوط	١٧ مسجدا	١٩	٣٤٥
جرجا	١٦ مسجدا	٣٠	٣٧٩
قنا	٤٨ مسجدا	٦٢	٥٩٦
أسوان	٤٩ مسجدا	٧٨	٩٠٢

إحصائية تضم المساجد التى كانت تقوم بالتدريس الميدانى مثلها مثل الأزهر عام ١٣١٩ هـ



أحد الدروس في الأزهر الشريف

أنشئا من بعد. فأصبحت الهيمنة على هذه المعاهد من اختصاص المجلس الأعلى للأزهر، وليس معنى هذا أن المساجد الأخرى قد قعدت عن إتمام رسالتها، بل واصلت التعليم قدر المستطاع، وأضرب المثل بمساجد المنصورة، حيث لم يلق أحدها بالتبعية إلى الأزهر كما ألحقت معاهد دسوق ودمياط والإسكندرية وطنطا، ولكنها واصلت التعليم الديني على نحو يقرب من نظام المعاهد الرسمية، وتلك حقيقة سجلها الأستاذ الأكبر الشيخ محمد مأمون الشناوى شيخ الجامع الأزهر في حفلة الافتتاح الخاصة بمعهد المنصورة الديني. وكانت في يوم الاثنين الحادى والعشرين من شهر المحرم سنة ١٣٦٨هـ الموافق الثانى والعشرين من نوفمبر سنة ١٩٤٨، حيث ألقى الأستاذ الأكبر كلمة ضافية بهذه المناسبة جاء فيها(٣) .

«في صفحات التاريخ القريب الذى قد لا يذكره أكثركم، أن مساجد المنصورة منذ حوالى خمس وأربعين سنة، كانت عامرة بحلقات الدروس، تسير فيها على منهاج الأزهر المعمور، وتتبع خطواته ففى مسجد سيدى الموافى، وسيدى ريحان، كان الطلاب يجتمعون حلقات حلقات يتلقون العلم على علماء الدين بالمنصورة، وكلهم من الصفوة علماً وخلقاً، وكان على رأسهم في مسجد الموافى المرحوم المبرور الشيخ الخيارى، وفي مسجد سيدى ريحان المغفور له الشيخ السمنودى، وكانت هذه الدروس تعد الطلاب للالتحاق بالجامع الأزهر، إذا ما نضجوا وتفتحت أذهانهم، ومن هذه الحلقات التى كانت تزدحم بها مساجد المنصورة تخرج كثير من العلماء وأهل الرأى في مصر.

ولم تكن دراسة العلم مقصورة على هذين المسجدين، بل كان هناك أيضا في

(٣) مجلة الأزهر صفر سنة ١٣٦٨ ص ٩٩.

مسجد سيدى يس معهد صغير أنشأه المرحوم على بك القريعى لصغار الطلاب، ولايزال موجوداً إلى اليوم وقد جعل له فى وقفه أرزاقاً للمدرسين والطلاب تساعدهم على طلب العلم، ثم جاء المغفور له محمد الشناوى باشا فأنشأ مسجده ومعهده «وجعل لهما فى وقفه أرزاقاً للمدرسين والطلاب» هذا عن مساجد المنصورة، والمنصورة لم تكن نمطاً فريدا فى هذا المجال، فهناك مساجد مشتهرة بحلقات العلم نسمع عنها فى أكثر عواصم القطر، وكلها تحذو حذو الأزهر، وكانت جذورها تمتد إلى الماضى البعيد، إذ ساعدت على محو الأمية الدينية والكتابية قبل أن تنشأ المدارس الأولية ذات الصبغة الحكومية وقبل أن تظهر مدارس المعلمين إلى الوجود بعشرات السنين.

وقد كانت جرائد اللواء والأهرام والمؤيد والمقطم توزع على الجمهور فى السنوات الخاتمة من القرن الماضى، وتلاقى إقبالاً من القراء! ففى أى مدرسة نشأ هؤلاء القراء؟ والمدارس الرسمية حينئذ محدودة لم تكن تتجاوز العشر؟ إن الأزهر بأبنائه، وإن المساجد المنتشرة فى الديار المصرية معا قد ساعدت على محو الأمية، فوجد جيل يقرأ الصحف ويناقش الأخبار، ويتفهم أساليب السياسة، وحفلت القرى بطوائف مستنيرة تقرأ كما يقرأ أبناء العاصمة! فإذا رجعنا بذلك كله إلى أبناء الأزهر الذين أخذوا على عواتقهم محو الأمية فى حجرات المساجد، وفى الدروس الدينية بها، كنا نتكلم عن واقع ملموس لم يستوف حقه من التنويه والتحليل.

ولا ننكر جهد المربى العظيم رائد التعليم فى مصر على مبارك، فقد بذل الجهد الجبار فى ارتقاء مستوى التعليم، وأنشأ المدارس المختلفة، ووضع الكتب المنهجية اللائقة، كما أنقذ كثيراً من الكتاتيب التابعة لإدارة الأوقاف حيث جعلها تنعم بمزايا مالية تهيىء لها النهوض بما تدره الأوقاف من خير، ولكننا جوار ذلك لا يجب أن نغفل جهداً لأبناء الأزهر بالمساجد المترامية فى جنبات الوادى، حيث قاموا بدورهم الناهض فى ارتقاء التعليم الأساسى، وتاريخ التعليم فى مصر لا يذكر على أكمل وجوهه إلا إذا اتصلت حلقاته المتسلسلة دون انقطاع، وتاريخ الأزهر التعليمى منذ قيام النهضة الأولى فى عهد محمد على إلى الآن فى حاجة إلى دراسة متماسكة تبرز فضل الجنود المجهولين من أبنائه، إذ هم بعد من صميم أبناء الوطن، ومن الناهضين بأعبائه فى أحلك المواقف، وأشد الأزمات.



هيكل والسادات وأكتوبر ١٩٧٣

قراءة فى أخطر صفحات تاريخ مصر

(سبتمبر ١٩٧٠ - أكتوبر ١٩٧٣)

بقلم : د. عاصم الدسوقى

يواصل الدكتور عاصم الدسوقى فى هذا الجزء ، الثانى والأخير ، ما بدأه فى العدد السابق من عرض وتحليل لما جاء فى كتاب الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل «أكتوبر ١٩٧٣ السلاح والسياسة» الذى تناول فيه أخطر صفحة فى تاريخ مصر ، من حيث إنها تعد علامة فارقة فى تغيير مسار وتوجهات ثورة يوليو ١٩٥٢ ، بل إنها تعد مرحلة جديدة فى تاريخ البلاد .

كانت الحلقة السابقة تدور حول فترة ما قبل الحرب من سبتمبر ٧٠ إلى أكتوبر ٧٣ وكيف كان الجيش المصرى - من منظور السادات - هو الجبهة الرئيسية التى يجب أن يضمنها بجانبه ، والاتصال بالأمريكان وكيف تمت تقويته فى إطار البحث عن قوة جديدة .

وفى إطار الخطوات الجادة نحو الحرب نستكمل هذا المقال المهم للمؤرخ المعروف الدكتور عاصم الدسوقى .

● خطوات جادة نحو الحرب

وعلى هذا تهيأ المناخ للخطوة التالية في الطريق إلى البيت الأبيض ألا وهي التخلص من الوجود السوفييتي في مصر. وكان أصدقاء السادات الجدد وخاصة في السعودية وإيران يلحون عليه بطرد السوفييت. ولم يكن من قبيل المصادفة أن يكون الأمير سلطان وزير الدفاع والطيران السعودي هو آخر من قابلهم السادات قبل أن يتوصل إلى قرار الطرد (يولية ١٩٧٢). وفي الحال حمل أشرف غربال للسادات تقدير الأمريكان لهذه الخطوة التي تجعل منه رجل سلام. وفي ٢٦ أكتوبر من العام نفسه أعفى الفريق محمد صادق من مهام منصبه لأنه لم يكن مقتنعا بنظرة السادات في الحرب المحدودة وكان يرى أن الحرب إذا نشبت لابد أن تكون للنهاية. هذا فضلا عن تخوف السادات من شعبية صادق التي بدأ يحوزها بين صفوف العسكريين (الجبهة ذات الحساسية الخاصة للسادات).

كانت العناصر الجديدة التي تحلقت حول السادات تفضل حالة اللاسلم واللاحرب وكان لها اتصال بشركات النفط وصفقات السلاح ودوائر المخابرات الأجنبية، من تجار الاتفاقات والترتيبات الخفية، وكانوا يشجعونه على قبول أي حل تحت ضغط «إن الناس تعبت. وانهم يريدون أن يخلصوا والسلام..». ولكن في ربيع ١٩٧٣ ومع نهاية مارس يذكر هيكل أن السادات بدأ يدرك أنه لا مناص من الحرب، وانه قد بدأ يرتب نفسه على هذا الأساس. ثم يذكر تأصيلا لمنهج الحرب أن عبد المنعم رياض في أيام ناصر كان قد تمكن من وضع خطة عبور القناة باسم جرانيت١ وكانت تقضي العبور بقوة خمس فرق مع التمسك برءوس كباري على الضفة الشرقية تصل مواقعها إلى الطرق الرئيسية الثلاثة التي تقطع سيناء من الجنوب والوسط والشمال. وكانت الخطة من وحي الخطوط التي وضعها عبد الناصر في ١٩٦٨، كما وضعت الخطة ٢٠٠ وهي دفاعية لصد هجوم إسرائيلي مضاد توقع واضعوها أن يأتي من منطقة الدفرسوار.

● آليات العمل السياسي عند السادات

وعند هذه النقطة هاجم هيكل الذين قالوا «إن قرار الحرب مسرحية متفق عليها» قائلا إن قرار السادات «كان حقيقيا وأصيلا. وإن هناك فرقا بين أن يحاول طرف استغلال حرب بعد وقوعها وبين ترتيب حرب لاستغلالها فيما بعد.. وإن القرار كان قرارا عربيا بالكامل

وتاريخيا وتحمل مسئوليته السادات مهما كان أو يكن (ص ٣٠٠) وفسر ما حدث فيما بعد الحرب بتكوين شخصية السادات وحلمه بالبقاء زعيما.

غير أن هذا القول من هيكل لا يمكن أن ينسجم تماما مع ما أورده عن آليات العمل السياسي عند السادات. ولقد أرسل هيكل هذا القول دون مقدمات تؤدى إلى ذات النتيجة، بل إن المقدمات التى ساقها هيكل رغم تناثرها على مساحة الثلاثمائة صفحة قبل أن يصدر هذا الحكم لا تؤدى إلى ما وصل إليه وما يريد اقناع القارىء به. فقد قال هيكل عن السادات: إنه لم يكن يريد الحرب، وإنه كان شديد التحسب لمخاطرها العسكرية ومن ثم السياسية على رئاسته، لأن هزيمته فى حرب معناها نهايته السياسية لأنه ليس عبد الناصر حتى تطالبه الجماهير بالبقاء (وهى إشارة لمظاهرات يومى ٩ ، ١٠ يونيه ١٩٦٧).. وأن التكوين العلمى والعملى له لم يكن يتلاءم مع فكرة الحرب، إذ كانت دراسته فى الكلية الحربية ضمن دفعة تخرجت فى أقل من سنة لظروف الحرب العالمية الثانية، وكان التعليم العسكرى وقتذاك يترك استكمال الخبرة العسكرية فى المعسكرات، لكن السادات استهوته السياسة وأخذته فى طريق طويل ملىء بالمنحنيات انتهى به إلى مكان خلفى فى اللجنة التأسيسية للضباط الأحرار (يشير هيكل إلى فصله من الجيش فى ١٩٤٢ بسبب العمل لصالح الألمان ثم انضمامه إلى الحرس الحديدى للملك فاروق..) .

وهناك عدة إشارات متفرقة فى كتاب هيكل إلى أن السادات كان يجلس مع مسئولين أمريكيين على انفراد بناء على طلبهم وهذه اللقاءات لا تسجل فى محاضر، بل إن حوار السادات مع روجرز قبل ظهر الأحد ٦ مايو ١٩٧١ لم يسجل بأى وسيلة من الوسائل. ولا ننسى فى هذا المقام دور كمال أدهم مسئول المخابرات السعودى، ولقاءات عبد المنعم أمين مع بيرجيس وترون السابق الإشارة إليها، ولم يكن مفهوما من هيكل أن يقول إن لقاء عبد المنعم أمين بالسادات جاء مصادفة، وأخيرا هناك محطة اللاسلكى للإرسال والاستقبال التى طلب السادات تركيبها بقصر القبة عندما قرر الانتقال إليه، رغم أن هيكل أورد هذه الواقعة للتدليل على مظاهر الأبهة التى كان السادات يريد أن يحيط نفسه بها تشبها بالملك فاروق.. ولست أظن أن مغزاها غاب عنه أو أنه عجز أن يربط بين وجود هذا الجهاز وخبرة السادات فى تشغيله كضابط فى سلاح الإشارة.

هيكل والسادات وأكتوبر ١٩٧٣



حرب أكتوبر ١٩٧٣

على كل حال.. لنترك التفسير التآمرى للتاريخ جانبا لأن هيكل يرفضه، ونتابع وقائع معارك أكتوبر كما ذكرها هيكل يوما بيوم، ووقائع الجنوح للسلام بدلا من مواصلة الحرب، ولنتأمل مدى الاتفاق أو الاختلاف مع مقولة هيكل عن قرار الحرب..

● التعاون المصرى السورى

فى ٢٢ أغسطس ١٩٧٣ وبعد لقاء عسكرى مصرى سورى اتفق على خطة بدر للمعركة، وبمقتضاها تعبر القوات المصرية القناة طبقا لخطة جرانيت ١ الناصرية والتى جعلها السادات رقم ٢، وتتقدم القوات حتى ترتكز على مضايق سيناء ثم تقف متأهبة لرد الهجمات الإسرائيلية المضادة، وفى الوقت نفسه تقوم القوات السورية باسترداد الجولان وتشرف منها على الجليل الأعلى واتفق على أن يكون يوم الهجوم خلال مدة من ٥ – ١١ أكتوبر (فيما بعد أصبحت جرانيت رقم ٢ وأما واحد فقد اقتصرت على العبور والتوقف).

ومن اللافت للنظر أن ساعة العبور قد تسربت إلى المخابرات الإسرائيلية فى الساعة الثالثة من فجر ٦ أكتوبر من ستة مصادر بينها شخص عربى فى لوزان وآخر من عاصمة عربية، وقالت المصادر إن هجوما مصريا سوريا تقرر مع آخر ضوء يوم ٦ أكتوبر. وإذ ذاك اجتمع المسئولون الإسرائيليون واختلفوا حول

تقدير الموقف، فكان من رأى اليعازر رئيس الأركان توجيه ضربة وقائية ضد مصر وسوريا، أما ديان وزير الدفاع فقد استبعد الضربة الوقائية واكتفى بالتعبئة الجزئية، ووافقته جولدا مائير رئيس الوزراء، واتصلت بالسفير الأمريكي ليخبر نيكسون بما لديها من معلومات عن الهجوم وبأنها حالت دون توجيه الضربة الوقائية وآثرت ضبط الأعصاب وتريد إبلاغ نيكسون بهذا الموقف الواضح دون شبهة.

وبعد اطمئنان السادات للعبور بدأ فى الانفراد بالعمل بدعوى أن المعركة معركته، يفضل أن يخوضها بدون «زحام حوله من أحد»، وهكذا جعل محمود فوزى رئيس الوزراء يعمل من مقر وزارة الخارجية، وحافظ إسماعيل مستشاره للأمن القومى وأشرف غربال يعملان من قصر الأمير عبد المنعم بعيدا عنه، ليواصل هو إدارته. وقال فى معرض تبرير هذا التصرف كما ذكر هيكل» وفى نبرة صوته رنة ثقة لا تخطئها أذن .. «نتائج اليوم أمامكم.. فلماذا نغير أسلوب العمل..» - وهذه إشارة إلى أن السادات أدار الأمر منفردا منذ البداية بمستشارين آخرين ومن وراء ظهر الذين كانوا أمامه ليل نهار.

مؤتمر سلام بالأمم المتحدة

وفى صباح يوم الأحد ٧ أكتوبر ولم يكن قد مضى على سير المعارك أكثر من عشرين ساعة، أرسل السادات إلى كيسنجر برسالة يقول فيها إنه يود تحديد إطار موقفه فى ضوء الظروف الجديدة، وأن هدفه الأساسى لايزال كما كان دائما تحقيق سلام فى الشرق الأوسط وليس تحقيق تسويات جزئية، وأنه لا يعتزم تعميق مدى الاشتباكات أو توسيع مدى المواجهة، وأن تنسحب إسرائيل من جميع الأراضى المحتلة، وعندئذ سيكون على استعداد للمساهمة فى مؤتمر سلام بالأمم المتحدة على أى شكل مقبول سواء كان تحت إشراف السكرتير العام للأمم المتحدة أو ممثلى الأعضاء الدائمين فى مجلس الأمن، أو أية هيئة أخرى مناسبة، وإنه يوافق على حرية الملاحة فى مضايق تيران، ويقبل كضمان وجودا دوليا لفترة محدودة (ص ٣٥٨ - ٣٥٩).

والرسالة لا تحتاج إلى تعليق، فقد أرسلها السادات دون اشراك سوريا رفيقة السلاح. وقد لاحظ هيكل أنها «شكلا وموضوعا تعد علامة خطيرة وتمثل بداية تحول فى إدارة الصراع..»، ذلك انه تم إرسالها إلى كيسنجر عبر القناة السرية التى كانت تستخدم قبل أن يصبح كيسنجر وزيرا للخارجية، وعندما رد كيسنجر على الرسالة عن طريق الخارجية فوجىء محمد حسن الزيات بما يجرى من وراء ظهر الخارجية المصرية بل لقد امتدت عملية التعتيم على الوفد المصرى بالأمم


هنري كيسنجر


المشير أحمد إسماعيل


حافظ إسماعيل

المتحدة.. وكان معنى استخدام القناة السرية كما يقول هيكل أيضا أن العبور لم يغير من الأمر شيئا..

وأما تصريح السادات بنيته فى عدم تعميق مدى الاشتباكات، فقد أعطى لإسرائيل حرية الحركة السياسية والعسكرية وترتيب أولوياتها وقد اختارت أن تركز على سوريا كما تشاء ثم تعود بعد ذلك إلى الجبهة المصرية لتصفية بقية الحسابات.. كما أن الحديث عن إمكانية عقد مؤتمر للسلام تحت إشراف «هيئة سياسية أخرى» معناه إمكانية القبول بإشراف أمريكى على المحادثات. ولاشك أن كيسنجر أبلغ إسرائيل بمضمون رسالة السادات، ففى صباح اليوم نفسه (٧ أكتوبر) صدرت التعليمات للطيران الإسرائيلى بعدم الاقتراب من قناة السويس حتى عمق ١٥ كيلو مترا شرقا.

● متابعة لحالة الحرب

وتأكيدا لنيات السادات فى عدم تعميق الاشتباكات على الجبهة مع إسرائيل، طلب من المشير أحمد إسماعيل فى ٨ أكتوبر تأجيل تنفيذ خطة جرانيت ٢ (خطة عبد الناصر) انتظارا لرد كيسنجر. وكان هذا التوقف مثار دهشة السفير السوفييتى الذى قال لهيكل إنه لم يفهم تأخر القوات المصرية عن التقدم لاحتلال المضايق طبقا لخطة بدر المشتركة مع سوريا مع أن المسألة لا تستغرق أكثر من ساعتين أو ثلاث ، لأن حجم القوات الإسرائيلية فى المضايق أو حولها ضئيل (لواءان فقط) بسبب اشتراك احتياطى المضايق فى معركة الدبابات. لكن السادات لم يكن متحمسا ولم يستجب للرسالة الخطية التى أرسلها اللواء حسن طلعت إلى المشير أحمد إسماعيل «لإطلاق المدرعات إلى

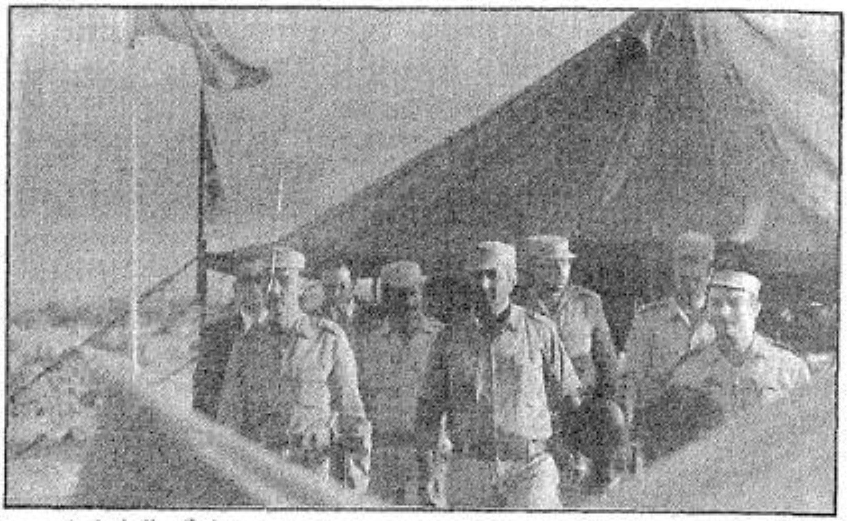
المضايق»، وكان تعليق السادات «إن الذين يتابعون الموقف خارج القيادة يتحدثون بطريقة نظرية بعيدة إلى حد كبير عن الضرورات التى تحكم القرار فى هذه اللحظات..».

وتجمد الموقف انتظارا لرد كيسنجر. وفى ١٠ أكتوبر أرسل كيسنجر رسالة إلى السادات تحمل تهديدا مبطنا يحذر من استمرار الحرب، ويبدو أن السادات استخلص منها أنه مطالب بإبداء نوع من إشارات حسن النية أمام الجانب الأمريكى ومن ثم فقد أعلن «الوقفة التعبوية» فى نهاية اليوم نفسه، وبعبارة أخرى وقف العمليات العسكرية بدلا من التقدم للمضايق، وإذا افترضنا أن رسالة كيسنجر فى العاشر من أكتوبر تعنى التهديد الأمريكى بمد جسر جوى بالسلاح لإسرائيل، فإن الوصول إلى المضايق كان من الممكن أن يتحقق فى ٧ أكتوبر نفسه، وبالتالى يصبح من العسير قبول ما أعلنه السادات للرأى العام بأن التوقف عن استمرار الهجوم إلى المضايق جاء بفعل التهديد الأمريكى خاصة أن الجسر الجوى الأمريكى لإسرائيل بدأ فى الوصول إلى الجبهة يوم ١٤ أكتوبر فى الوقت الذى أمر فيه السادات بالوصول إلى المضايق بعدما نفد صبره من استجابة كيسنجر لرسالته الشهيرة (٧ أكتوبر)، وكان كيسنجر قد أدرك فى العاشر من أكتوبر هذا أن السادات لم يعد يطالب بتسوية شاملة.

وفى الوقت الذى كان السادات يلقى فيه خطابه (أعده هيكل) أمام مجلس الشعب فى ١٦ أكتوبر مؤكدا موقفه القديم من حيث قبول وقف إطلاق النار على أساس انسحاب إسرائيل والاستعداد لحضور مؤتمر سلام دولى.. كانت جولدا مائير تخطب فى الكنيست هى الأخرى قائلة إن القوات الإسرائيلية تحارب على ضفتى القناة. وأبى السادات أن يصدق إلا أن تكون محاولة من مائير للتشويش على خطابه.. وكانت الثغرة..

● اتصالات لفض الاشتباك

وبعد عدة مناورات واتصالات جانبية وسرية وتسويف من كيسنجر ومحاولاته تعطيل صدور قرار عن مجلس الأمن بوقف إطلاق النار حتى يتحسن موقف القوات الإسرائيلية على الجبهة، صدر القرار فى ٢٢ أكتوبر وكان السادات قد التزم به قبل ذلك. أما إسرائيل فلم تلتزم به حتى يوم ٢٤ أكتوبر وذلك بتشجيع من كيسنجر حتى تستطيع تطويق الجيش الثالث، وأخذ كيسنجر يتلاعب بالسادات ويستخدم تنويعات من اللغة تتراوح بين الاحتواء أحيانا والتحذير أحيانا أخرى،



مباحثات الكيلو ١٠١

إذ كان من الصعب على السادات أن يفقد الثقة فى كيسنجر الذى ملك عليه لبه ووجدانه (قال السادات لهيكل: ده كيسنجر يا محمد.. كيسنجر كيسنجر..). وأخذ السادات يتراجع تدريجيا حتى عما ورد - فى خطابه الشهير لكيسنجر يوم ٧ أكتوبر، وبعد أن كان يطالب بقوات أمريكية - سوفييتية لمواجهة وقف إطلاق النار مما أغضب أمريكا، عاد يطلب من مجلس الأمن ارسال قوات دولية. وهنا ادركت الولايات المتحدة أن السادات وضع مصيره فى يدها.

ثم انتقل مسرح الحوادث إلى مشهد آخر عند الكيلو ١٠١ حيث دارت مباحثات مع الجانب الإسرائيلى لفك الاشتباك بدلا من العودة لخط وقف إطلاق النار. وكانت المباحثات سلسلة من التراجعات أمام مطلب إسرائيل من حيث الموافقة على تسليم أسرى إسرائيليين معينين وجواسيس معينين، والسادات يوافق بحجة تحسين الأجواء وبدعوى عدم اتاحة الفرصة لأى أحد لكى «يلخبط له الغزل»، مؤمنا بأن ما تقوم به إسرائيل من مناورات ليست له فائدة، لأنها مرغمة فى النهاية على العودة إلى خطوط ٢٢ أكتوبر حسب ما فهمه من اتصالاته مع كيسنجر ومن قرارات مجلس الأمن.

ثم يأتى المشهد الأخير فى هذه الدراما عندما يفتح الستار على زيارة كيسنجر لمصر التى كان السادات يتطلع

إليها ويحلم بها منذ فترة. وقبل مجيئه لمصر كان قد ألم ببعض خصال الشخصية العربية ليستعين بها على اللقاء وكيفية تمرير طلباته وذلك من خلال تقريرين أحدهما بعنوان «الشيخ والخيمة»، وخلاصته أن القرار العربي في يد رجل واحد لا يلتزم إلا بما يهز له رأسه في النهاية، والآخر بعنوان «السوق» ويتعلق بعادة المساومة والزعيق بين البائع والمشترى في السوق ثم ينتهي الأمر إلى البيع بنصف الثمن أو حتى بربعه.

● التفاوض مع كيسنجر

وقد أصر السادات على التفاوض بنفسه مع كيسنجر رغم أن المقربين منه وعلى رأسهم هيكل أشاروا عليه بأن دوره يأتي في النهاية بعد تمهيد الأرض على مستوى الخبراء، وقال في تبرير إصراره: إن عدم تفاوضه مع كيسنجر بنفسه يعني أنه تعمد التقليل من قيمته. وهنا لا يملك الإنسان إلا أن يصرخ صرخة يوسف وهبي!!

وصباح ٧ نوفمبر التقى كيسنجر بالسادات في اجتماع مع الجانبين المصرى والأمريكي. وبعد أن تم الابتسام للتصوير تم الانفراد بينهما بناء على طلب السادات لمدة ثلاث ساعات.. وفي ربع الساعة الأخير نودى على جوزيف سيسيكو وأخرج أوراقه من حقيبته وبها مشروع فك الارتباط من ست نقاط اعدته جولدا مائير.. وقرأ السادات المشروع في أقل من دقيقة وهز رأسه إيجابا، فتحققت صورة الشيخ والخيمة.

ولقد اختلفت الروايات وسوف تختلف كما قال هيكل في حقيقة ما دار في هذا اللقاء المنفرد الذى استغرق ثلاث ساعات، إذ لم يحضره طرف ثالث ولم يسجل، وروى كل من الطرفين طرفا مما دار حسب مقتضى الحال.. فالسادات نشر في «البحث عن الذات» كلاما يجعله بطلا وانه هدد بعدم الالتزام بوقف إطلاق النار.. وفي حديث تليفوني مع هيكل أخبره بأنه قال لكيسنجر إن المسألة ليست خطوط ٢٢ أكتوبر وإنما المستقبل الذى يتعلق بالصداقة مع الأمريكان وإنه إذا أصبحت مصر صديقة لأمريكا فإن المنطقة كلها تصبح مفتوحة أمامها. وأما كيسنجر فقد ذكر في مذكراته عن هذا اللقاء أن السادات قال له إنه مصمم على إنهاء ميراث عبد الناصر.. وإنه يريد إعادة العلاقات مع أمريكا وبأسرع ما يكون.. وإن إخوانه العرب لا يفهمون رؤيته الاستراتيجية الواسعة وانه ليس مستعدا لقبول ابتزازهم (ص ٦٧٨). وفي حديث مع الصحفي الأمريكي الشهير جوزيف

كرافت (سبتمبر ١٩٧٥) روى كيسنجر تفاصيل أخرى لم ترد فى مذكراته خلاصتها أن السادات وصل إلى نهاية المطاف مع العرب والسوفييت، وانه يريد أن يقوم بتغييرات أساسية في توجهات السياسة المصرية.. وبالتالى فقد عرض السادات على الولايات المتحدة:

– علاقة استراتيجية جديدة تكفل تنسيقا مصريا أمريكيا كاملا فى الشرق الأوسط.

– وإنه خلال ذلك فهو يحتاج من الولايات المتحدة إلى تعهدات بحماية نظامه وحماية شخصه فى فترة يتوقعها حافلة بالقلاقل والمشاكل.. وإن كيسنجر كان متحيرا فى الأسباب التى دعت السادات لذلك (ص ٦٨٠).

وعلى هذا فقد خرج كيسنجر من لقائه بالسادات بعدة حقائق استراتيجية أهمها: أن مصر فى طريقها إلى سلام منفرد مع إسرائيل، وأن السادات لن يسمح لأحد باعتراض طريقه، وأن إمكان الحرب فى المنطقة مرة أخرى مستحيل لأن العرب لن يستطيعوا الحرب دون مصر، وأن السادات اختار تعليق مصيره بالولايات المتحدة (ص ٧٠٧).

وبعد ..

لماذا أصبحت جرانيت عبد الناصر رقم ٢ مع أن خطة بدر المشتركة كانت هى جرانيت ناصر من حيث الوصول إلى المضايق والتمركز هناك؟!.

ولماذا يرفض ديان وتوافقه مائير فى توجيه ضربة وقائية بعد أن علما بخطة الهجوم المصرى السورى المشترك؟!.

ولماذا آثر السادات الانفراد بإدارة الأمور عقب العبور؟!.

ولماذا أخطر أمريكا بعدم النية فى تعميق المعارك مع أن الوصول إلى المضايق كان يسيرا فى يوم ٧ أكتوبر نفسه وقبل وصول الإمداد الأمريكى على الجبهة بثلاثة أيام؟!.

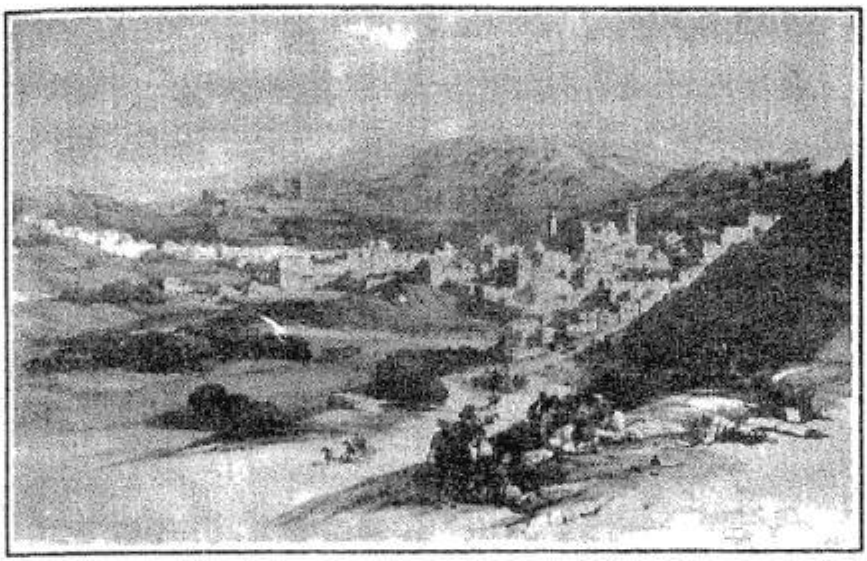
ولماذا ولماذا ولماذا؟!.

هل طرح مثل هذه الأسئلة التى يثيرها كتاب هيكل وغيرها كثير وكثير يدخل ضمن دائرة التفسير التآمرى للتاريخ؟!..

ليكن الأمر كذلك لمن يرغب!!

عندما اتصل القذافى بالسادات عصر يوم ٢٢ أكتوبر مستفهما عن سبب قبول وقف إطلاق النار.. أجابه السادات على التليفون قائلا: لأنى أنا ماسك المعركة من الأول وهى ماشية كده يا معمر.. ولما قال القذافى: ما يكونش هذا فى صالح اليهود.. قال السادات: لا أنا حاسبها كويس..

إن القلم ليعجز عن التعليق.



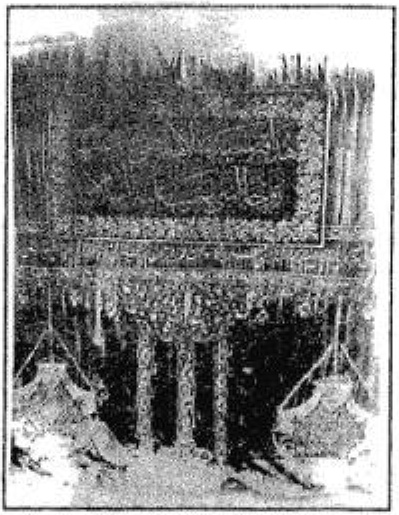
لوحة لمدينة الخليل، وتظهر فيها هيمنة المسجد الإبراهيمى على المدينة (رسمها رويرتس عام ١٨٣٩)

الحرم الإبراهيمى رحلة فى الزمان والمكان

بقلم : مصطفى نبيل

فى ثالث يوم جمعة من شهر رمضان ، عند الفجر ، سالت دماء الأبرياء الركع السجود ، وهم بين يدى الله فى مذبحة المسجد الإبراهيمى فى الخليل ، وأصابت الطلقات ، بالإضافة إلى قلوب وأكباد المصلين ، أحلام السلام والاستقرار والبناء ..

إن ما جرى فى الحرم الإبراهيمى ليس مقطوع الصلة بما وقع قبله وبعده ، فهو أحد الفصول على طريق الآلام والعنف الذى يتفجر فوق أرض الأنبياء ، وجاءت هذه المذبحة لتضع العقبات أمام عملية السلام ، وتقدم نموذجاً حياً للمعاناة التى يتعرض لها أبناء الشعب الفلسطينى .



ضريح «لائقة» زوجة النبي يعقوب داخل مسجد إبراهيم الخليل



يتصور الفنان في هذه اللوحة الرمزية المحفورة على الخشب المسلمين والمسيحيين واليهود يجلسون على ركبتي إبراهيم تأكيداً للأخوة بين الأديان .

وعندما نبحر في أعماق الزمان والمكان ، حتى ننعش الذاكرة العربية ، ولكي نرى الأبعاد الحقيقية للمأساة التي شهدها صحن الحرم الإبراهيمي ، ونرى كيف يتفجر العنف من أخيلة الماضي وأساطيره؟ .. وكيف يحرف الكلم عن مواضعه .. ؟ .. وكيف تتحول الكلمات - باسم ما هو مقدس - إلى طلقات وأشلاء للإنسان الذي كرمه الله على الأرض . ؟ وجاءت الأديان لتسمو بمشاعره وتدفعه إلى الخير ، ونلمس صور هذه المأساة في التعصب وأثره في استخدام التاريخ وتوظيفه أداة للحقد والثأر !

وبدلاً من أن يتقارب أبناء الأديان المختلفة في الخليل ، وأمام مثوى أبي الأنبياء إبراهيم الخليل ، يتفجر الحقد وتسيل الدماء ، وتتحول الأديان التي تدعو إلى الخير إلى حراب مشهرة ، وبدلاً من أن يقوى ويتعزز الاتجاه الروحي إلى مكان مقدس ، نرى مشاعر التعصب والحقد والعنف ، مع أن الفكرة التي شيدت على أساسها هذه الأماكن تستمد من هذه الأديان وجودها في صفائه ، وهو السمو بالروح عن كل عبودية لغير الله .

★ ★ ★

يهيمن أبو الأنبياء إبراهيم الخليل على مدينة الخليل ، وتحتضن مدينة الخليل جزءاً عزيزاً من تراث الأديان السماوية ؛

فمعروف أن مثلث الأديان هو العراق ومصر والحجاز، ومحوره خط فلسطين الحجاز .

وأعطى إبراهيم الخليل للمدينة اسمها، وأثر على كل ما فيها ؛ الحجر والبشر ، وترتبط قصة إبراهيم ارتباطا وثيقا بقيام المدينة ، فقد ظهر النبى إبراهيم فى القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، وهو شخصية تاريخية ودينية مهمة ، ونبى وزعيم سياسى وروحى ، لعب أهم الأدوار فى تاريخ الإنسانية ، وارتبط اسمه ببناء الكعبة فى مكة المكرمة ، ويمثل الأصل الذى اعتمد عليه الإسلام ، وجعله أساس دعوته ، وما جاء به يهدف إلى رفع الخلافات بين البشر معتمدين على العقل والمعرفة ، وهو عليه السلام عربي متصل بالقبائل العربية فى جزيرة العرب ، وليست له صلة بعهد موسى نبى اليهود الذى جاء بعد عهده بحوالى سبعمائة سنة .

ويروى المأثور التاريخى أن إبراهيم عندما دعا قومه فى مدينة أور - جنوب العراق - لعبادة الله وترك الأصنام ، أضطهد وهاجر بدينه إلى فلسطين ومعه زوجته سارة ، ومن فلسطين سافر إلى مصر وتزوج هاجر المصرية من مدينة الفرما فى سيناء ، بتحريض من سارة زوجته العاقر .

وولدت له هاجر إسماعيل ثم ولدت له سارة إسحق ، ولم تطق سارة المقام مع هاجر ، فسافر إبراهيم حتى بلغ «واديا غير ذى زرع» فى مكة ، وبنى إبراهيم وإسماعيل الكعبة .

ويرتبط إبراهيم ارتباطا وثيقا بنشأة العرب كما يرتبط بالكثير من مقدساتهم فساق الله سبحانه إبراهيم بأسرته الصغيرة إلى مكة ليعمرها ، ويبنى البيت الحرام ، ولتكون من أسرته أمة ، وليكون من هذه الأمة رسول إليها وإلى البشرية والذى ختم الله برسالته الرسالات ..

وإذا كانت الحضارات القديمة قد نشأت حول شواطئ الأنهار ، فإن بئر زمزم التى تفجرت بين أيدى هاجر وإسماعيل ساهمت فى نشأة الأمة العربية، وكانت أصلاً لقيامها .

وجاء فى سورة آل عمران .. «إن أولى الناس بإبراهيم للذين اتبعوه وهذا النبى والذين آمنوا والله ولى المؤمنين» آية ٦٨ ، وجاء فى سورة الأنعام .. «قل إننى هدانى ربى إلى صراط مستقيم دينا قيماً ملة إبراهيم حنيفا...» آية ١٦١ .

ويرتبط دور النبى إبراهيم كما جاء فى القرآن الكريم ببيت الله العتيق ، واللغة التى يتكلم بها هى اللغة العربية الأم ، التى يرجع وطنها الأصلى إلى جزيرة العرب ، كما جاء فى كتاب «التقاليد العبرانية القديمة» للدكتور هوميل .

ويذكر القرآن الكريم .. «يا أهل الكتاب لم تحاجون فى إبراهيم وما أنزلت التوراة والإنجيل إلا من بعده أفلا تعقلون ...... ما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما وما كان من المشركين» .

وكما يرتبط إبراهيم بالإسلام يرتبط أيضا بالدين اليهودي والدين المسيحي ، وتروى التوراة أنه مات وعمره مائة وخمس وتسعون سنة ، ودفنه اسحق وإسماعيل في الخليل ، في ذات المقبرة التي دفنت فيها سارة .

وجاء في التوراة أن إبراهيم اشترى من عفرون بن صوحر الحيثي مغارة المكفيلة التي في طرف حقله ليتخذها مقبرة له ولسارة امرأته .

وينتمي بنو إسرائيل إلى يعقوب حفيد إبراهيم وابن إسحق الذي يطلق عليه اليهود لقب إسرائيل ، وكانت أرض فلسطين بالنسبة إليه ملجأ ومأوى وهو الهارب بدينه من قومه في أور - العراق ، وجاء في التوراة تك ٢١ : ٣٤ .. «تغرب إبراهيم في أرض الفلسطينيين ..» «وانحدر إبراهيم إلى مصر ليتغرب هناك» وعندما اشترى إبراهيم أرض مغارة المكفيلة من الحيثيين في حبرون ، قال لهم : «أنا غريب ونزيل عندكم أعطوني ملك قبر معكم لأدفن ميتي» تك ٢٣ : ٤ .

وبديهي أنه لم يكن لعصر إبراهيم الخليل أي ارتباط بقوم موسى الذين سمتهم التوراة بني إسرائيل ، فقد ظهروا بعد سبعمائة سنة من ظهور أبي الأنبياء خليل الله ، ولا يمكن أن يكون المتقدم إبراهيم تابعا لولد ولده يعقوب الذي لم يره ولم يعاصره ، فموسى يمثل عصرا قائما بذاته في الثقافة وفي اللغة .

ويذكر د. أحمد سوسة في كتابه القيم العرب واليهود في التاريخ «إذا استعرضنا تسلسل الأحداث التاريخية لتوصلنا إلى أن إبراهيم الخليل ، لم يرتبط بأية صلة باليهود، لا من حيث العصر ، ولا من حيث المبدأ أو العقيدة ولا من حيث اللغة ، فقد عاش إبراهيم الخليل في بيئة واسعة النطاق تشمل جميع بلاد الشرق الأدنى العربية لارتباطه بعالمه الواسع الذي كان يضم الجزيرة العربية وطن أبائه الأصلي ومعها العراق وسوريا وفلسطين ومصر ..»

• العقيدة والقنبلة !

هذا هو تلخيص شديد لقصة إبراهيم، الذي يخضع تاريخه لدراسات جديدة بالغة الأهمية ، وتسعى هذه الدراسات لتحقيق الروايات الدينية عن طريق استخدام مناهج البحث والأدوات التقنية الجديدة ..

وإذا كان البعض يخضع الروايات الدينية للبحث العلمي ، فيؤكد البعض الآخر معتقداتهم بالمدفع والقنبلة .! ويدفع أهالي الخليل الثمن .

وتواجه مدينة الخليل قدرها في صبر .

فهي عند بعض اليهود ثاني أهم مدينة يهودية مقدسة بعد القدس ، وهي أول عاصمة لمملكة داود ، وهي مدينة إسحق وإسرائيل . وهي عند البعض الآخر التي تشرف وتسيطر على الجنوب ، وهي عاصمته ومفتاح منطقة النقب ، وتسيطر الخليل على سلسلة جبال تنحدر بشكل متدرج حتى تتلاشى عند مدينة بئر سبع ،

وتسيطر هذه السلسلة على طريق القدس بئر سبع .

وعند العرب هى جزء من التاريخ الحى، المكتوب على جدرانها ، والمدون على بياراتها وعيونها ، والمسجل فى دروبها وعمارتها وأسواقها ، وهى مثوى أجدادهم وبها رفات أبى الأنبياء إبراهيم ، وهى بلدهم الذى لم يعرفوا غيره ، ومازالوا يحملون فى مكان أمين مفاتيح مقدساتها ، فى كل حجر وفى كل خطوة ذكرى ومعنى، يستنشقون فوق جبالها وبين حدائقها عبق التاريخ وذكريات الماضى .

ويحتفى التراث العربى بمدينة الخليل، ويوليها مكانة خاصة ، وها هو ذا ناصر خسرو يصف الحرم الإبراهيمى الذى شهدت ساحته تلك المذبحة البشعة ، فى كتابه «سفر نامة» يقول .. فى الخليل عين ماء تخرج من الصخر ، يتفجر ماؤها رويدا رويدا ، .. ويتكون المشهد من بناء ذى أربعة حوائط من الحجر المصقول ، طوله ثمانون ذراعا وعرضه أربعون ، وارتفاعه عشرون ، وثخانة (سمك) حوائطه ذراعان ، وبه مقصورة ومحراب فى عرض البناء ، وبالمقصورة محاريب جميلة بها قبران رأسهما للقبلة ، وكلاهما من الحجر المصقول بارتفاع قامة الرجل ، الأيمن قبر اسحق بن إبراهيم ، والآخر قبر زوجه عليها السلام ، وأرض هذا المشهد وجدرانه مزينة بالسجاجيد القيمة والحصر المغربية التى تفوق الديباج حسنا ، ... وحين يخرج السائر من المقصورة إلى وسط المشهد ، يجد مشهدين أمام القبلة ، الأيمن به قبر إبراهيم الخليل ، وهو مشهد كبير ، ومن داخله مشهد آخر لا يستطاع الطواف حوله ، ولكن له أربع نوافذ ، فيراه الزائرون وهم يطوفون حول المشهد الكبير، وكسيت أرضه وجدرانه ببسط من الديباج، والقبر من الحجر ، علق به كثير من القناديل والمصابيح الفضية ، والمشهد الثانى على يسار القبلة به قبر سارة زوج إبراهيم ، وبين القبرين ممر عليه باب وهو كالدهليز وبه كثير من القناديل والمسارج .

وبعد هذين المشهدين قبران متجاوران، الأيمن قبر النبى يعقوب عليه السلام ، والأيسر قبر زوجه ، وبعدهما المنازل التى اتخذها إبراهيم لضيافة زائريه ، وبها ستة قبور .. وخارج المشهد منحدر به قبر يوسف بن يعقوب عليه السلام ، وهو من الحجر وعليه قبة جميلة» ..

وهكذا يصف ناصر خسرو المسرح الذى وقعت بين جدرانه المذبحة التى ارتكبها باروخ جولد شتاين ، ووصف المدينة التى حملت اسم إبراهيم ، بعد أن نزلها سنة ١٨٠٥ ق.م ، وأصبحت منزلاً ومدفنا له ولآله من بعده إسحق ويعقوب ، وكانت تعرف باسم حبرون عند وصوله ، وبنيت عند سفح جبل الرميدة ، عندما كان بيت إبراهيم على سفح جبل الرأس المقابل له ، ويوم اتصلت حبرون ببيت إبراهيم سميت الخليل (الموسوعة الفلسطينية) .

● مسجد وكنيس وكنيسة !

وتوالت على مدينة الخليل الأحداث والأيام ..

ففى أيام السيد المسيح عليه السلام أقيم سور حول المقبرة وبعض الدور التى أصبحت قرية باسم «بيت إبراهيم» .

وخلال العصر الأموى رمم مقام إبراهيم، وأقيم عليه مسجد ، ثم أدخلت عليه فى العصر العباسى تحسينات كثيرة.

وكلما ضعف الإيمان وزاد التعصب اشتعلت الحروب وتفجرت الأحقاد ، وتحول الحرم الإبراهيمى خلال الحروب الصليبية إلى ابرشية ، وأقيمت كنيسة فى موقع الحرم ، حتى استردها صلاح الدين الأيوبى وأعاد الأمر إلى ما كان عليه ، ونقل إليه منبر عسقلان العاجى ، وهو المنبر القائم اليوم والذى ناله عدد من الطلقات الطائشة يوم وقعت الذبحة .

وترك لنا مجيد الدين الحنبلى وصفا دقيقا لمدينة الخليل فى مطلع القرن العاشر الهجرى ، نحو سنة ١٤٨٦ م ، ويقول .. «مستديرة الشكل ، تحيط بالحرم الإبراهيمى من الجهات الأربع ، وبناؤها من الحجر كبيت المقدس ، وسقوفها عقود وليس فى بنائها لبن ، ولا فى سقوفها خشب، وتتصف المساكن بضيقها وارتفاع سقوفها وازدحام وحداتها التى لا يفصل بينها غير أزقة ضيقة .

وأما جدرانها الخارجية فتتصل فى شبه سور يطوق الحى أو الحارة .»



التغيرات التى يقوم بها الصهاينة فى المسجد الإبراهيمى

وما أكثر من وصفها من المستشرقين والرحالة ، ولم يتنبأ لها أحد بذلك المصير الذى واجهته فى ٥ يونيو عام ١٩٦٧ ..

● الخليل فى الأسر !

انتزع جزء من منطقة الخليل عند قيام إسرائيل عام ١٩٤٨ . وبعد احتلال إسرائيل للضفة الغربية عام ١٩٦٧ ، أقيمت مستعمرة «كريات أربع» - «قرية أربع» - هو الاسم القديم الذى أطلقه الكنعانيون على مدينة الخليل منذ خمس وخمسمائة سنة ، وأقيمت هذه المستعمرة فى موقع حاكم ، على تلة حصينة بين جبل الرأس وجبل جوهر، وهذه هى المستوطنة التى جاء منها



يظهر فى الصورة المسجد الإبراهيمي والمدينة فوق التلال

جـولد شـتاين ليـرتكب جـريمته .

وصادرت السلطات الإسرائيلية ٢٥٠٠ دونم من أراضى منطقة الخليل ، وربطت المستعمرة الجديدة بشبكة من الطرق والمرافق العامة فى إسرائيل ، وأخذت هذه المستعمرة الصهيونية تتسع حتى أصبحت بلدة حصينة وقلعة قائمة بذاتها .

وإذا كان أول قرار أصدرته السلطات الإسرائيلية بعد احتلالها للضفة الغربية هو قرار ضم القدس إلى إسرائيل ، فأول عمل استيطانى وقع فى الضفة الغربية كان إقامة النواة الاستيطانية فى «كفار عصيون» ذلك الموقع الإستراتيجي المهم على مشارف مدينة الخليل وعلى الطريق إلى القدس .

ولم تمض سوى شهور قليلة على الاحتلال الإسرائيلى ، وفى عشية عيد الفصح ، وصل إلى مدينة الخليل رجل فى ملابس الحاخام ، رجل الدين اليهودى ، ومعه ثلاثين عائلة ، ونزل على أنه سائح فى فندق متواضع هو «النهر الخالد» وسط الخليل ، لقد كان الحاخام موشيه ليفنجر ، أحد زعماء حركة جوش أمونيم الصهيونية، وهو يهودى أمريكى من حى بروكلين فى نيويورك ويذكر المتابعون لهذه المرحلة ، زيارة ييجال آلون وزير العمل فى حكومة حزب العمل للحاخام وصحبه فى الفندق وحيا روحهم المتوثبة التى دفعتهم للاستيطان فى الخليل ، وآلون هو صاحب مشروع آلون الذى يقتضى بناء سلسلة من

المستعمرات الإسرائيلية على طول نهر الأردن وفى الأماكن الإستراتيجية الحاكمة، وكانت كريات أربع إحدى هذه المستعمرات التى تدخل ضمن مشروعه .

وملاحظة أخرى .. أن حى بروكلين ، كان تاريخيا أحد حواضن الحركة الصهيونية التى تتسم بالتشدد والتطرف ، فمنها خرج كاهانا ، وبعده جولد شتاين ، الطبيب والكولونيل السابق فى الجيش الإسرائيلى والذى شارك فى غزو لبنان عام ١٩٨٤ . والذى غير اسمه من بنيامين إلى باروخ ، وأحد زعماء جماعة كاخ ، وهو فيزيائى تخرج فى كلية طب ألبرت أينشتاين ، وهاجر إلى إسرائيل منذ أحد عشر عاما ، وقديما كان يبعث هذا الحى بالتبرعات للأرجون ، وزاره جابوتنسكى ووجد منه الدعم والتأييد ، وخرج منه أرينز وزير خارجية الليكود وخلال العام الماضى هاجر ألفان من اليهود الأمريكيين للإقامة فى مستوطنات الخليل ، وما يزيد على ربعهم من حى بروكلين ، وذكرت مجلة أكسبريس الفرنسية أنه يوجد لجماعة كاخ (التى حرمت قانونا بعد المذبحة) معسكر تدريب فى أمريكا يرأسه مايك جادسكى الذى أصبح اسمه ياكتيا چاكوب.

وفى قلب مدينة الخليل وحدها يعيش ما بين ٤٥٠ و ٥٠٠ مستوطن ، يشكلون ٤٢ أسرة بالإضافة إلى ١٥٠ أعزب من الدارسين التلموديين فمنذ أن وصل الحاخام ليفنجر إلى أرض الخليل – اعتقل بعد المذبحة – بدأ تنفيذ خطة تهدف إلى تهويد الخليل ، وبدأت عمليات القضم والسيطرة ».

وبدأت السلطات الإسرائيلية بالعودة إلى الحى اليهودى الذى كان قائما فى قلب مدينة الخليل . ثم أقامت الأبنية العامة ، وأقامت حياً جديداً يضم ٢٥٠ بيتاً كل بيت يضم ثلاثة طوابق ، ثم أقرت حكومة حزب العمل في نهاية عام ١٩٦٨ إقامة حزام من المستوطنات حول مدينة الخليل ، وبناء عليه تمت مصادرة مساحات واسعة من الأراضى حول المدينة، أعقبتها مصادرة جديدة لأراضى القرى المحيطة بالخليل لبناء حزام جديد من المستعمرات في دائرة أوسع .

● نزاع دينى أم دنيوى ؟!

ونشب صراع حاد مشحون بالعواطف والمشاعر بين اليهود الذين يرغبون فى الاستيلاء على المسجد الإبراهيمى ، وبين العرب المسلمين الذى يديرونه ويملكون مفاتيحه أباً عن جد ، وبدأ اليهود معركتهم بإقامة المستوطنات وسكن اليهود منطقة بيت هلال والقصبة والمدرسة الدينية أمام المسجد الإبراهيمى .

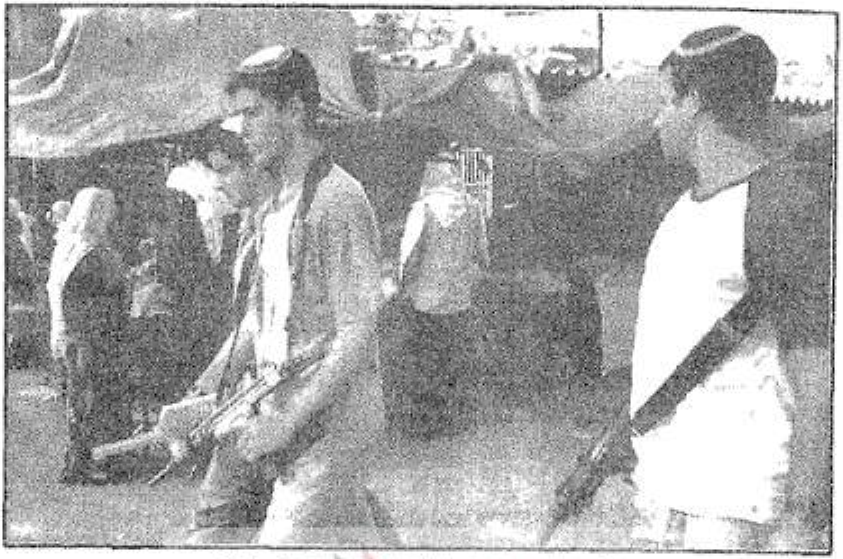
وبدأت المسألة بزيارات سياحية برية إلى المسجد الإبراهيمى ، وبعدها تأدية الصلوات في المسجد الإبراهيمى فى غير أوقات صلاة المسلمين . هذا ومفتى الخليل وشيخ المسجد وخادمه يحتجون ويشكون ويستنكرون ولا مجيب .

وفى هذا السياق . تظهر إحدى الشخصيات التي تلعب دوراً مراوغاً خبيثاً، وهذه الشخصية هى الحاخام مائير كاهانا زعيم حركة «كاخ» التى تعنى «هذا هو الطريق» وهو إحدى الشخصيات المتعصبة الحاقدة ، والعميل السابق للإف . بى . آى المباحث الفيدرالية الأمريكية ، والذى لقى مصرعه فى نيويورك ، والذى يرى «أن أى يهودى فى إسرائيل لا يستطيع العيش فى أمان مادام هناك عربى واحد فى البلاد !» ، ويظهر مدى عنصريته ومدى مناهضته للديمقراطية فى كتابه «أشواك فى عينيك» الذى يقول فيه .. «إن وجود العرب فى إسرائيل تدنيس لاسم الرب ، وأن رفضهم قبول سيادة اليهود على أرض إسرائيل هو رفض لسيادة إله إسرائيل ، وسيادة مملكته، ويجب لمحو تدنيس اسم الرب إبعادهم عن هذه الأرض كأمر والتزام دينى..»

وقام كاهانا مع مائة من أتباعه بالاستيلاء على الزاوية اليعقوبية والحضرة الإبراهيمية ، والممر القائم بين قبر إبراهيم وقبر زوجته سارة ، وأخذت الحلقة تضيق على سدنة المسجد الإبراهيمى وشيوخه ، ومنع المسلمون من الصلاة على موتاهم فى الحرم ، وتم إغلاق البوابة الرئيسية للحرم وهى البوابة الشرقية ، وتم نسف الدرج المؤدى إليها ، وهدمت البئر الأثرية الملاصقة لسور الحرم عند مقام سيدنا يوسف ، وأزيل البرج المملوكى المعروف بالقلعة ، ووضعت عدسات التصوير لكى ترصد كل حركة داخل الحرم . ووضع اليهود يدهم على جزء كبير من المسجد ، ولم يراعوا قدسية المقابر ففتحوها ، ولا النفائس والهدايا التى سرقوها أو أتلفوها ، وتم تقسيم صحن الحرم إلى مسجد ومعبدين ، ومناطق مشتركة أو بالأحرى سياحية ، وأصبح الثلث فحسب مسجداً والقاعتان أى الزاوية اليعقوبية والحضرة الإبراهيمية أصبحتا معابد يهودية. يفصل بين المعبد اليهودى والمسجد حبل ، وأخذ المستوطنون اليهود يقيمون فيه الصلاة ، وهم يحملون السلاح ، وكثيراً ما تحرشوا بالمسلمين ، وخضع الداخلون إلى الحرم من المسلمين للتفتيش من قوات الاحتلال ، وكثيراً ما منع المسلمون من الصلاة فى المسجد يوم السبت .

ومن هنا نتلمس تفاصيل هذا الصراع، وندرك عنف الأساليب التى استخدمت ، وهى ذاتها طبيعة الصراع العربى الإسرائيلى ، وأنه ليس بالبساطة التى يعبر عنها البعض ، بل إنه يمس صلب العقائد والمقدسات الدينية .

وهذه الأحداث فى تتابعها تكشف جرثومة العنف الحقيقية ، التى تشكل جزءا من صلب الفكر الصهيوني ، والعمل الذى قام به باروخ جولد شتاين لم يأت من فراغ، ولم يكن حالة استثنائية ، بل هو نبت طبيعى للأخيلة والأوهام والتعبئة الكاذبة التى يقوم بها المتعصبون والمتطرفون ، وما وقع فى الحرم الابراهيمى فى الخليل ، هو ذاته الذى



المستوطنون جاهزون لإطلاق النار على السكان الآمنين

حدث من قبل فى القدس ، فمازلنا نذكر مذبحة المسجد الأقصى فى ٢١ أغسطس عام ١٩٦٩ .

ويوجد بالفعل من يرون ضرورة ضم الخليل - المدينة المقدسة الثانية عند اليهود - إلى إسرائيل .

ويظل حادث المسجد الإبراهيمى حلقة .. من مسلسل الإرهاب الصهيونى منذ أن تسلح سكان بتاح تكفا أول مستوطنة يهودية أقيمت عام ١٨٧٨ ، ومنذ أن «دمرت قرية القسطل وقتل أهلها ليلة ٩ مايو عام ١٩٤٨ ، ويتتابع المسلسل ، فليس هناك أبرياء عرب، وليس أمامهم سوى أحد طريقين ؛ الطرد أو القتل ، والمستوطنات الـ ١٢٧ فى الضفة الغربية هى فى حقيقتها قلاع عسكرية والمستوطنون جيش مدرب ومستنفر لتحقيق الأهداف الصهيونية .

ولا يكفى لمواجهة ما حدث الإفراج عن ألف معتقل فلسطينى ، أو حل منظمة كاخ، وكاهانا حى ، ولا اعتقال بعض المتعصبين، وإنما حان الوقت لإنهاء المستعمرات الإسرائيلية ، وكبح جماح أولئك المتعطشين للدماء حاملى السلاح حتى داخل الأماكن المقدسة .

إن أهم ما تؤكده مذبحة الحرم الإبراهيمى ، هو أن العدل ليس مجرد كلمة ، ولا الحق مجرد فكرة ، ولكن العدل والحق يحتاجان إلى قوة للحفاظ عليهما ..

الدولة الروسية إلى أين ؟!

بقلم : عبد الرحمن شاكر

ربما لم يثر حدث سياسى من التساؤل والحيرة والاستغراب ، قدر ما أثار القرار الأخير للبرلمان الروسى ، بالعفو الشامل عن الخصوم السياسيين لرئيس الدولة الروسية الحالى بوريس يلتسين، سواء فى ذلك الذين كانوا محبوسين على ذمة قضية محاولة الانقلاب الفاشلة فى أغسطس عام ١٩٩١ ، أو النواب «المتمردين» من أعضاء البرلمان السابق الذى حله الرئيس يلتسين فى الخريف الماضى ، وقاوم النواب قرار الحل حتى أجبروا على الخروج من مبنى البرلمان بالقوة المسلحة ، وفريق ثالث أقل شأنا من هذين ، وهم مجموعة من منظمى مظاهرات الاحتجاج الشيوعية ضد الرئيس يلتسين وحكومته ، وربما كان من أوضح امارات الدهشة والاستغراب التى لاتزال ماثلة حتى كتابة هذه السطور ، قلة تناول هذا الحدث بالتعليق ! .

وأول عنصر قد يكون جديرا بالتحليل فى هذا الحدث ، هو الجهة التى أصدرت هذا القرار ، وهو البرلمان الروسى الحالى أو بالتحديد مجلس «الدوما» أى النواب ، فهذا المجلس قد تم انتخابه فى ديسمبر من العام الماضى ، فى ظل دستور جديد تولى وضعه الرئيس يلتسين بذاته ، وبمعرفة المقربين من مستشاريه ، حرص فيه الرئيس على أن يحتفظ لنفسه بسلطات واسعة ، بما فى ذلك سلطة حل



يلتسين



جيرنيوفسكى

البرلمان ، دون حاجة إلى إجراء استفتاء عام ، ومن المعروف أن الرئيس يلتسين قد عارض قرار العفو المذكور ، بل لقد قيل إن الرئيس قد طالب النائب العام بوقف تنفيذه ، ولكن هذا النائب العام رفض ذلك واختار أن يستقيل! ومع ذلك لم يحرك الرئيس ساكنا حتى الآن إزاء قرار البرلمان الصادر ضد إرادته ، أو ما يبدو أنه إرادته ، لم يأمر القوات التى تحت يده بالتحرك لإعادة اعتقال المعفو عنهم وردهم إلى السجن ، ولا أنذر البرلمان الذى أصدر قرار العفو بأنه سوف يحله إن لم يرجع فى قراره ، رغم أنه لا يحتاج فى مثل هذه الحالة إلى الاستعانة بالقوات المسلحة لتنفيذ قرار الحل بالقوة ، لأنه أصبح يملك هذا الحق دستوريا الآن على عكس ما كان عليه الوضع فى حالة البرلمان السابق ، الذى كان قرار حله آنذاك غير دستورى ، باعتراف الرئيس ذاته ، وإلى ذلك استند النواب فى رفضهم تنفيذ قرار الحل حتى أجبروا عليه بالقوة المسلحة التى سفكت دماء مئات الضحايا من أجل تنفيذه ! .

هل تعلّم الرئيس يلتسين أن تحدى البرلمان ليس فى صالحه ولن يكون كذلك على المدى البعيد ؟ أم أن صدور قرار العفو كان بموافقة فعلية منه ، ومعارضته الظاهرة هى نوع من إنقاذ ماء الوجه فحسب ؟ علما بأن الذى اقترح فكرة العفو عن هؤلاء السجناء هو «سيرجى شاخراى» رئيس حزب الوفاق والوحدة فى البرلمان الذى يشغل فى الوقت ذاته منصب وزير الشئون القومية فى الحكومة الروسية الائتلافية ، وصدور هذا القرار يتفق من ناحية مع مبادىء حزبه فى «الوفاق والوحدة» ومن ناحية أخرى مع ما

يكون قد لمسه من موقعه كوزير مختص بالشئون القومية فى دولة تتكون من عناصر متباينة فى أجناسها ، ولغاتها وعقائدها مثل الاتحاد الروسى ، وصدق حدسه فى حالة رسلان حسب اللاتوف رئيس البرلمان السابق بصفة خاصة ، الذى استقبل استقبال الفاتحين حينما توجه بعد الافراج عنه إلى جمهورية الشاشان الصغيرة التى ينتمى إليها فى شمال القوقاز ، وتقطنها أغلبية من المسلمين ، وقد سبق لها التمرد وإعلان الاستقلال التام هى وشقيقتها «أنيوشيا» بزعامة «جوهر دوداييف» وكان وجود رسلان حسب اللاتوف على رأس البرلمان السابق رمزا - لا تخطئه العين - للوحدة والتعايش ما بين مختلف «القوميات» التى يضمها الاتحاد الروسى ، وإقصاؤه وحبسه والتمهيد لمحاكمته ، لابد أن تكون لها آثار عكسية ، سواء على الجمهورية التى ينتمى إليها ، أو مثيلاتها ، وخاصة من كان منها متعاطفا مع البرلمان السابق ، علما بأن حسب اللاتوف ذاته كان معروفا بحماسته الشديدة لبقاء الاتحاد الروسى ، بل أكثر من ذلك كان من المؤيدين لفكرة عودة الاتحاد السوفييتى ذاته ، وذلك فى مؤتمر كبير موسع ، حضره أكثر من ثلاثة آلاف مندوب فى موسكو ، قبيل صدور قرار حل البرلمان الذى كان يرأسه ، وكان الجنرال الكسندر روتسكوى نائب الرئيس آنذاك شريكه فى حضور المؤتمر المذكور والموافقة على قراره ، وربما كان صدور القرار المذكور عن ذلك المؤتمر ، واحدا من أهم دوافع حل البرلمان السابق ، واعتقال زعمائه وعلى رأسهم حسب اللاتوف وروتسكوى .

أحد أمرين : إما أن يكون الرئيس يلتسين موافقاً ضمنيا على قرار العفو عن خصومه السياسيين ، من أجل تحقيق نوع من الوفاق الوطنى والوحدة لمواجهة المشاكل المتعددة التى تواجهها روسيا ، وإما أن يكون مغلوبا على أمره فى ذلك ، وأن السلطة الفعلية قد شرعت تتسرب من يده إلى سواه ، علما بأن بداية «انقلابه» ، كانت الانتخابات التى أتت بالبرلمان الأخير فبالرغم من إقرار الدستور الذى اقترحه بأغلبية من أدلوا بأصواتهم فحسب ، وليس مجموع الناخبين كما كانت تقضى

الأعراف الدستورية فى روسيا ، فإن أغلبية هؤلاء الذين أدلوا بأصواتهم لم تكن مع مؤيدى الرئيس وخاصة حزب «خيار روسيا» الذى يرأسه ايجور جيدار ، الذى يوصف بأنه مهندس «الإصلاح الاقتصادى» الذى شرعه الرئيس يلتسين فى بداية عام ١٩٩٢ ، والذى كان يتمنى يلتسين أن يجعله رئيسا لوزرائه ولكن البرلمان السابق رفض ذلك ورشح بدلا منه «فيكتور تشيرلو ميردين» الرئيس الحالى للوزراء ، والذى يبدو أنه «الحصان الأسود» فى حلبة السياسة الروسية ، الذى يوشك أن يسبق برأسه مختلف المتسابقين بمن فيهم الرئيس ذاته ، وهو صاحب القول المأثور : «إن عصر رومانسية السوق قد انتهى» ، ذلك القول الذى نقلته «الهلال» فى باب «أقوال معاصرة» فى العدد مارس من هذا العام ! وهو القول الذى يمثل تحولا شاملا فى السياسة الاقتصادية الروسية بعد وضوح العيوب الخطيرة التى ترتبت على سياسة التحول إلى اقتصاد السوق عن طريق الصدمات المفاجئة ، وفى مقدمة تلك العيوب تفشى البطالة والتضخم النقدى الشديد والارتفاع الفاحش فى الأسعار ، وتدنى مستوى الإنتاج ، وانتشار الجريمة وتفاقم نفوذ عصابات المافيا على نحو أحال حياة الجماهير الروسية إلى كابوس مفزع !

إلى أين تسير السياسة الروسية بعد هذه التحولات وخاصة قرار العفو المذكور الذى يعنى عودة مختلف القوى السياسية إلى «الملعب» من جديد ؟!

● العودة إلى البريسترويكا

ثمة من ينادى فى روسيا «بالعودة إلى الماضى» الذى كان ولاشك أفضل من «الحاضر» ، بل إن كل ساسة روسيا تقريبا هم من دعاة العودة إلى الماضى ، بمن فيهم الرئيس يلتسين ذاته ولكن الاختلاف بينهم هو : إلى أى ماض يعودون ؟!

لو بدأنا بالرئيس يلتسين لوجدنا أنه كان أول المنادين بالعودة إلى «القومية الروسية» ، بدلا من السوفييتية ، ومن هنا كان سعيه إلى حل الاتحاد السوفييتى فى أواخر عام ١٩٩١ ، بعد القضاء على الانقلاب الفاشل فى عام ١٩٩١ ، والذى كان يزعم أصحابه أنهم يريدون الحفاظ

على الاتحاد السوفييتى من الرياح العاصفة التى شرعت تهب عليه من سياسة البريسترويكا التى بدأها الرئيس السوفييتى السابق والأخير ميخائيل جورباتشوف ، واستمد يلتسين شعبيته الجارفة التي مكنته من حل الاتحاد السوفييتى وإقصاء جورباتشوف من تصديه لهؤلاء الانقلابيين ، أحد الفريقين الذين أفرج عنهما أخيرا ، وظهوره بمظهر «بطل الديمقراطية» حينما وقف على ظهر دبابة أرسلها هؤلاء الانقلابيون لتحاصر البرلمان الروسى ، ووقف يخطب فى الجماهير المحتشدة دفاعا عن الديمقراطية وإن كان دفاعه عنها قد وصل فيما بعد إلى حد توجيه مدفعية تلك الدبابة أو سواها ، وعشرات غيرها ليقصف ذات البرلمان الذى كان يقف أمامه مدافعا عنه!

وإذا كان «فلاديمير جيرنيوفسكى» رئيس الحزب الليبرالى الديمقراطى يظهر الآن باعتباره الداعية المتطرف للقومية الروسية ، فهو إنما يزايد على اتجاه الرئيس يلتسين فحسب ، وهو من موقع هذا التطرف يطالب بإعادة الإمبراطورية الروسية كما كانت فى سابق عهدها أيام القياصرة ، مثل الثورة البلشفية . (ها نحن أمام داعية آخر للعودة إلى الماضى!) وهو يحظى فى هذا المطلب بتأييد العسكريين الذين يعز عليهم أن تفقد روسيا وضعها كقوة دولية كبرى ، وباعتراف يلتسين فإن أغلبية هؤلاء العسكريين قد صوتت إلى جانب جيرنيوفسكى وحزبه فى الانتخابات الأخيرة ، وأتاحت له الحصول على ربع الأصوات النيابية ، وإن كان هذا الموقف الداعى إلى عودة الإمبراطورية الروسية يجعل هؤلاء اليمنيين المتطرفين الذين يوصفون بأنهم «فاشست» فى موقف التحالف مع «الشيوعيين» الذين يطالبون بعودة الاتحاد السوفييتى فحسب ! ولاحظ أيضا أننا بهذا قد ذكرنا نوعا ثالثا من المطالبين بالعودة إلى «الماضى» أو ليس «الاتحاد السوفييتى» الذى يطالبون بعودته قد أصبح بدوره ماضيا حتى ولو كان قريبا ؟! .

ولكى نعود إلى الرئيس يلتسين لنذكر أنه فى سياسته الاقتصادية والتى فرضها على البلاد منذ أكثر من عامين ، كان يحن إلى ماضى روسيا قبل الاشتراكية

إلـــى أيـــــن ؟!

والشيوعية ، يحن إلى عهدها الرأسمالي إلى حد أنه زعم أن الصناعة الروسية كانت مزدهرة في ذلك الحين ، بالرغم من جميع التحليلات التي تقول إن الثورة البلشفية في عام ١٩١٧ لم تنجح إلا لأن طريق النمو الرأسمالي الصناعي كان مغلقا في روسيا أمام منافسة الدول الصناعية الرأسمالية الغربية التي سبقتها في هذا المضمار ، وأن الحزب البلشفي كان أكثر الأحزاب الروسية «صناعية» أي داعية إلى التصنيع حينما استولى على السلطة ، وأنه قد نجح في ذلك إلى حد بعيد ، حيث استطاع أن ينقل روسيا من أكثر الدول الأوربية تخلفا إلى مستوى إحدى القوتين العظميين في العالم ،وأن أكثر المتاعب التي واجهت المجتمع الروسي في ظل تلك الثورة ، كانت متاعب التجميع الأولى لرأس المال الصناعي بواسطة الدولة ، تماما كما كانت متاعب العصر الحديدي للتصنيع في بريطانيا العظمى ، وأن هذه المتاعب قد زاد منها اضطرار الدولة السوفييتية إلى تخصيص قدر هائل من مواردها المحدودة إلى صنع السلاح لمواجهة تهديد القوى الخارجية بتدميرها ، بدلا من توجيه تلك الموارد لرفع مستوى معيشة الجماهير ، وأن قدرا كبيرا من الإنجاز الاقتصادي والصناعي للثورة قد دمرته بالفعل الحرب العالمية الثانية واجتياح الجحافل النازية لأراضي الاتحاد السوفييتي ، وأنه بعد انتصار الحلفاء في تلك الحرب ، لم يستطع الاتحاد السوفييتي أن يلتقط أنفاسه ، حيث كان عليه أولا أن يعيد بناء ما دمرته الحرب ، ثم بعد ذلك أن يستمر في توجيه القسط الأكبر من موارده لصناعة السلاح ، نظرا للحرب الباردة التي استمرت بينه وبين حلفائه السابقين من الدول الرأسمالية ، وعلى رأسهم أكبر قوة اقتصادية في العالم وهي الولايات المتحدة الأمريكية ، التي ناء اقتصادها بدوره تحت أعباء سباق التسلح مع الاتحاد السوفييتي ، حتى أصبحت الآن تشكو عجزها التجاري الهائل مع اليابان وألمانيا فضلا عن كونها قد أصبحت أكبر دولة مدينة في العالم ...

أما الاتحاد السوفييتي فقد أشرف اقتصاده على الانهيار ، ومن هنا كانت «البريسترويكا» التي شرعها ميخائيل جورباتشوف في عام ١٩٨٥ ، لإنهاء

الحرب الباردة وأعبائها الثقيلة من ناحية ، ومن ناحية أخرى لمحاولة اللحاق بالتقدم الذى حققته الثورة التكنولوجية فى الدول الرأسمالية المتقدمة .

● متطرفون شيوعيون

من هنا ، وبغض النظر عن القوميين المتطرفين الذين يطالبون بعودة الإمبراطورية الروسية إلى ما كانت عليه فى العهد القيصرى ، وأكثر من ذلك بالتوسع جنوبا حتى تصل إلى المحيط الهندى والبحر الأبيض المتوسط ! .

وعن المتطرفين من «الشيوعيين» الذين يطالب بعضهم ليس بعودة الاتحاد السوفييتى فحسب ، بل عودة «الستالينية» أيضا كنظام صارم للحكم والتوجيه الاقتصادى المركزى . أقول : من هنا ، يوجد الآن فى روسيا من يطالب بأن تكون العودة إلى الماضى ، هى العودة إلى أقربه ، وهى سياسة «البريسترويكا» فحسب !

حيث تعنى سياسة العودة إلى البريسترويكا :

★ من الناحية القومية : لقد ظهر أن حل الاتحاد السوفييتى لم يترتب عليه استقلال حقيقى لمختلف الجمهوريات السوفييتية السابقة ، التى تضمها حاليا رابطة واهية تحمل اسم «كومنولث الدول المستقلة» ، فلاتزال هذه الجمهوريات بحاجة إلى الترابط الاقتصادى الذى درجت عليه فى الماضى ، وتقطيع أواصر هذا الترابط قد ترتب عليه انهيار كثير من صناعاتها وتدهور إنتاجها وبالتالى مستوى معيشة شعوبها إلى حد بعيد .

★ أما من الناحية العسكرية ، فلاتزال العسكرية الروسية تعتبر حدود الاتحاد السوفييتى السابق هى حدودها الفعلية ، ويكفيها أنها فقدت مواضعها الاستراتيجية فى شرق أوروبا حتى منتصف ألمانيا ، وها هى ذى أصواتها تعلو وتنعكس على السياسة الروسية الرسمية فى رفض انضمام دول شرق أوروبا إلى حلف الاطلنطى ، وآخر ما طالب به رئيس الأركان الروسى ، هو إنشاء قواعد عسكرية فى جمهوريات «الكومنولث» يصل عددها إلى ثلاثين ، وعلى الأقل إحدى عشرة قاعدة ! وتلك سياسة إمبريالية فاضحة ، أظهرت بعض دوائر الغرب استعدادها للموافقة عليها ،

إلــى أيــن ؟!

ولكن شعوب تلك الجمهوريات تأباها ..

وبدلا من ذلك ، قد يكون أفضل منها ما اقترحته «البريسترويكا» من أن تكون هناك صيغة جديدة للاتحاد السوفييتى ، تعطى لتلك الجمهوريات حظا أكبر من الاستقلال مع بقاء الاتحاد كدولة واحدة كبرى .

★ من الناحية السياسية : فإن الديمقراطية ، قد أصبحت مكسبا لايمكن للشعب الروسى ولا لشعوب الاتحاد السوفييتى السابق التنازل عنه أو الرجوع فيه ، وهو تطور منطقى مع المستوى الذى بلغه المجتمع الروسى والسوفييتى عموما من ناحية العلم والصناعة ، وكان ينتظر تحقيقه المراقبون الفاحصون للثورة الروسية وإنجازاتها وتحولاتها وإيجابيّاتها وسلبياتها ، وخاصة بعد الإدانة التاريخية للعهد الستالينى فى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى عام ١٩٥٦.

★ من الناحية الاقتصادية : بالرغم من العيوب الفادحة فى نظام التوجه المركزى فإن انعدام البطالة وتحقيق الأمن الاقتصادى لكافة المواطنين كان مكسبا حققته الاشتراكية للجماهير الروسية ، وليس فى وسعها بدوره التنازل عنه باسم مزايا المنافسة فى ظل اقتصاد السوق ، فهذه المزايا لم يستفد منها حتى الآن إلا المجرمون وقطاع الطرق الذين يتنافسون فـى نهـب المـال العـام الـذى يجـرى تخصيصه ! وليس معنى ذلك العودة إلى الاقتصاد المنغلق ، ولكن إحداث التوازن بين العام والخاص . ومراعاة مصالح الجماهير الشعبية مع إطلاق المبادرات الفردية حيث تفيد فى إحداث التقدم الاقتصادى المنشود و أسوة بما يحدث على نحو ناجح فى الصين ، التى تعلمت من الروس الاشتراكية فى الماضى ، ثم سبقتهم فى التحول الحالى إلى اقتصاد السوق الاشتراكية على يد زعيمها دنج شياو بنج ، مع استثناء واحد ، وهو أن الصين لاتزال تطبق نظام الحزب السياسى الواحد ، ويحتكر السلطة فيها الحزب الشيوعى الصينى ، وهو ما أظنه أن روسيا تطبقه من جديد ، وكانت البريسترويكا هى التى أزالت تلك السلطة المطلقة ، وبشرت بعهد جديد من الاشتراكية الديمقراطية ذات الوجه الإنسانى .

فهـل تـعود الـدولة الـروسية إلـى تلك السياسة أم تمضى إلـى مجهـول لا نعلمه ؟!

المسرح والتاريخ .. للمرة الرابعة

بقلم: مهدى الحسينى

هذه هى المرة الرابعة التى أثير فيها على صفحات الهلال قضية قانون العلاقة بين المسرحية التي تتناول التاريخ فى شخوصه ووقائعه، وبين التاريخ، وقد طرحت مفاهيم كنت أظنها توافق كل فنان مسرحي دارس ومثقف، فأعبرها سريعا.. سريعا، إلى موضوع العرض وعناصره ودلالاته وأثره، غير أنه يبدو أن ثمة تفاوتا ما - لم أدركه - فى مفاهيمنا حول هذه القضية، ولا بأس من الاختلاف الذى يثرى التربة الفنية والثقافية، وإذا ما كان موضوعيا خاليا من التعصب والحساسية والذاتية .

● **ففي كتابه** «فن الشعر» فض العلامة أرسطو الاشتباك بين التاريخ وبين الفن، ففى حين تتجاوز مقولة الفنان مقولة المؤرخ، فإنه لا يخالفه، فمن حق الفنان أن يخلق شخوصا وأحداثا، لم تعرفها الواقعة التاريخية الثابتة وشخوصها المعلومون، ولكن ليس من حق الفنان مخالفة الوقائع التاريخية، فمثلا لا يصح للكاتب أن يورد «رمسيس الثاني» قبل «أحمس» ولا أن يُلبس المخرج «قمبيز» ثوب امرأة، إلا فى حالة واحدة، وهى إذا كان ذلك فى «فانتازيا» وهنا يكون للخيال منطقه الداخلى الخاص به وله أغراضه التى تبرر نفسها، كما يجوز ذلك أيضا فى صيغ مسرح اللامعقول أو العبث، والكوميديا .

ولابد لنا أن نسأل عن الأسباب التى تسمح لخيال المبدع أن يحذف من التاريخ ويضيف، وأن يغير فى أبعاد عدسته وبؤرتها، والإجابة هى أن للفنان وجهة نظر تجاه موضوعه، وأيضا لديه مشاعر خاصة نحو أشخاص معينين، وأحاسيس تجاه وقائع بعينها، وهواجس إزاء أجواء لم يستطع تحديدها ، وهذا ما يشكل التفسير الخاص بالمبدع، وهو تفسير ذاتى وموضوعى فى آن واحد فقد تتملك الكاتب



د. سمير سرحان



د. محمد عنانى



صباح الخير ياوطن

حالة رفض ضد الاسكندر الأكبر لايدرك كنهها «ذاتى» غير أنه يسعى لاختبارها بتوسيع اطلاعه ومعارفه، وبتقليب أفكاره واستبطان مشاعره، بالمزج أحيانا وبالفصل والتمييز أحيانا أخرى «موضوعى» غير أن الأمر لايكون اعتباطيا ـ وإن بدا ـ لأنه محكوم بالهدف الاسمى الذى يسعى إليه الفنان ألا وهو العثور على الجوهر ـ أى الحقيقة، إذن فبالحدس والفرض والاستنتاج والتأمل، أى الخلق، تتكون للفنان رؤيته الخاصة للتاريخ، وهى رؤية كالحلم : سمعية بصرية ايقاعية حية لشخوصه ووقائعه . حيث يتملكه إحساس معنوى / نفسى بصورة نابضة لتلك اللحظة التى اختارها بل وبحياتها وحرارتها، لذا فقد تفسر بعض الأعمال الفنية بعض ماعجز التاريخ عن تفسيره ! إن على الفنان أن يستخرج ـ وفقا لفلسفته التاريخية والإنسانية الخاصة ـ جوهر الشعر ولب الفكر الكامنين فى وقائعه وشخوصه، وفقا لقانونين: أولهما قانون التطور العام الذى نظم كل الانشطة الإنسانية منذ كان هناك بشر حتى اليوم، وثانيهما قانون نسبى ينظم مسيرة شعب بعينه فى جغرافيا بذاتها وفى مرحلة تاريخية معينة بكل أبعادها الأنثروبولوجية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وهنا تكون مظاهر النشاط الإنسانى هى المصدر الإبداعي اللغة والملابس والمناظر والأدوات والحركة والرقص والموسيقى .

ولنتخذ من عرض «صباح الخير ياوطن» الذى قدمه مسرح السلام مثالا لما سبق وهو من تأليف الدكتورين «سمير سرحان» و «محمد عنانى» وأشعار «جمال بخيت» وإخراج «فهمى الخولى» واستغرق عرضه أسبوعا واحدا فقط !! برغم ماتردد من أن تكاليفه جاوزت ١٨٠ ألف جنيه، بخلاف أجر صناعه الرئيسيين وأبطاله الذى يصل إلى ٥٤ ألفا من صندوق التنمية الثقافية، مع ملاحظة أننا لم نضف إيجار المسرح لمدة تقارب أربعة أشهر

للبروفات والعرض، الذى كان خاطفا!! ومرتبات العاملين الدائمين ومصروفات استهلاك الهاتف والكهرباء والمياه، فضلا عن تكاليف حملة الدعاية والإعلان الباهظة، فهل يساوى هذا العرض ما أنفق عليه وفقا لعلم التكاليف الذى أهمله القطاع العام أكثر مما يجب ؟. أما عن العــائد الاقتصادى فلا يكاد يوجد . وأما عــن العــائد الأدبى والأثــر الفــنى فإنه لا ينفصل عن قضية قراءة التاريخ التى يسأل عنها أصحاب النص / العرض . كيف يمكن لهذه القراءة أن تؤثر على تكوين العمل وصياغة مفرداته؟، وبالتالى كيف تدل هذه الصياغة على ثقافة أصحاب العرض ورؤيتهم للفترة التاريخية وشخصياتها التى يعالجونها؟ هذا هو مانبحثه هنا فى هذه الصفحات .

نحن أمام فترة خصبة ومهمة، ألف فيها - بلغات عديدة - ما يربو على المائة مرجع عن أحوال مصر فى القرن ١٩، لم يزل بعض ملامحها شاهدا حيا ماثلا للعيان فنكاد نتعامل معها كل يوم، الأمر الذى يكفل تقديم عرض فنى عميق ونابض، خاصة أننا بصدد كاتبين معلمين مثقفين بارزين، تتوافر تحت أيديهما كل الامكــانات التى تتيح لهــما أن يصنعا ما شاءا !

إذا كان العرض عن رائد التعليم والهندسة «على مبارك» وعن عصر التنوير، فلماذا لا يسمى العمل بذات الاسم أو أن يستوحى المؤلفان من صفات الرجل وفعالياته اسم المسرحية، فهو رجل عسكرى ومهندس وأبو التعليم فى مصر؟ وهى صفات لم نتمكن من التعرف عليها فى المسرحية، ذلك أنها لجأت إلى التعميم الذى كشفه العنوان، والذى لايعنى سوى ضبابية الرؤية والتعتيم «وليس الشمولية» فالخصوصية تعنى المعرفة والفن والأثر المحدد والحميم أيضا، أم أنهما يجعلان من عصر إسماعيل (بداية يوم الوطن) ؟ . وكأن الوطن لم يبدأ عام ٣١٠٠ ق . م . بل بدأ بتلك اللحظة التى اتصل فيها بأوربا تابعاً لها مقلداً إياها ؟ ان اختيار اسم المسرحية عادة مايأخذ عناية خاصة من مؤلفها لأن العنوان له دلالة ونفع ومعنى، واختيار اسم على هذا النحو يعكس نوعاً من التعجل والاستسهال واللامبالاة.

لقد شاهدت العرض ٣ مرات وحضرت بعض البروفات وحصلت على ٥٠ صفحة من النص والأشعار ولدى تسجيل صوتى من العرض، هل كانت هذه المسرحية عن هذه الشخصية الفذة ؟ وهل ماحدث كفيل بتقديم الشخصية وعصرها بالمعنى المسرحى المعروف، والذى يقوم الكاتبان بتدريسه كأستاذين جامعيين للآداب والدراما؟ هل هناك رسم للشخصيات؟ وهل يمكن أن نطلق على أحد الممثلين اسم على مبارك دون أن يكونه؟ لا مجرد كلمات وعبارات وإشارات وأوصاف وهتافات ؟ إن أغلب الجمهور القائم لايعرف، إذن فالمسرح أروع فرصة كى نجعله يعرف جيدا ويعمق، ولكن كيف؟ إن هناك إلزاماً

كبيراً ـ فى حالتنا هذه بالذات ـ بالوقائع التاريخية ، أو كما يقول المؤلفان: «المسرحية تنتمى فنيا الى لون الدراما التسجيلية التى تستمد مادتها الأولى من حقائق التاريخ» أو بمعنى آخر يقدمان «بورتريه» درامى لشخصية على مبارك فى إطار عصره، وفى صورة فنية مسرحية مكثفة فكيف؟

كيف نكتب للمسرح عن رواد التنوير؟ هل نكتب عنهم بحماسة رنانة ؟ أم ندرسهم ونحللهم فى إطار ظروفهم التاريخية والموضوعية؟ هل نكتفى بتقريظهم بشعارات وتعميمات وأساليب مسرحية خطابية مباشرة؟ أم نقدمهم كنماذج إنسانية حية، تتطور وفقا لتفاعل طبائعها الداخلية مع ظروفها الخارجية، هل رائد التنوير مجرد فرد فذ؟ أم أنه ـ فقط ـ نتاج جماعة مطحونة طامحة؟ أم يدل على ملابسات عصر بأكمله؟ إن ثمة خطرا أن نضلل أنفسنا بأن نقدمهم كعبقرية غير مسببة فنقدسهم كأنبياء، فإذا لم يقدم لنا التاريخ أسبابا فالفن قادر أن يقدرها ويحدسها بما له من أدوات أشمل.

ولنشهد العصر معا: تفرض انجلترا معاهدات ٣٨ ، ٤٠، ١٨٤١، على محمد على وعلى تركيا، وعلى المجتمع الدولى، ويهــزم الوالى الطـموح هزيمة سياسية لا مثيل لها، عقب نصر عسكرى حاسم أحرزه نجله ابراهيم باشا على تركيا فى معركة «نزيب» فلم يبق بين جيوشنا وبين كرسى السلطان سوى بضع ساعات، وكانت أوربا على حد تعبير إبراهيم : «ترتعد فرائصها لمجرد سماع صوت مدافع جيوشك فى صحراء الشام» غير أن الجيش المصرى وقوامه ٥٥ ألفا من المقاتلين الأبطال، يرغم على الانسحاب بلا معركة، فلا يصل منه إلى القلعة سوى ٣٠ ألفا، هنا يضطر محمد على لترضية الجيش المنتصر المهزوم «!!» فيوزع على أفراده الأراضى والأموال والنياشين، تهدئة لهم وتضميدا لجراحهم، ثم يضطر للاعتزال بعد تحطم أمانيه، ويتنازل لابنه عن الحكم، ولا يفعل ابراهيم شيئا بسبب الحصار الدولى والعزلة والاحباط الداخلى، وليس هذا بسبب صفات الشخصية تلك التى قلما يوجد مثلها فى إنسان' فما بالنا بقائد فذ لم يهزم عسكريا قط، وأيضا ليس بسبب قصر مدة حكمه، فلو طالت لما استطاع أن يفعل أكثر مما فعله لأنه كان يعيش ماتسميه بلغة المسرح الـ climax Anti أى نقيض القمة، ذلك أن هزيمة مشروع محمد على فى مواجهة الدول الكبرى، هى هزيمة ديكتاتورية الدولة واحتكاريتها لحساب صفوة تتميز بالعرقية والعنصرية والطبقية والتحيّز ضد المصريين الذين لم يكونوا في نظر الوالى إلا أدوات يحقق بها مشروعه الإمبراطورى الطوبائى.

هكذا كان الأمر لورثة محمد على كل حسب تربيته ووعيه وخبرته وعلاقته، فى حين أن تغيرا اجتماعيا إجباريا كان

يحدث رغما عن الجميع، إذ أثمرت الأراضى التى منحها الجيش العائد طبقة من كبار ملاك الأراضى، ثماراً انهت نظام الاحتكار من الناحية العملية ثم أقرت اللائحة السعيدية بحقوق تلك الطبقة ، ثم جاء الظرف العالمى المواتى وهو الحرب الأهلية الأمريكية ٦١/١٨٦٥ فرفعت سعر القطن المصرى أعلى عليين، فضلا عن حروب البلقان والحرب السبعينية الأوربية التى شغلت دولها عنا، أيضا ضعف الدولة التركية صاحبة السيادة الرسمية، رغم كل ذلك فإن نظام إسماعيل الاستبدادى لم ينتهز هذه الفرصة المتاحة لبناء نظام ديمقراطى نهضوى وطنى بحت، لأنه لم يكن ليرى أبعد من مصالح طبقته التى كانت تحلم بدور الشريك الصغير لأوربا بعد أن فشلت فى منافستها، بل أهدرت فرصتنا تلك فى أوهام خرافية تنم عن عقد نقص دونية وذيلية تجاه أوربا، ففى عام ١٨٧٩ «أى قبل خلعه مباشرة» يرد إسماعيل على تقرير وزير ماليته الإنجليزى «!!» السيد «ريفرس ويلسون» فيقول: «قد انفصلت بلادى عن إفريقيا لأننا أصبحنا جزءا من أوربا» ولنلاحظ المعنى المزدوج لهذا الكلام: الهَرْف الذى يلهجه لسان إسماعيل، ثم الحقيقة المؤسفة التى ينطوى عليها ولا يقصدها بالطبع، ويالها من مفارقة كوميدية محزنة، فبالفعل وبسبب الديون - التى يدافع عنها هذا العرض المسرحى - ووجود وزيرين أجنبيين فى وزارة مصر، ثم وصاية مطلقة للدول الأجنبية على السياسة المصرية، قد انفصلنا عن جذورنا الأفريقية . وأصبحنا ذيلا ذليلا لبنوك أوربا وحكوماتها الاستعمارية، وموْطنا للأفاقين الأجانب أى أصبحنا قطعة من أوربا، يعنى لقمة سائغة فى حلقها .

ونظر الكاتب الفنان للتاريخ يحتاج إلى فروض وخيال حتى ينفذ إلى جوهره لا إلى التسليم بما يرد فى سطوره، فنعم وحقا حدثت منجزات كبيرة ومهمة فى عصر محمد على، وسطعت مظاهر تقدم وعمران وتعليم فى حكم عباس وسعيد ، بلغت قمتها فى عهد إسماعيل ولكنها مدينة وليست حضارة.

ونتيجة لنظرة الكاتبين للتاريخ باعتباره رهن الفوارق الفردية بين حاكم وآخر فقد جاء مشهدى «التعليم» و«الحمام» وبهما نوعان من اللبس ، فهل ممثل الرجعية عباس أم سعيد ؟ ففى النص المطبوع نجد اسم سعيد وفى العرض نجد اسم عباس!!، ولعل المقصود أن عباس فى المشهد الأول وسعيد فى الثانى، أو أن المؤلفين قد وقعا فى حيرة إزاءهما معا، فالحاكمان تغلب مساوئهما على حسناتهما، وكلاهما له حسنات وسيئات: عباس أميل للعزلة والانجليز، وسعيد أميل إلى الانفتاح والفرنسيين، كيف يطرح المؤلفان إنهما يحبِّذان الأخير فى مقارنة مع سابقيه!! أى أنهما وقعا فى إعلاء الفوارق الفردية والصفات الشخصية للثلاثة عن النظرة الموضوعية للعصر .

ونتيجة لعدم إدراك العلاقات السياسية والاجتماعية للمرحلة التى يعالجانها، وعدم العناية بالجوانب المركبة للشخصيات التى يقدمانها، فقد جاءت مقدمة العرض كاشفة عن النظرة الفردية للتاريخ، حين استهل عبد الرحمن الشافعى العرض راوياً برصانته الواثقة فيعلن أن موضوع العرض ليس فقط عن على مبارك، بل أيضا عن فكرة التنوير، فيقدم رجاله تباعا، على هيئة بعض الممثلين المرتدين ملابس سانجة فجة ملطخة بالدم، يقصد بها أنهم ضحايا استشهدوا فى سبيل التنوير وهم على عبد الرازق، وأحمد لطفى السيد، وطه حسين، وقاسم أمين، وسلامة موسى، يلقون عبارات قالها هؤلاء فى النهضة والتنوير والوحدة الوطنية وفجأة يدخل إرهابى ليطلق عليهم الرصاص «كذا؟» وينطلق صوت «ريا الجمال» يغنى: «الخوف ما يقتلش منارة» والمشهد عبارة عن مسمع إذاعى مباشر، ولكنه يثير مسألة فنية الرواة فى العرض المسرحى : فما هو الراوى؟ هل هو شخص يضع المؤلف على لسانه سرداً لينقل من خلاله معلومة أو يقدم شخصية أو يصل جزءا بجزء؟ ماالفن فى هذا؟ ماهى الوظيفة العضوية للراوى إذا كانت غير ذلك أو علاوة عليه .

فى ظنى أن للراوى وظيفة أهم: فافتتاحية «هاملت» الشكسبيرية تحفل بحارسين هاملت فى الحقيقة راويان طرحا أحداث الماضى وتأثلا للحاضر وتوجسا شر المستقبل وشهدا ظهور الشبح، فمهدا لدخول هملت والأحداث الدامية التى تلت، وبغيرهما لم تكن لتكون .

وبعد المقدمة المسرحية السابقة تأتى مقدمة أخرى تمر بخفة على تعاقب مراحل تطورنا الحضارى من تأليف الشاعر ومن ألحان فاروق الشرنوبى الذى أراد أن يتبع طريقة سيد درويش التصويرية التشخيصية إلا أنه كان مباشرا، فقدم لحنا رصينا تقليديا قد يوحى بالفرعونية ثم أعد لحنا قبطيا، أعقبه بلحن يشبه الذكر ولكنه لم يكتشف العلائق النغمية والايقاعية التى تصل بين المراحل الثلاث ليدل على أننا الشعب نفسه والوجدان نفســه، فهذا جهد علمى وإبداعى يبدو أنه لا طاقة للموسيقيين الحاليين به، واستخدم الآلات الالكترونية التى تقلل من موهبة الموسيقى وتزيد من قيمة الآلة حين تجعله يرتكن اليها لا إلى مشاعره وفكره وثقافته وأصالته وعلاقته الحميمة بآلته الميلودية التقليدية، إن هذا الاتجاه الميكانيكى الالكترونى يسير خلف نظرية تقليد أوربا باستيراد التكنولوجيا لا ابتكارها وصناعتها، مع أن وجداننا ليس قطعة من وجدانهم. وقد عبر المصمم مجدى الزقازيقى عن أفكار الشاعر وألحان الموسيقى تعبيراً «شرشرياً» مباشرا فترجم اللوحة بأفكار إيضاحية وهكذا سارت الألحان والرقصات بعد ذلك بلا طابع أو أسلوب أو ملمح مميز، فلا نحن

احتفظنا بخطوة الغراب ولا مشية الطاووس . إلا أن صوت «رُيا الجمال» كان يسيطر على العرض كآلهة فينيقية تبث تراتيلها، فحسنا صنعت حين رفضت الظهور على المسرح فاحتفظت بسحرها وفى مشهد تال يظهر على مبارك فى جمعية المستشرقين بباريس على هيئة الشيخ علم الدين «كما سمى نفسه فى عمله الروائى الوحيد» مع شخص يدعى الطليانى، ويلتقيان مرتين فى مقهى بالقاهرة، ويدور بينهما كلام «وليس حوارا دراميا أو تصويريا ولا محاجاة فلسفية .. كما فى عصفور من الشرق مثلا» وينتهى اللقاء بموقف إيضاحى ساذج غرضه إثبات «تقدمية» المترجم إذ يترك ابنه يعشق فرنسية «مسيحية» مغنياً لها موشح «ظبى من الغرب!!» من بقايا التتريك الموسيقى كتعبير عن ثقافتنا «الشرقية!!» فيغضب الوالى من هذا الغناء «التقدمى» !!!

وفى موقف آخر نشهده حائرا بين الأوامر المتناقضة لإسماعيل وبين عباس أو سعيد، وكأنه لاموقف له، بينما الثابت أن موقفه كان مع التعليم والتمدن طموحا كتوما منذ طفولته البكر، صاحب هدف لا يحيد عنه، وهو أن يغير واقعه الشخصى من خلال تغيير واقع مجتمعه وعرف أن الفرد لا يستطيع وحده تغيير الأوضاع، فجعل نصب عينيه أن يربط برامجه ببرامج الدولة، واذا استغنت عنه السلطة ابتعد عنها، واذا دعته استجاب لها وعمل معها بكل قوته، واذا قامت الثورة تابعها، واذا هزمت انضم للتيار الاصلاحى، هذا التشخيص الدقيق لم يظهر فى المسرحية كما لم يظهر غيره، بل شاهدنا شخصا محشوا بالشعارات (الاكليشيهات) ان شخصية بهذا الغنى الدرامى كانت فى حاجة الى تأمل وتحليل يفسر عناصرها المتناقضة والمتفاعلة معا..

وفى مشهد يدعو للعجب يزور فيه على مبارك أمه بعد عودة الأسرة إلى برنبال «بدت الممثلة عواطف حلمى ابنة الممثل عمر الحريرى .. لا أمه» وبعد غيبة نحو ١٥ عاما، تسارع الأم الى الحفاوة بابنها الضيف، فترسل واحدة من بناتها لتشترى لحما وبامية وطماطم وكزبرة وثوم وليمون وفراخ وكنافة وبسبوسة!! إذن أين مجتمع الاقتصاد الطبيعى والتبادل السلعى الذى كان ضرورة حياة فى ظل الظروف القاسية التى كان يحياها الريفيون آنذاك؟ إن التبادل و«العونة» تقليد اجتماعى فلاحى مصرى موغل فى القدم فكيف تشترى كل هذه الأشياء؟ لقد أدهشنى كيف فاتت مخرجنا هذه الملحوظة وهو ابن عائلة ريفية من أعمال البحيرة، ، فلماذا لم يستعن بمخزونه الثمين من ذكريات طفولته وتاريخ أسرته ، ولم لم يناقش المؤلفان — أصولهما القريبة من الدلتا ـ فى أمر هذا المشهد الساذج والمخالف للواقع والحقيقة . وكذا كان تصوير هذه الزيارة لم يكن متقنا، فقد غادرهم وعمره ١٢ عاما وعاد

اليهم وعمره ٢٦ عاما ، ولم يكن الأب متوفيا كما جاء فى المشهد، بل كان قد تزوج بأخرى وأقام فى القاهرة، ثم ماهو المقصود بهذا المشهد مجرد زيارة من الابن الناجح لأمه الفقيرة وبرّه بها؟ أم أن ابنا من أبناء الريف النابهين الفقراء قد أصبح علما بين وجوه الأمة؟ وإذن ماهو الأثر؟ الأثر أن تطمح قرية برنبال وكل قرية مصرية أخرى إلى مثل هذا الأمل من خلال تصوير كفاح أسرة تطاردها المظالم وإذن ماهو المعنى؟ إن العصاميين من أبناء الأمة هم الأولى بالحكم وان حكاما بالوراثة ليسوا بحكام شرعيين، ولو أن قيادة شعبية من أمثال على مبارك والطهطاوى وعرابى تولوا سدة الحكم لما غرقت مصر فى الديون ولما أصبحت جزءا - تابعا - من أوربا، ولما داهمها الاحتلال، هذا كان من الممكن أن يكون جوهر المشهد: حيث تتخلله العواطف الإنسانية والمفارقات الضاحكة، أما تقديمه بهذه الصيغة الهزيلة، فإنه نوع من الضحك على أقفية الفلاحين، وذقون المشاهدين، لا فرحا بانتصارهم فى شخص على مبارك .

وفى آخر الأمر أراد المؤلفان أن يصورا طموح المترجم الباكر حين كان صبيا يعمل كاتبا لدى مأمور الزراعة، «عنبر أفندى الحبشى» فانهما يخلطان بينه وبين مأمور الضبطية، كما خلطا بين واقعتين الأولى تتعلق بهرب «على» من مأمور الضبطية .. وبين حنو مأمور الزراعة عليه، أما مشهد «المزاد» فهو أكثر سذاجة، فلم يكن على مبارك قد فصل من الخدمة بعد، ولم يكن وزيرا للمعارف بل مدرسا فى المهندسخانة وفى معية سعيد باشا، وقد أظهر المؤلفان إسماعيل صديق باشا المفتش كمسئول عن المزاد بينما كان المسئول هو إسماعيل باشا الفريق وشتان بين الاثنين، ولكن صناع العرض سعوا خلف مشهد «المزاد» فى مسرحية الخديو، فثمة علاقة سرية ما بين هذين : فكلاهما حبّذ الفكرة المارقة «مصر قطعة من أوربا» وبررا الدين فى الماضى والحاضر واستحضرا خديويا ما على المسرح ليقرظوه، قصد به «إسماعيل»!!

لماذا قبل المخرج فهمى الخولى تحويل هذه الأوراق إلى مايشبه العرض المسرحى؟ لنَدعه يجيب وفقا لما نشره فى البانفلت : «لا أعشق القلم ولا أطيق الورق» ودعنا نتساءل ثانية: إذن من أين يأتيه الابداع؟ والابداع قائم على المعرفة، والمعرفة قائمة على المراجع والوثائق.

إننا نأتى بالتاريخ إلى المسرح لنقول ثلاث كلمات : كلمة عن الماضى حتى لا يخطىء أحد فهمه ، وكلمة عن الحاضر فنتعلم منه ، وكلمة فى المستقبل كى نبنيه من عبرة الماضى ودرس الحاضر لذلك فإن هذا العرض لم يستحضر تاريخا إلى المسرح ، ولم يصنع مسرحاً من قراءة التاريخ ، فأحد صناع العرض يعترف بأنه لا «يقرأ» أصلا .

وداعـــا محظيتـى
بـين الاضطهاد ورد الاعتبار !

بقلم : مصطفى درويش

أن ترشح الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما نجمتين فى نفس السنة لالجائزة أفضل تمثيل نسائى واحدة، وإنما لجائزتين، فذلك أمر غير مسبوق فى تاريخ الأوسكار. والنجمتان المرشحتان هما «هولى هنتر» و «إيما ثومبسون» .

والغريب فى الأمر أنهما مرشحتان لجائزتى أفضل ممثلة، مرة عن الأداء لدور رئيسى، والأخرى عن الأداء لدور مساعد .

«فهولى» مرشحة أولا عن دور الخرساء فى «البيانو» لصاحبته المخرجة النيوزيلاندية «جان كامبيون»، وهو فيلم متوج بالسعفة الذهبية أى جائزة مهرجان كان الكبرى (١٩٩٣) وبجائزة سيزار لأفضل فيلم أجنبى (١٩٩٤) .

ومرشح لأوسكار أفضل فيلم فى مواجهة «الهارب» و «باسم الأب» و «بقايا اليوم» و «قائمة شيندلر» فيلم «ستيفن سبيلبرج» الأخير .

وثانيا : مرشحة عن دور صغير أدته أمام النجم «توم كروز» فى فيلم «الشركة» للمخرج «سيدنى بولاك» صاحب «إنهم يقتلون الجواد .. أليس كذلك؟»

أما «إيما» فمرشحة أولا لأوسكار أفضل ممثلة رئيسية عن أدائها لدور شغالة بقصر أحد اللوردات فى فيلم «بقايا اليوم» للمخرج «جيمس إيفورى» صاحب «هواردز اند» .

وثانيا : لأوسكار أفضل ممثلة مساعدة عن أدائها لدور محامية تدافع عن إيرلنديين اتهموا زورا وبهتانا فى فيلم «باسم الأب» للمخرج الأيرلندى «جيم شيريدان» صاحب «قدمى اليسرى» و «الغيظ» .

هذا ، وقد سبق لها الفوز بأوسكار



أفضل ممثلة رئيسية ، بفضل أدائها الرائع فى فيلم «هواردز انده» (١٩٩٣) .

وفى مجال المقارنة بينها وبين «هولى» ، فمن المؤكد أن الأخيرة ، وهى فنانة متعددة المواهب ، تستحق بجدارة الأوسكار عن أدائها لدور الخرساء ، فهو- والحق يقال - أداء مذهل بكل المعايير .

وقيام الأكاديمية بترشيح ثلاثة أفلام من شرق آسيا لأوسكار أفضل فيلم أجنبى ، هو الآخر أمر يحدث للمرة الأولى فى تاريخ الأوسكار .

● نصيب لقارة آسيا

والحق ، أن أحدا ، وإلى عهد قريب ، لم يكن يتصور أن يكون لقارة آسيا مثل ذلك النصيب المرتفع الذى يصل إلى ثلاثة أخماس الأفلام الأجنبية المرشحة للأوسكار وأى من تلك الأفلام الخمسة لا يرقى إلى مستوى «وداعا محظيتى» ، لا سيما فى مجالى الإخراج والتصوير.

إنه من الأفلام القليلة الطويلة (ساعتان وست وثلاثون دقيقة) التى لا يملها المشاهد ، بل لعله والفيلم يوشك على الانتهاء ، يقول هل من مزيد .

والأكيد .. الأكيد أنه ليس عملا سينمائيا عاديا ، وآية ذلك فوزه ، قبل سنة بسعفة مهرجان كان الذهبية . حقا لم ينفرد بها .. وإنما توّج بها مناصفة مع «البيانو» رائعة «جان كامبيون» .

ولكن حتى الفوز مناصفة بجائزة أحسن فيلم فى مهرجان كان ، يعتبر مجدا يشتهيه صانعو الأطياف ، ولا يصل منهم إليه إلا نفر قليل .

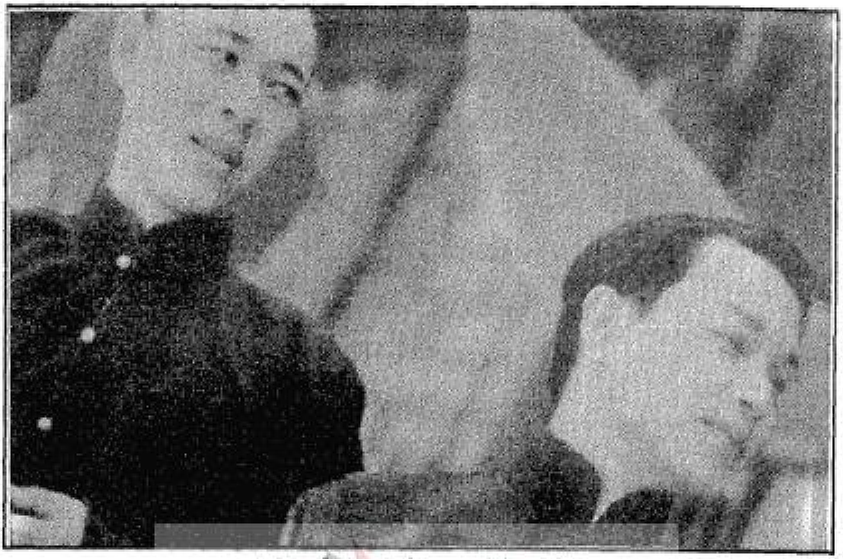
● استحسان النقاد

وهو عمل سينمائى فريد ، لأنه فيلم أبدعه واحد من أكثر مخرجى الصين موهبة «شين كايجى» ، وشاركت فيه بدور محورى «جونج لى» أحسن ممثلات السينما الصينية أداء وأوسعهن شهرة بفضل عدة أفلام نالت - حيثما عرضت - استحسان النقاد والمتفرجين ، أذكر من بينها على سبيل المثال رائعة مكتشفها وزوجها المخرج «زانج ييمو» المسماة «ارفع الفانوس الأحمر» تلك الرائعة التى لايمحوها من شاشة الذاكرة داء النسيان.

وطبعا فيلم يخرج من مهرجان كان متوجا بسعفته الذهبية ، لابد أن تسبقه سمعته العطرة إلى بلده الأصلى «الصين». وأن ينتظره عشاق الفن السابع متلهفين .

وبعد طول انتظار استمر أربعة شهور من عمر الزمان ، جاء اليوم الموعود ، يوم عرضه فى العاصمة بكين .

وأمام دار السينما المختارة خصيصا



زانج ماژلي .. بطلا «وداعا محظيتي»

للحدث العظيم ، أخذ رتل من السيارات الأمريكية ماركة كاديلاك يتهادى وسط حشد من فتيات ملتهبات حماسا ، يصرخن إعجابا ، كلما وقفت إحدى تلك السيارات الفارهة ، ليهبط منها أحد نجوم «وداعا محظيتي» مبتسما .

ولو كنت غريبا لا تعرف من أسرار أهل القمة شيئا ، لظننت أن مايجرى أمام عينيك ، ليس إلا طقوس عرض أول لفيلم ، يحتفى به فى وطنه لتميزه فى مهرجان عالمى كبير .

وسرعان ما تتبع ذلك العرض الأول عروض أخرى كثيرة ، قد تستمر شهورا ، ولعلها تطول إلى سنوات .

أما لو كنت على العكس من ذلك عالما ببواطن الأمور ، ومن ثم محصنا من السقوط فى اسر تلك الأوهام . فالفيلم فى واقع الأمر محل اضطهاد ، لا احتفاء.

● أهل القمة

وعرضه الأول ليلة الافتتاح هو فى نفس الوقت عرضه الأخير ... لماذا ؟

لأن أعضاء المكتب السياسى للحزب الشيوعي الصينى الحاكم لأربعين سنة أو يزيد ، قد شاهدوا الفيلم فى عرض



هولى هنتر استحقت الأوسكار

يعيشان تحت نير النظام الشيوعى ، وبالذات فترة الثورة الثقافية التى قلبت كل الموازين فى الصين .

● طريق الآلام

و «شين كايجى» يعرض فى فيلمه لمأساة «شنج» و «دوان» من خلال عملهما كممثلين فى أوبرا بكين .

فكلاهما على مر السنين يواجه ألوانا من المضايقات السياسية من قبل جميع الحكومات التي استولت على السلطة فى الصين ، وجنحت فى ممارستها لها ، وبلا استثناء إلى الاستبداد .

ولكن أسوأ تلك المضايقات ، وأكثرها بشاعة كان فى فترة حكم الشيوعيين ، وبخاصة عندما هب على الصين إعصار الثورة الثقافية المميت .

وأغلب الظن أن المشهد الأخير من الفيلم ، هو الذى أثار غضب أعضاء المكتب السياسى ، واستفزهم إلى الحيلولة بينه وبين العرض العام .

وأحداث ذلك المشهد تقع قريبا من نهاية عقد السبعينات ، أى بعد بدء انحسار مد الثورة الثقافية ، بالقبض على عصابة الأربعة ، وظهور تباشير الفجر الجديد .

وفى ذلك المشهد يتبين لنا أن «شنج» خاص ، خرجوا منه عابسين ، تنطق وجوههم بالازدراء الشديد .

والفيلم الملعون من حكام الصين ، تجرى أحداثه فيما بين بداية العشرينات ، ومنتصف سبعينات القرن العشرين .

وبطلا تلك الأحداث الجسام «شنج» «لزلى شوينج» و «دوان» «زانج فنجى» ، مغنيان يحكى الفيلم سيرتهما طوال سنوات تلك العقود الستة ، بدءا من إعلان الجمهورية ، مرورا بالغزو اليابانى للصين ، والنظام الوطنى بزعامة «شيانج كاى شيك» ، حتى يصل ببطليه ، وهما

و«دوان» كتب لكليهما النجاة من أهوال تلك الثورة الدموية الحمقاء .

وها هما مرة أخرى فى ثياب أوبرا بكين الزاهية ، الفضفاضة ، يمارسان التمثيل والغناء فى «وداعا محظيتى» تلك الأوبرا التى جعلت منهما نجمين فى أعين الجماهير الصينية ، بل فى أعين المحتلين اليابانيين إبان سنوات الغزو والهوان .

● الوهم الكبير

وللحظات ، يذهب بنا الظن إلى أن المخرج ، بإعادة بطلى فيلمه إلى خشبة المسرح ، إنما يريد أن يقول أنه ، وقد انتهت الثورة الثقافية البغيضة ، فكل شىء سيعود كما كان جميلا ، مضيئا .

غير أننا سرعان ما نفيق تحت وطأة الواقع الحزين .

«فشنج» لايزال معذبا بذكرى الماضى الأليم بكابوس الخيانات ، وبحبه المستحيل لرفيقه فى الأوبرا «دوان» الذى كان يمثل دور الامبراطور «شو» ، وأمامه يلعب «شنج» دور محظية «يو» تختار عند اندحار الإمبراطور الانتحار فها هو ذا عند نهاية الأوبرا التى هى فى نفس الوقت نهـاية الفيلم ، يأخذ من «دوان» سيفه ، وبه يتخلص من حياته التى لا تطـــاق بالانتحار فعلا .

يبقى أن أقول إن الشائعات كانت تقول إن قيادة الحزب الحاكم إرتأت تغيير تلك النهاية غير السعيدة إلى نهاية سعيدة ، حتى يمكن الترخيص بعرض الفيلم بطول وعرض البلاد .

● مذبحة النهايات

ويبدو أن هذا ما حدث للفيلم ونهايته بعد ترشيحه للأوسكار .

وبذلك أصبحت مأساة «وداعا محظيتى» مزدوجة ، ولا مثيل لها فى دنيا الأطياف .

وعن مأساة تقطيع فيلمه جاءت - على لسان المخرج «شين كايجى» لمراسل مجلة «النيوزويك» فى هونج كونج «جورج فيرفرتيز» رداً على سؤاله «ماهى المشاهد التى جرى قطعها» ؟ - هذه الكلمات :

«لا أعرف ، لأننى لم أر النسخة الصينية ، أنا قلت لرؤساء الاستديو إننى لا أريد أن أكون مسئولا عن قطع الفيلم .

ولذلك قاموا بها دون مشاركة منى ، وقد رفضت أن أراها»

وأخيرا ، فلعل اختيار الفيلم للأوسكار فيه بعض التعويض لصاحبه ، وقدر ، ولو ضئيل ، من رد الاعتبار .

خطبة قصيرة للجنرال



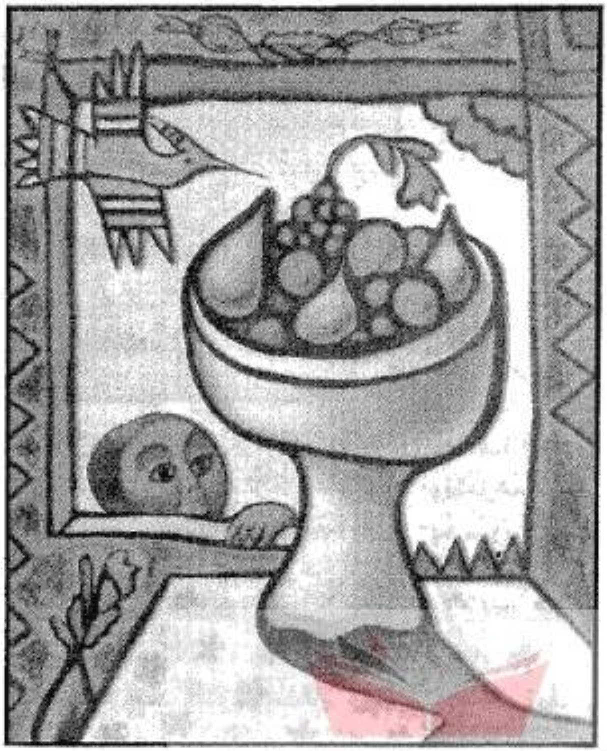
شعر

د. حسين على محمد

(١) دعونى ..
أراقص طقس الغناء
وأعزف معزوفة للبوارج والحاملات
.. وأنفي وشايتها للفضاء !
وأكتم بين الحنايا
.. تباريح قلب
توله فى حبه .. كيف شاء !
(٢) دعونى ..
أغنى لكم أغنيات البقاء
وأطمس ما قالت الشمس والأولياء
فإنى الحقيقة
من خلفها يشرق الأزهران
وتمتلئ الأرض بالسعداء !
(٣) دعونى ..
أغنى لكم أغنياتى
وأقرأ فى دفتر الريح برق السماء
وأفتق أفق الثوابت
أطلع من جمرة الوقت
زهراً وماء !
وأحمل خارطة للمنايا
سيرزقها الشهداء !
وأحمل أوسمة فوق صدرى
فتصرى :
تقاسمه الصمت والأدعياء !

معارض

تقاسيم المثلث



لوحة حلم الصبى
للفنان :
حلمى التونسى

الرسوم الشعبية فى معرض حلمى التونسى

فى الخامس من هذا الشهر (أبريل) بمجمع الفنون بالزمالك، يقيم الفنان حلمى التونى معرضاً للوحاته الزيتية تحت عنوان «تقاسيم مصرية من مقام المثلث» . والمعرض هو الحلقة الخامسة من سلسلة معارضه التى تبحث فى جماليات المفردات البصرية الشعبية المصرية ، وتعالج موضوعات وتكوينات مستوحاة من الأساطير والأحلام .. فى هذا المعرض يركز الفنان على وحدة المثلث ، التى تتردد كثيرا فى الرسوم الشعبية، والتى تحمل فى الوقت نفسه مضمونا سحريا فهى ترمز إلى الثالوث المقدس ، منذ إيزيس وأوزوريس وحورس مرورا بمختلف الأديان والعقائد ، وحتى تصل إلى السلطات الثلاث فى الدولة الحديثة.

مختار العطار وفقدان الذاكرة

إن القارىء الذى يسكن ضميرى وقلبى ، وأتوجه إليه بكل ما أملك من صدق ، قارىء محترم . موضوعى نزيه . حساس . مثقف . يمتلك حسا نقدياً رفيعاً ، ولا يقف هذا القارىء عند حدود التلقى ، بل يتجاوزه إلى الحكم على ما أكتب ،أو يكتبه الآخرون .لهذا عندما قرأت رد «مختار العطار» فى المصور بتاريخ «فبراير ١٩٩٤ ، على مقالة لى بعنوان : الملكة فريدة .. ودعوة الى فقدان الذاكرة ، نشرت فى« الهلال »فى عدد يناير الماضى ، شاركنى الرأى فى أننى لو اسقطت - من الحساب - كل ما جاء فى مقالته من تجريح شخصى ، وامتلاء طاووسى ، ودفاع أجوف عن ملكة سابقة ، ما وجدت شيئا فى نصه يمكن أن يفيد القارىء . ولما كان قارئى المحترم قاسياً معى ، ولا يسمح لى بالتدنى فى اللفظ أو السلوك ، فقد قررت أن أتيح لـ « العطار » أن يرد على نفسه بنفسه ، بنشر مقطعين كاملين من نصين متخالفين ، كتبهما حولى ، ونشرهما فى نفس الباب الذى يحرره بمجلة « المصور » ويفصلهما - زمنياً - بضعة أشهر، تاركا الحكم النهائى ، والتعليق للقارىء .

« مقطع من النص الأول ، بعنوان : « لوحات بقشيش فى اكسترا »

افتتح منذ أيام معرض الرسام والملون والناقد : محمود بقشيش (٥٤ سنة).

وهو فنان كبير ظفر في بينالى القاهرة الحالى بجائزة التحكيم ، وكان الاحرى أن ينال جائزة البينالى . فاللوحة الفائزة تكشف عما عهدناه فى إبداعه من موهبة عالية وقدرات خاصة ومهارات تعز على الكثيرين . كما أنه من القلة النادرة بين فنانينا ،

الذين ينفردون بالأصالة ، وعدم السير على نهج فنان آخر . وهو يتميز بالحساسية المرهفة والرقة البالغة ، حتى لتبدو أعماله وكأنها قصائد من الشعر المرئي ، وفى لوحاته التى تنتظم جدران قاعة « اكستر » تتخذ ألوانه الزيتية خصائص مبتكرة ، مما يشير إلى موقفه من الإبداع الفنى كوسيلة للتعبير عن ذاته ومجتمعه كما أن ثقافته العالية وسعة اطلاعه وحنكته الأدبية كناقد ومؤرخ ، أضفت على رسومه الملونة أو الأبيض والأسود مسحة من الغموض والهيبة والجلال . وهو من الندرة بين رسامينا ونقادنا ، الذين استطاعوا أن يحققوا نجاحات رفيعة المستوى ، فى كل من الميادين بفضل القراءات العريضة بالفرنسية والإنجليزية والعربية » .

مقطع من النص الثانى

بعنوان : « عودة إلى الملكة الفنانة »

« طالعتنا مجلة الهلال فى باكورة أعداد عام ١٩٩٤ بمقال للرسام الملون محمود بقشيش بعنوان : الملكة فريدة ودعوة إلى فقدان الذاكرة . والكاتب عضو ايضاً فى جمعية النقاد بالإضافة إلى وظيفته فى وزارة الثقافة .

فهو يستطيع فى عصر التخصص أن يجمع « بعبقريته » بين الأنشطة الثلاثة بالرغم من أن البروز فى أحدها لابد أن يكون على حساب الآخرين ..

لقد وجد الكاتب أن الوقت مناسب ليشن هجوماً على كتاب صدر منذ عام تقريباً ، عن حياة الفنانة فريدة ذو الفقار ملكة مصر السابقة ورسومها ، مهملاً الحدث العالمى القائم فى القاهرة حالياً وهو ترينالى مصر الدولى لفن الجرافيك الذى يضم أعمال أكثر من أربعمائة فنان وفنانة يمثلون ثلاثاً وسبعين دولة ، وكان « الكاتب » عضو هيئة التحكيم التى وزعت الجوائز .

السبب فى هذا الإهمال هو مرورنا بعصر الانتقال الثقافى ، وعدم التخصص الذى سبقتنا اليه أوربا و امريكا الشمالية وتتميز عصور الانتقال بظهور « أنصاف الفنانين » ، « أنصاف النقاد » الذين يعوقهم انشغالهم بالإبداع الفنى عن الإلمام الضرورى بأدوات النقد وأهمها الإطلاع المستمر على كل جديد فى العلوم الإنسانية ومعرفة اللغة الإنجليزية التى لا يتقنها فناننا عادة . وإن كان محمود بقشيش قد تلقى « بعض الدروس » أخيراً فى المعهد الفرنسى !!!

محمود بقشيش



سيلڤادور دالى بين وجهين

بقلم : محمود بقشيش

ربما لم ينتشر اسم فنان فى قرننا العشرين، على المستوى الشعبى، مثل اسم الفنان الأسبانى «سيلڤادور دالى». لايكاد يذكر اسمه حتى تلمع فى الذاكرة مجموعة من غرائب التصرفات، تنتمى إلى رجل نحيل، ذى شارب طويل مدبب، يكاد من طوله أن يصل إلى عينيه الجاحظتين، اللامعتين. وتحرص وسائل الإعلام على أن تظهره، فى معظم الأحيان، فى صورة «المهرج». وربما كان «دالى» نفسه، أو سماسرة الفن، حريصين على تلك الصورة التى درّت على الجميع أموالاً طائلة .



انفجار راس رافايل .. للفنان سيلفادور دالي

غير أننا عندما نحاول الاقتراب من خطواته فى الإبداع، وعلاقاته الحميمة بكبار مبدعى عصره من شعراء ومفكرين، وطالعنا مقالاته فى الفن، ومحاضراته تكتشف وجهاً مناقضاً للوجه ذائع الصيت؛ وجدنا الباحث المتأمل، والعقلية المركزة، والإنسان الشاعر، المسئول. والفنان الذى وهب حياته بإخلاص إلى الفن.

قبل فترة إعداده المنهجى (أى قبل دخوله مدرسة الفنون الجميلة بمدريد سنة ١٩٢١) كانت تظهر عليه ملامح عبقرية مبكرة؛ فاز بجائزة عندما كان فى سن العاشرة، ولقى تشجيعاً من صديق والده، الفنان التأثرى : «رامون بيتشوت». وكان هذا الفنان يعرف «بيكاسو»، وسهل له سبل الاتصال به. وعندما كان فى الثامنة، نشرت له مجلة «المتحف» أولى محاولاته فى التلوين الزيتى. وعندما أصبح فى سن الخامسة عشرة كون مع مجموعة من أصدقائه مجلة بعنوان «ستوديو». كان يحرر فيها باباً بعنوان : «أساتذة فن التكوين»، ونشرت فيها مقالات عن فنان إسبانيا العظيم «ڤيلاســـكيز»، كما كتب عن «جويــــا» و«الجريكو» و«دافنشى» و«مايكل أنجلو».

احتفظت ذاكرته من أيام المدرسة بصورتين، ستراهما فيما بعد فى لوحاته:

الأولى: كانت لشجرتين من أشجار السرو. كان يشاهدهما من نافذة غرفة الدراسة ، والثانية: كانت لتمثال «المسيح»، مطلى بالمينا الصفراء، ومعلق على صليب أسود.

كان الأطفال يلمسون قدميه أثناء خروجهم من غرفة الدراسة تبركا ، أو دعابة.

وكان من عادته فى الصيف أن يزور أقرباءه. وكان يرسمهم، ويترك لهم لوحاته تحية على اللحظات الجميلة التى عاشها بينهم . فى سنة ١٩٢١ التحق «دالى» بمدرسة الفنون الجميلة بمدريد. وهنا التقى بشاعر إسبانيا الكبير «لوركا»، وتعرف على «لويس بونويل» الذى جذبــه – فيما بعد – إلى عالم السينما، وأبدعا معاً فيلمين من أهم الأفلام السينمائية هما: «الكلب الأندلسى» و«العصر الذهبى».

كان ينوى دراسة الرسم والتلوين «الأكاديمى»، غير أن هذا لم يشبعه ..

فباريس وقتها كانت تموج بالتيارات الفنية . وكانت أخبار ذلك الجديد تأتيه عبر مجلة «الروح الجديدة» L' ESPRIT NOUVEAU وكانت تصدر فى «باريس» بين ١٩٢٠ – ١٩٢٥، والمجلة الإيطالية VALORI PLASTICI وكانت تصدر بين ١٩١٨ – ١٩٢١.

كانت قصائد ودواوين الشعراء الفرنسيين فى ذلك الوقت تترجم إلى الإسبانية بكثرة، مما أغراه – فيما بعد – إلى السفر إلى «باريس» شأن ابن وطنه «بيكاسو» .. الذى كان يحتل موقعاً خاصاً عند «دالى»، وكان يعده هو و «خوان جرى» أفضل فنانين فى العالم . تعقب «دالى» تلك التيارات تعقباً دراسياً ناقداً، لا تعقباً نقلياً، بقصد تبنى الجديد لمجرد كونه جديداً.

تناقض كبير

رغم تعدد الأساليب الفنية التى مارسها «دالى»، وعلى الرغم من تأثير كثيرين فى فنه أمثال: بيكاسو، ميرو، تانجى، فيرمير .. وغيرهم ، فإن ملامحه الأسلوبية تظل واضحة ، تكشف عن نفسها. فإذا قارناه – على سبيل المثال – ببيكاسو .. وجدنا بينهما من التناقض ما يفصل أحدهما عن الآخر فصلاً واضحاً؛ ففى الوقت الذى تحفل رسوم «بيكاسو» – غالباً – بالخطوط المستقيمة، القاطعة، والميل إلى البناء، نرى فى خطوط «دالى» حرصاً على أن تكون لينة، قوسية، عضوية.. وتلقائية.

إن المتابع لمرحلته التكوينية المنهجية يلحظ ملمحين أساسيين:

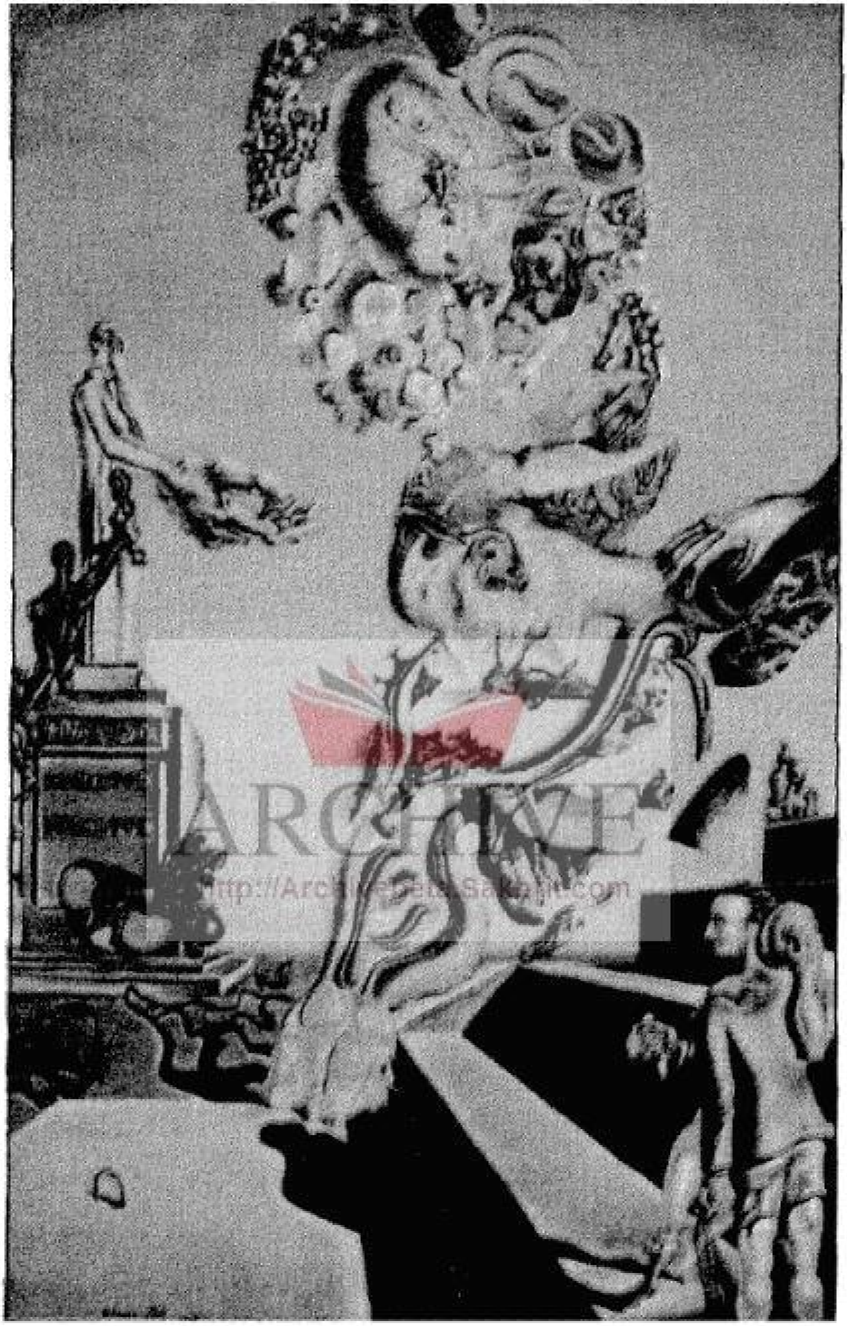
١ – الحرص على تجاوز الإطار التعليمى الجامد، وقد ظهرت فى لوحات معرضه الأول سنة ١٩٢٥، والثانى سنة ١٩٢٦ لوحات تنتمى إنتماءً صريحاً إلى الأسلوب التكعيبى مثل لوحة «صورة الفنان الشخصية» ولوحة «طبيعة صامتة» التى تنتمى إلى أسلوب «أوزنفان» النقى.

٢ – يمكن وصف لوحات تلك المرحلة بتعبير: «لوحات الذكريات» .. وهى ذكريات مرحلة الصبا، وبشكل خاص: مرحلة البحر، والنافذة .. وقد شكل بهما لحناً من ألحانه الجميلة التى كانت تعاود الظهور بين حين وحين، مشرقة بالأمل والحب. من تلك اللوحات: لوحة «فتاة تقف أمام النافذة ١٩٢٥» ، لوحة «عازف التشيلو» ١٩٢٠،



سيلفادور دالي

لوحة «معركة تطوان»



سمك التونا للفنان سلفادور دالي

ولوحة فتاة تجلس (من الخلف) ١٩٢٥، ولوحة «الجدة تخيط أمام الشرفة في «كاداكيه» ١٩١٦ - ١٩١٧، ولوحة «سيدة تجلس أمام الشرفة في فيجوراس» ١٩٢٦ (مسقط رأس دالي) ، ويبدو تأثره بـ «فيرمير» واضحاً في تلك اللوحة. أما لوحة «فينوس والبحار» ولوحة «امرأة ترتمي على الصخور» ١٩٢٦، فيبدو تأثر «دالي» بـ «بيكاسو» قريباً من النقل.

لاحظ بعض النقاد أن ثمة قواسم مشتركة بين «دي كريكو» و«إيف تانجي» و«دالي» من حيث الاحتفال بعنصر «المدى»، وهي ملاحظة صحيحة، وناقصة في ذات الوقت؛ فلو مددنا الخطوط على استقامتها لوجدنا «البحر» و«المدى» أحد الملامح الطبيعية في البيئة التي عايشها في طفولته وصباه، وحنّ إليها مرات ومرات ، بعد سفره الممتد إلى «باريس» و«الولايات المتحدة الأمريكية». وسجل بالبحر أجمل قصائده المرئية؛ مَن مِن المتلقين يستطيع أن ينفلت من سحر لوحته «الأبيض الساكن» (١٩٣٦) التي يصف فيها اتساع البحر، وصفاءه، وسكونه، والتحامه بالسماء. وكم يغرينا هذا السلام بمشاركة السيدة التي تصفف شعرها، وتستمتع بمداعبة الماء لجسدها، تلك اللحظات السعيدة. غير أن تلك اللحظات السعيدة التي تدوم في تلك اللوحة، قد انقطعت في معظم اللوحات الأخرى، بعد أن سكن الفنان نفسه بما كان يملأ السيرياليين من شك في الوجود والزمن؛ وها هي ذي إحدى لوحاته تبحث في عبثية الزمن. لهذا لم يعد لأدوات ضبط الزمن من فائدة، وتحولت الساعات إلى أشكال عجينية، معلقة على سيقان الأشجار، أو متهارة على الأرض.-

تمتد لوحات «سيلفادور دالي» لتشغل كل مساحة السلم التعبيري: من الصفاء الرقيق. الهامس.. مثل لوحة: «الأبيض الساكن» .. إلى الصراخ والعنف والفظاظة مثل لوحة «العسل أحلى من الدم» - ومعروفة أيضاً بعنوان - «الدم أحلى من العسل» وهي كابوس مرعب، ومنفر. أنجزه سنة ١٩٢٧، كما تتمدد مناخات لوحاته لتشمل الحالات والمواقف البينية. مثل حالات المراوغة، والمداعبات، والسخرية.

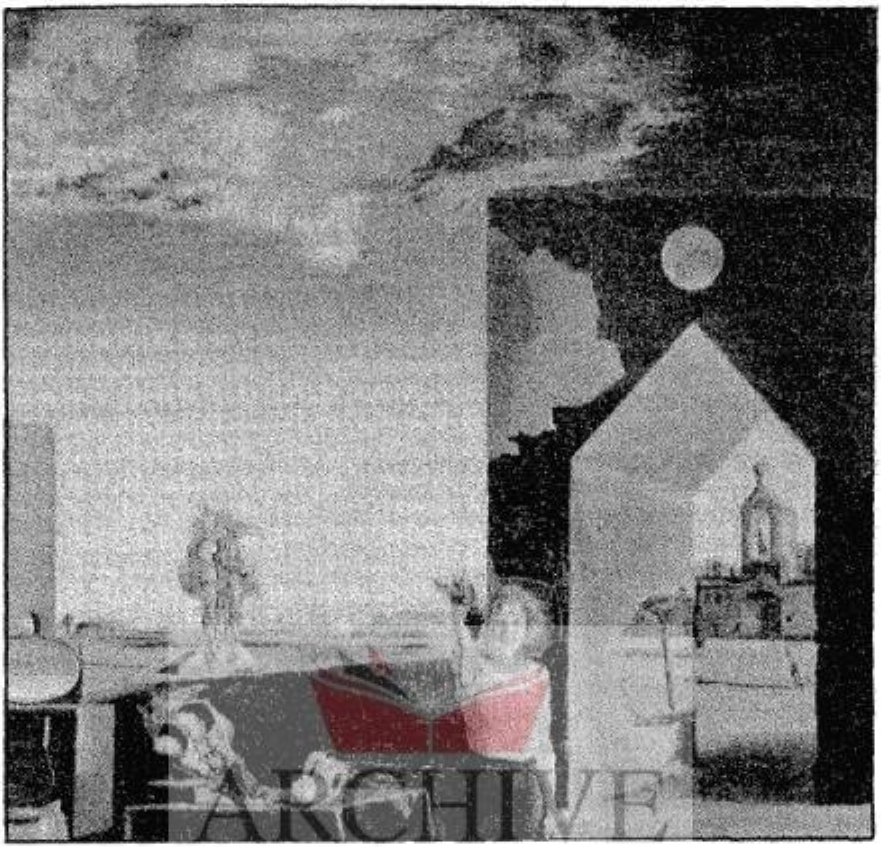
انضم «دالي» إلى «الحركة السيريالية الفرنسية» بقيادة «أندريه بريتون» سنة

١٩٢٩. وعلى الرغم من عدم اتفاقه النظرى الكامل مع «أندريه بريتون» وعدم انسجامه مع أعضاء الحركة .. فقد أسهمت الحركة إسهاماً فاعلاً فى انتشاره، ليس فى المجتمع وحسب، بل خارج الحدود .. فى الولايات المتحدة الأمريكية. وقد اقتنى «بريتون» لوحة «العسل أحلى من الدم» ولوحة «رغبات مكيفة».

إذا كانت الجماعة قد أعطت مشروعية للتحولات المسخية، بحجة البحث عن العالم الجوانى. المبهم. فى الإنسان، فقد جاءت مدرسة «التحليل النفسى» لتمد «نوايا» السيرياليين بالركائز العلمية. وكما ساندت نظرية «شيفرى» العلمية فى «الضوء» نظرية التكامل اللونى عند «التأثريين»، والدعوة إلى تأمل العالم الموضوعى، فقد ساندت نظرية «فرويد» فى التحليل النفسى.. البحث فى العالم الداخلى. الملغز للإنسان. وعلى الرغم من امتلاك «دالى» لناصية الأسلوبين: التأثرى والسيريالى، فقد اختار «السيريالية» لاتساقها مع طبيعته الخاصة، ولارتباطه الحميم مع مبدعى «الكلمة» مثل «لوركا» و«إيلوار».

أجمع نقاده، وكتاب سيرته الذاتية، على أنه كان «فوضوياً» - على مستوى السياسة - حريصاً على أن يكون له رأيه الخاص، ولهذا تباعدت المسافة بينه وبين «السرياليين».

لقد شارك «دالى» بقية المبدعين السيرياليين نظرتهم إلى الوجود - كما سبق القول - غير أن شيئاً كان يعصمه من الاستغراق فى اليأس .. أظنه «الإيمان» الذى تمثل فى عدد من لوحاته المهمة مثل: «أحلام كريستوفر كولمبس» ١٩٥٨ - ١٩٥٩، ولوحة «عذراء ميناء ليلات» ١٩٤٩، ولوحة «الصلب» ١٩٥١. وبرغم رفض المتلقى أو قبوله الفكرة النظرية التى تطل عبر اللوحات الثلاث، فهى تكشف عن حس دينى، لا يؤكده إلا البحث فى طفولته! فقد ولد لأم «كاثوليكية»، شديدة التعصب، وكان يعبدها - على حد تعبيره - بينما كان والده ملحداً. وجاء مولده بعد مرور تسعة أشهر من وفاة شقيق له، كان يكبره بعامين، وكان يتسمى بنفس الاسم. ولم يخفف من الشعور بأنه «دوبلير» إلا الحب الذى أحاطته به أمه وأبوه

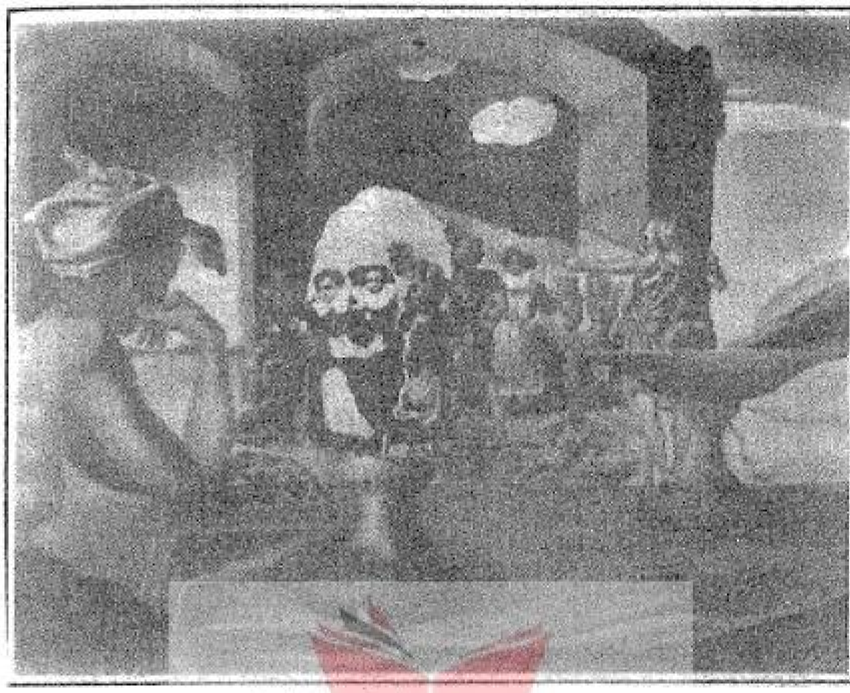


تفصيلية .. توضح تأثر «دالى» بديكريكو

وشقيقته الصغرى . وربما بسبب تلك الروح الإيمانية ظهرت لوحة «طبيعية ساكنة» (فى الحقيقة متحركة) ١٩٥٦ .. طريفة، ممتعة، برغم غرابتها؛ تمثل اللوحة عناصر من «الطبيعة الصامتة» قد انفلتت من الجاذبية الأرضية - أو لنقل - أنها فى حالة «انعدام الوزن». فى اللوحة .. يظهر البحر بصفاته القديم، والنافذة بما تستدعيه من ذكريات حميمة. وتكشف اللوحة عن قدرات «دالى» المذهلة فى الرسم، والتلوين، والوصف. ولعل الدعابة المستترة أو الظاهرة هى أبرز ما يميز سيريالية «دالى» تتمثل أداة تلك الدعابة - غالباً - فى شكل دعامة خشبية



لوحة الصلب ..



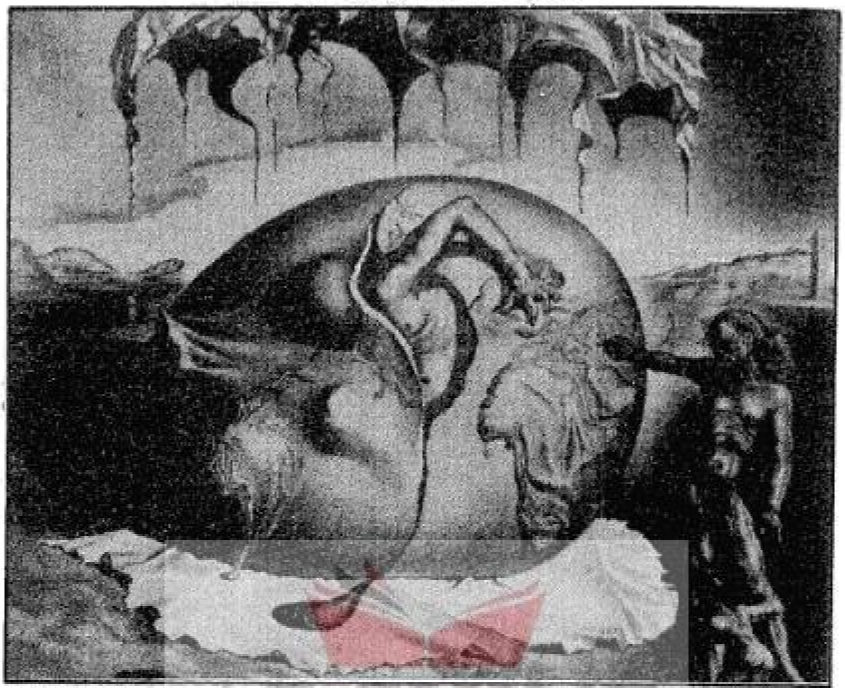
لوحة «سوق العبيد»

أقرب إلى العصا التى كانت لا تفارقه. غير أن دعامته النحيلة كانت تدعم «بشموخ» مالا يمكن أن تفعله مثيلاتها فى الواقع؛ تسند أحياناً كتلة بالونية ضخمة، أو مسوخاً بشرية عملاقة، ترتفع هاماتها إلى قمة الجبال إلخ، وتظهر الدعابة أيضاً فى لوحة «لغز هتلر» ١٩٣٧، ولوحة: «على الشاطىء مع التليفون» ١٩٣٨.

وإذا كانت «الدعابة الناقدة» هى أحد ملامح «سيريالية دالى» التى تميزه عن غيره، فقد جاءت براعته الفائقة فى الرسم «الكلاسيكى» مؤيدة لتعلقه بفن آخر .. هو فن «التصوير الفوتوغرافى»، وصف «الكاميرا» بقوله: إنها أكثر نشاطاً وسرعة فى الاكتشاف، وأكثر وضوحاً من الدروب المعتمة للاوعى!

وقال فى موضع آخر: «أن تنظر

«الفاكهة الاسطوانية» للفنان سيلفادور دالى



«الكاميرا» معناه أنها تبتكر فى نفس اللحظة!..

وقال «بونويل» تعليقاً على فيلمهما المشترك: «الكلب الأندلسى»: لم يكن لهذا الفيلم أن يوجد إلا بوجود المذهب السيريالى.

وكان هذا الفيلم السيريالى ثورة فى عالم السينما بحق.

إن امتلاك الأدوات الفنية أمر ضرورى للتعبير، والشحنة التعبيرية بدورها تحتاج إلى الطريقة الصحيحة، والدقيقة، للتجسيد. وقد نجح «دالى» فى تجسيد أفكاره، وعواطفه، وقلقه، وحبه، ودعاباته.. كان آخرها المشهد الختامى لحياته: طلب أن يستمع إلى الموسيقى، ليعبر على موجاتها - وهو فى سكرة الموت - إلى عالم الخلود!



شامبليون يدون مخطوطا عن الأبجدية الهيروغليفية

رحلة مع

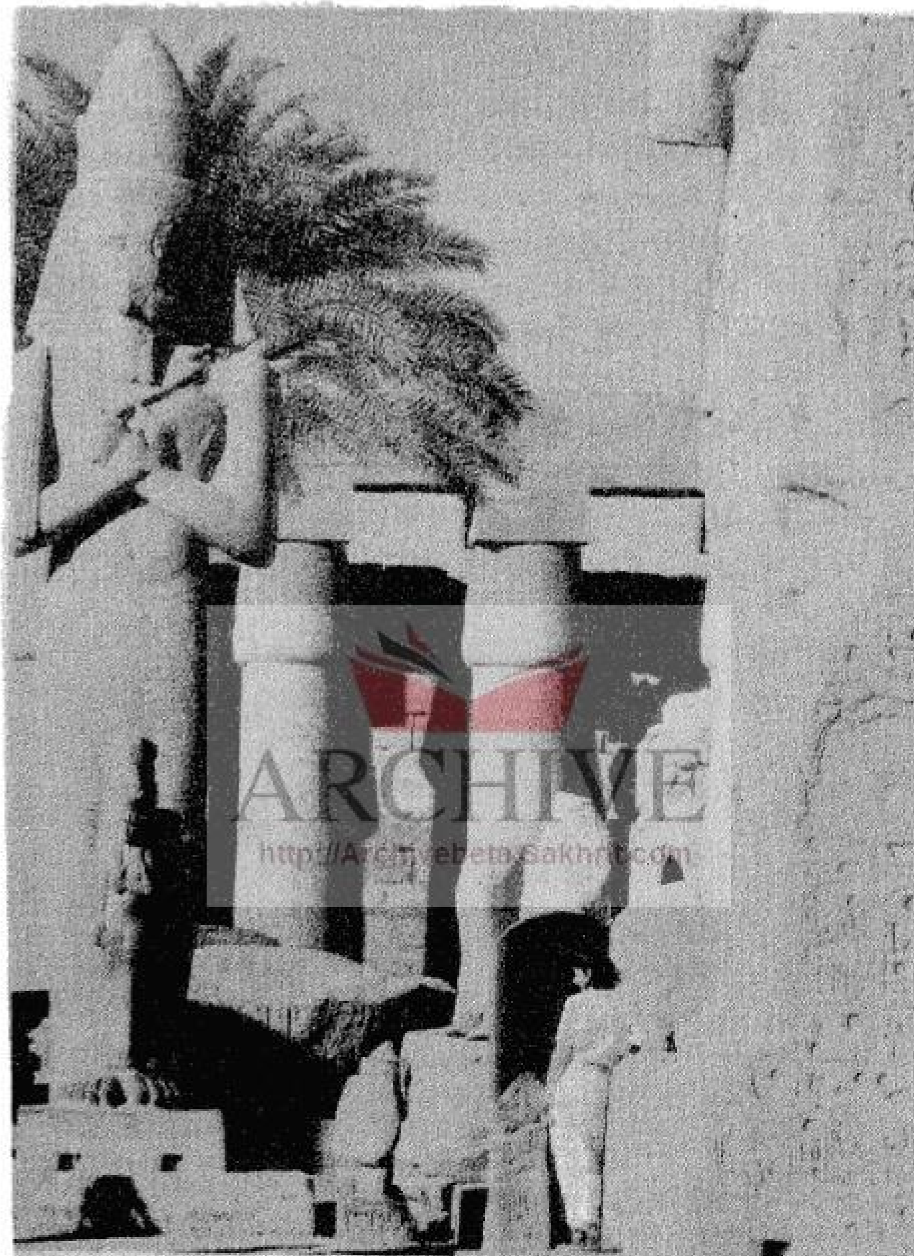
شامبليون على النيل

شامبليون أمام معبد الكرنك :

«ما نحن فى أوربا سوى أقزام»

بقلم : عرفة عبده على

على مدار آلاف السنين ، ظلت الكتابة «الهيروغليفية» الغامضة تثير الخيال ، دون أن توقظ جهودا حقيقية لإماطة اللثام عن أسرارها .. ويوم نجح مؤسس علم المصريات العالم الفرنسى «جان فرانسوا شامبليون - J.F.Champollion فى قراءتها وحل طلاسمها - بعد جهود مضنية - فقد وضع حضارة «مصر القديمة» فى وجدان العالم .



كان شامبليون (١٧٩٠ - ١٨٣٢) على دراية تامة بالإنجاز العظيم الذى قام به أعضاء «لجنة العلوم والفنون» المصاحبة لحملة بونابرت إلى مصر ، إلا أنه كان مؤمنا بعبقريته ، التى ستنتج إضافة جديدة إلى عمل أولئك العلماء ! .

وفيما بين عامى ١٨١٠ و ١٨٢٠ ، عكف شامبليون على دراسة مجموعة هائلة من المراجع ، التى بدأ يدرك من خلالها ، أسرار الكتابة الهيروغليفية . بمقارنة أشكالها باللغة اليونانية ، ورويدا رويدا بدأ رصيده من الأحرف يتزايد ، ونجح فى قراءة أسماء بعض الملوك البطالمة ، وكليوباترا ، والأباطرة الرومان ، بعدما توصل إلى اكتشاف استخدام الإشارات المتممة ..

وكتب شامبليون رسالته الشهيرة إلى مسيو «داسييه - Dacier» أمين أكاديمية العلوم والفنون بباريس ، والتى تناول فيها شرح وتحليل أسس الكتابة الهيروغليفية ، باعتبارها كتابة تصويرية ورمزية وصوتية فى الوقت ذاته ، وأن كل إشارة تمثل صوتا بسيطا أو حرفين صامتين أو فكرة ..

وبالرغم مما أثاره هذا الاكتشاف من جدل صاخب ، ونقمة بعض العلماء الذين نشأوا وفقا للتقاليد الكلاسيكية ، فإن شامبليون واصل جهده الدءوب من أجل إثبات نظريته ، والطريق بات ممهدا لفهم تاريخ وحضارة مصر القديمة . على نحو أدق وأعمق وأشمل ، وطغى الشوق على شامبليون للتحقق من قيمة اكتشافه على أرض الواقع .

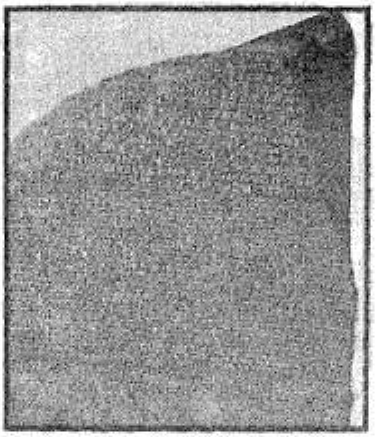
● رحلة تاريخية

فى ١٤ مايو ١٨٢٧ ، عين شامبليون مديرا لقسم الآثار المصرية بمتحف «اللوفر» .. بعد أن نجح فى إتمام صفقة شراء مجموعة الآثار النادرة ، التى كان يمتلكها «صولت - Salt» قنصل إنجلترا فى مصر ، ومجموعة ثمينة أخرى جمعها «دروفيتى - Drovetti» قنصل فرنسا فى مصرا .. وحتى أبريل ١٨٢٨ ، انشغل تماما فى إعادة عرض مجموعات قسم المصريات ..

وأصبح شامبليون مهيأ للرحيل إلى «أرض الفراعنة الجميلة» .. تلك الرحلة التاريخية التى كانت تتويجا لكل ما بذله من جهود ، فوضع برنامجا تفصيليا لرحلته إلى مصر ، فى مذكرة رفعها إلى الملك «شارل العاشر «Charlesx» أوضح فيها .. «أن علماء الحملة الفرنسية ومعظم الرحالة الذين اقتفوا أثرهم ، كانوا



شامبليون فى سن العشرين



حجر رشيد الذى اكتشف فى أغسطس ١٧٩٩ وبه توصل شامبليون إلى اكتشافه العظيم ...



لوحة نادرة للفنان الايطالى (جوسيبى انجيلى) خلد بها الرحلة التاريخية للبعثة الفرنسية يتوسطها شامبليون بالزى الشرقى



الفرعون سيزوستريس على عربته الحربية .. يقود جنوده فى الدفاع عن إحدى القلاع والنسر شعار النصر يحلق فوق رأسه .. من كتاب (آثار مصر والنوبة) للعالم شامبليون ..

يعتقدون باستحالة التوصل إلى فهم الرموز الهيروغليفية ، وبالتالى لن يتوخوا الدقة فى نسخ النقوش المدونة بالأحرف المقدسة فى النصوص التاريخية ، بل أهملوا نسخ كثير من النصوص ، مكتفين بتحديد أماكنها ، فما أشد حاجتنا اليوم ، إلى استنساخ دقيق لهذه المشاهد الرائعة ، بما تحمله من نصوص تفسيرية تنطوى على قيمة ثمينة للعلوم التاريخية».

واجه شامبليون بعض العقبات والمشاكل المادية ، لكنه تجاوزها بحماس مفرط من أجل تحقيق «مغامرته» العلمية .. وكتب إلى صديقه عالم المصريات الايطالى «روزيلينى – Rosellini» متخيلا مباهج الحياة البدوية ! «.. إننى أتوق بفارغ الصبر لأن أضرب خيمة فى السهول المهجورة لطيبة .. وهناك فقط سيكون من اليسير أن أجد الراحة والمتعة» !

فى ٢٦ ابريل ١٩٢٨ ، اليوم السابق لافتتاح متحف «شارل العاشر» وافق الملك على تقرير الرحلة إلى مصر ، وتتبقى



الموافقة على الاجازة التى طلبها لمدة ١٤ شهرا ..!

واختير شامبليون رئيسا للبعثة ، ألتى انضمت إليها بعثة إيطالية برئاسة روزيلينى ، وتشتهر هذه البعثة المشتركة باسم «البعثة الفرنسية - التوسكانية» ، وقد زودهم «بينانت» تاجر الأدوات المكتبية ، بشارع كليرى فى باريس ، برزم

الورق والدفاتر والأقلام وأدوات الرسم ، كما أعد «ديسوشيه» صانع الأقفال مع «نينيه» النجار بشارع : ياس دى دمبار ، أربع خزائن لتحوى مستلزمات الرحلة ..

فى السادسة من مساء الأربعاء ١٦ يوليو ١٨٢٨ ، استقل أعضاء البعثة الفرنسية - التوسكانية ، عربة البريد ، وتوقفوا يومى ١٨ ، ١٩ فى مدينة «ليون» حيث قاموا برسم بعض الآثار المصرية بمتحف «أرتو» والاطلاع على مجموعة برديات «ساليه» المستقرة الآن بالمتحف البريطانى ..

وأخيرا ، فى ٣١ يوليو ظهراً ، تبحر السفينة «L'Eglc» من ميناء «طولون» بقيادة القبطان «كوزماو - ديمانوار» وعلى متنها أعضاء البعثة المشتركة ، لتصل إلى الاسكندرية فى ١٨ أغسطس ١٨٢٨ ...

«.. عند الظهيرة ، تمكنا بالمنظار أن نميز - عمود بومبى - وامتداد الميناء القديم . وكلما اقتربنا من المدينة ، يزداد إحساسنا بالمهابة ، ومن خلال غابة كثيفة من صوارى المراكب . كنا نرى المنازل البيضاء للمدينة الحديثة ، قليلة الارتفاع ومشيدة بدون نظام .. إلى اليسار قصر ابراهيم باشا .. وقصر آخر - أبيض اللون - كان فى الماضى . مقرا لإقامة الباشا ، وأصبح الآن مكانا لانعقاد الديوان .. ولقد تم تخطيط الميناء القديم بشكل رائع ، يوفر أكبر قدر من الأمان لكل السفن على اختلاف أحجامها وأنواعها» .

وكان شامبليون متميزا عن هؤلاء الرحالة والأدباء والمغامرين ، الذين تعود القناصل الأوربيون على استقبالهم فى موانىء الشرق ، رؤية واضحة تعززها عبقرية فذة .. وهدف محدد بمنهج علمى .. وجميع رسائله تدل على معرفة وثيقة تعتمد على دقة الملاحظة والمقارنة .

• بعث الحياة

وبفضل شامبليون ، تحدثت أطلال الفراعنة عن الإبداع الحضارى للمصرى القديم .. فيقول الكاتب الفرنسى «جان مارى كاريه - J.M.Carre'» :

«عندما ظهر على ضفاف النيل ، رافعا مفتاحه الذى سيحل ألغاز الماضى ، ويكشف أسراره ، كان شامبليون يبدد دياجير الجهل والظلام ، وأخرج من أعماق حلكة ليل آلاف السنين وجوها جديدة وفراعنة منتصبين فوق عجلاتهم الحربية ، ومواكب متنوعة لأسرى عبرانيين وسوريين ونوبيين مغللين بالأصفاد ، وكهنة يرتدون

جلود الفهود ويحملون القارب المقدس ، وكل مواكب وأعياد واحتفالات مصر القديمة ، في السلام وفي الحرب ، ويبعث الحياة في النصوص المدونة على جدران المعابد وحوائط السراديب التي تشق أحشاء الجبال ، لتروى لنا ملاحم تخلد ذكرى انتصار المصريين على الحيثيين في معركة - قادش - ونصوصا طقسية ، ونصوص كتاب الموتى ، وأغاني الحب ، ودرس الفلال والحصاد ..»

ويصف شامبليون استقبال الباشا لبعض أعضاء البعثة بصحبة مسيو دروفيتي ، في مقره بالاسكندرية ، فيقول :

«صعدنا السلم الكبير المؤدى إلى قاعة الديوان ، واجتزنا قاعة فسيحة تكتظ بالموظفين ، ثم دخلنا على الفور إلى قاعة فخمة ، حيث كان محمد على جالسا في ركن بين نافذتين ، مرتديا ثيابا بسيطة وممسكا بنرجيلة رائعة مطعمة بالماس ، الباشا متوسط القامة ، قسماته تنم عن البشاشة وروح مرحة ، بشكل يثير الدهشة ، في رجل مثقل بالأعباء والهموم ، وعيناه تشعان بذكاء فريد ، يتناقض مع لحيته البيضاء المسترسلة على صدره» !

وأبدى شامبليون رغبته في الذهاب حتى الشلال الثاني . وأمدهم الباشا بالفرمانات اللازمة التي تكفل لهم تيسير مهمتهم وحمايتهم في كل موقع تحل به البعثة .

والحقيقة أن يوميات شامبليون ورسائله : هي صورة مدهشة اختلط فيها رجال السياسة والحكم في مصر القديمة والحديثة ، بأطلال المجد القديم ، والأرض المباركة والنهر المقدس ، بالعوالم والمغنيات والسقاة والدراويش ، بالمساجد والأسبلة والشوارع الضيقة وجنود الانكشارية والسعادة بامتطاء «الحمير الجميلة» ! ..

في ٢٠ سبتمبر ١٨٢٨ ، يصف دخول البعثة إلى القاهرة ، في رسالة إلى شقيقه «جاك فيجاك» .. واجتيازهم شوارع بولاق الضيقة إلى ميدان الأزبكية ، حيث كانت القاهرة تحتفل بذكرى المولد النبوى ، ويصف في مشاهداته المنازل وقصور الأمراء وبساتين وأشجارا متنوعة وسور القاهرة والمساجد متنوعة الطرز ، وحياة صاخبة «متباينة الأشكال والألوان تثير انطباعا بالدهشة والتعجب بالنسبة لنا نحن الأوربيين» !

وفي الساعة التاسعة والنصف من مساء ذلك اليوم ، يلبون دعوة مسيو

«بوتزارى» الأرمنى ، طبيب الباشا والمسئول عن الصحة العامة فى مصر ، فى منزله الجميل المشيد على الطراز الشرقى :

«.. فى قاعة الاستقبال . جلسنا ندخن ونحتسى القهوة نحو ساعتين ، مستمعين إلى مطربات عربيات جميلات ، كن ينشدن خلف ستائر تحجبهن عن الأنظار ، وكان لهذا الحجاب وقع جميل ، إذ بدت أصواتهن وكأنها تنزل من السماء !» ..

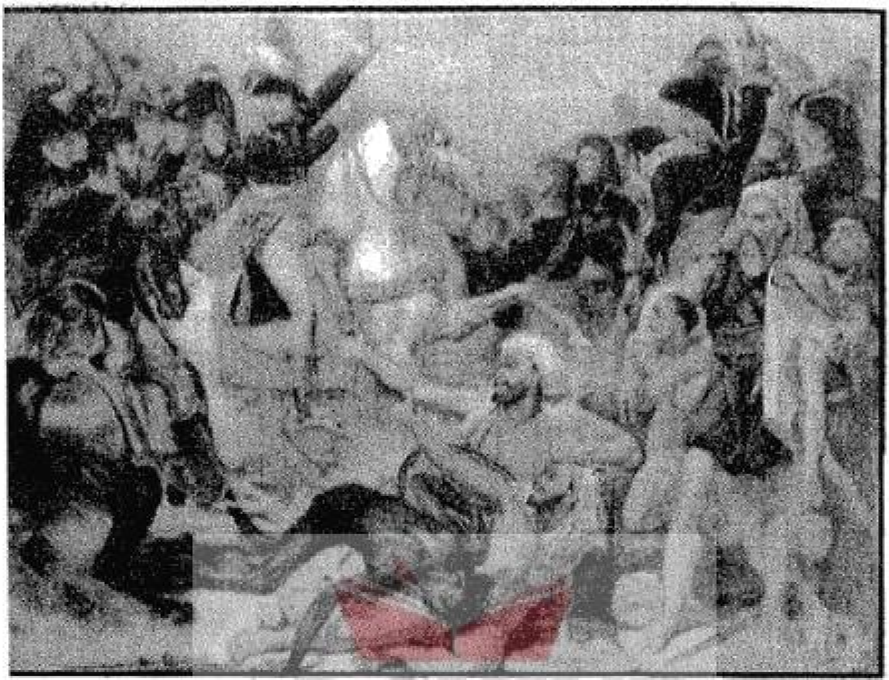
ولكنه يستدرك فى ملحوظة جديرة بالإشارة : «.. فبعد أن أحط الأتراك بالحضارة الشرقية ، وهبطوا بها إلى هذا الدرك ، ابتعدت كل الفنون عن الفطرة والبساطة ، ونزعت إلى المغالاة فى كل شىء ، إرضاء لهؤلاء الغزاة الحمقى» !

● بين ربوع التاريخ

فى أول أكتوبر ١٨٢٨ ، تغادر البعثة القاهرة إلى «البدرشين» و «ميت رهينة» وفى الخامس من أكتوبر «تصل البعثة إلى منطقة سقارة» ، وفى الثامن من أكتوبر ، تتوجه البعثة شطر أبى الهول وأهرامات الجيزة ، وفى جميع تلك المناطق الأثرية الشهيرة ، بذل فريق البعثة جهودا مضنية فى دراسة كثير من المعابد والمقابر والمحاجر والتماثيل والمومياوات ..

ثم تصعد البعثة فى النيل ، لتصل إلى «بنى حسن» فى الخامس من نوفمبر ، والتى استوقفت شامبليون كثيرا ، فكان أول من أظهر أهمية تلك المنطقة فى تاريخ فن العمارة ، وعكف على دراسة نقوش المقابر التى سجلت تفاصيل الحياة اليومية : «لقد كانت الخمسة عشر يوما التى قضيتها فى بنى حسن ، مثمرة للغاية ، فعند بزوغ شمس كل صباح ، كنا نصعد إلى المقابر لمباشرة نسخ النصوص والنقوش وتلوينها ، ثم نخصص نحو الساعة ، لتناول وجبة خفيفة مفترشين أرض القاعة الكبيرة للمقبرة ، حيث كانت تتراءى لنا من خلال أعمدتها السهول والوديان التى تسحر الألباب ... وقد أسفرت حياة المقابر تلك ، عن إنجاز ما ينيف عن ثلاثمائة رسم ، غاية فى الدقة والإتقان ، وإنى لأجرؤ على القول ، بأن ما حققته من نتائج هنا ، يكفى وحده ، لجعل رحلتى إلى مصر أكثر نفعا وفائدة من كل ما دونه علماء الحملة الفرنسية» !

وتنتقل البعثة خلال الأيام التالية ، إلى الشيخ عبادة وقرية الأشمونين التى كاد قلبه ينفطر «حزنا على رواقها الرائع الذى قوضته أيدى الهمجية» ! ويصل إلى «ديروط الشريف» فى باكورة اليوم الثامن



لوحة تمثل رحلة شامبليون إلى أرض الفراعنة

من نوفمبر ، واجتازوا جبل «أبو الفداء» الخطير .. ليصلوا إلى «منفلوط» التى كان المصريون القدماء يرمزون إليها بالحمار الوحشى ! .

● إغراء لايقاوم

وفى ١٦ نوفمبر ، تصل البعثة ليلا إلى «دندرة» .. لم ينتظر شامبليون حتى الصباح ، وقد تملكته اللهفة لرؤية معبدها الشهير «كان ضوء القمر ساحرا ، والمعبد على مسيرة ساعة من الزمن .. فيا ترى هل كان باستطاعتنا مقاومة ذلك الإغراء ؟!» .. ومضى وهو «يترنم بألحان أوبرالية حديثة» فى طريق وسط الحقول ، حتى وصل إلى تلك التحفة الرائعة ، وعلى ضوء مصباح خافت ، أخذ يتبين أسماء الأباطرة الرومان .. تيبيريوس وكلاوديوس ونيرون ، وقد أعانته كثيرا نقوش الخراطيش الملكية للوحات أبيدوس ،

وكتابات قاعة الملوك بالكرنك ، على تحديد الترتيب الزمنى للملوك والأحداث منذ عهد الملك مينا .

ثم ترحل البعثة إلى «مدينة هابو» وتصل إلى «طيبة» فى الرابع والعشرين من نوفمبر ، وزيارة – على ضوء المشاعل – لفراعنة مصر فى «قصورهم المنحوتة فى جبل وادى الملوك» ! موسوعة عظيمة من الجمال على أرض طيبة ، التى ضنت كثيرا عن الافصاح بأمجادها الغابرة ، تدل عليها شواهد وروائع الإبداع الإنسانى .

ويتعاظم انبهاره بمجموعة الكرنك ، فيكتب : «الكرنك ، أرى هنا كل العظمة الفرعونية ، كل ما تخيله وأبدعه المصرى القديم .. وما نحن فى أوربا إلا أقزام» !.

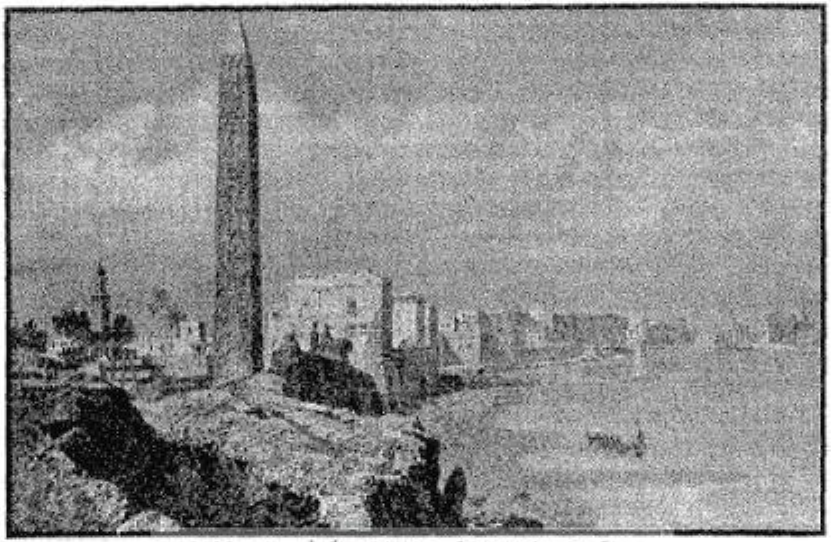
وفى ٢٦ نوفمبر ، ترحل البعثة جنوبا و إلى أرمنت ثم إسنا ، والكاب ، ثم إلى معبد إدفو الشهير ، ومحاجر جبل السلسلة ، وتبلغ كوم أمبو فى ليلة الأول من ديسمبر ، وفى الرابع منه ، يصلون إلى أسوان ، وفى اليوم التالى ، تتوجه البعثة إلى «جزيرة فيلة» .. حيث أمضوا أياما ساحرة فى أجواء حلم أسطورى تثير الوجدان والشعور بعالم لم يعد من عالمنا ! .

ويعكف شامبليون على تسجيل كل ما وقع عليه .. مطبقا قواعد الهيروغليفية بنجاح فى كل موقع أثرى . ويمكث أكثر من أسبوعين لدراسة معبد «أبو سمبل» أعجوبة النوبة ! .. ومن «وادى حلفا» فى ١ يناير ١٨٢٩ ، يكتب فى رسالة إلى صديقه داسييه :

«إننى فى حالة رائعة فى أعماق النوبة ، طالت لحيتى ، وأرتدى ملابس الأعراب فى الصحراء ، لا أعرف قبعة أو سروالا ، وأتناول بأصابعى طعاما شرقيا من الأرز واللحم والتوابل ، وأدخن ثلاث مرات ، وأشرب من ماء النيل» !

ويعود شامبليون مرة خرى إلى طيبة . ويتخذ لنفسه فى «الجرنة» كوخا من اللبن سماه «القصر» !.. وينتقل للإقامة فى مقبرة «رمسيس الرابع» بمدخل وادى الملوك ، ففى الفترة من ٢٣ مارس إلى ٨ يونيو ١٨٢٩ ، وفى الرابع من سبتمبر ، تغادر البعثة طيبة لتصل القاهرة فى ١٥ سبتمبر ، ويلتقى شامبليون بأصدقائه وعلى رأسهم «كلوت بك» مدير مدرسة الطب بأبى زعبل ، وزميله فى الدراسة بليسيه «جريتوبل» ..

وفى الاسكندرية ، فى الرابع من نوفمبر ، يستقبل محمد على باشا



مسلة كليوباترا وشاطىء الاسكندرية فى زمن شامبليون

شامبليون ، الذى أهداه بحثا موجزا عن تاريخ مصر ومذكرة تتضمن كيفية الحفاظ على الكنوز الأثرية ، مرفقا بها قائمة كاملة بالآثار المصرية القائمة حتى ذلك العام ، وأهداه الباشا سيفا ثمينا ، معروضا حاليا بمتحف شامبليون .

أهـم مـؤلفات شـامبليون ، كتابـه العظيم «آثار مصر والنوبة Monume- nts de L'Egypte la nubie وكتـاب صـدر بعـد وفاته بعنوان : «رسائل من مصر والنوبة فى ١٨٢٨ ، ١٨٢٩ - Lettres 'Egypte et de la» nublic en1928/1929»

وفى أول يناير ١٨٣٠ ، تغادر البعثة الاسكندرية ، ومنها يكتب شامبليون «المصرى» لقبه الذى أطلق عليه وأحبه كثيرا ، إلى صديقه داسييه :

«هاهو آمـون رع يأذن لى بوداع ثراه المقـدس ، وهاهى الالهة حتحور ترعى وتبارك رحلتى من الإسكندرية إلى شـاطىء البروفانس» !!

قصة قصيرة

ليلة العشاء الأخير

بقلم: محمد مستجاب

بريشة: سميحة حسنين



●

– وبعد الاثنين؟؟

– الثلاثاء..

– حسناً، هل يمكن لك أن تعد من واحد لغاية عشرة؟؟

●

كلما ضغطت على بطن كف عروستي – حبواً – ضحكت، كانت جزلة وكنت سعيدا، هامس الأصدقاء، وآثرونا في ب.. صاخب أمام الفندق، تأبطت حبيبتي ومست على صدارة ذراعها فلمستني، نزلاء الفندق والعمال فرشوا لنا الدنيا ابتسامات وزغاريد، رش مجهولون الملح والحلويات على رءوسنا، موكب صاخب قادنا إلى الصالة، تمنى لنا الجميع السعادة.

●

– ولماذا لم تكمل دراستك؟

– ولماذا أكمل دراستي؟

قصة قصيرة

●

الهدوء الحق واجهنا عندما أغلقنا باب حجرتنا خلفنا ، لففت ذراعى حول حبيبتى واحتضنتها – وخطونا داخل الغرفة معاً، لثمتها ، تهاديت بها حتى أجلستها فى مقعد ، توتر كالتنميل ينفجر – رقيقاً – فى حبيبات الكيان ، خلعت جاكتتى متخلصاً من وخزات ساخنة تحت إبطى ، صببت كأسين من نبيذ صقلى وناولت عروستى إحداهما ، عيناها تشعان ألواناً ، درت حولها راقصاً دورتين ثم تناولت من بين أناملها الكأس ، ونحيتها جانباً .

●

– ومن الذى قتل أباك ؟

– لا أدرى ، أعرف فقط أنهم وجدوه فى قاع ساقية قديمة مجذوذ الرأس مبتور الأطراف .

●

قلت لحبيبتى إن أعوامنا المباركة يجب أن تبدأ بشىء مختلف ، فتحت حبيبتى عينيها منتظرة ما قد أنطق به ، قلت وأنا أهمس : ألا نستطيع أن نصلى ركعتين لله ؟؟ طرفت برموشها حابسة ابتسامتها الوديعة فازدادت رونقاً ، مددت كفى إلى رأسها ماسحاً عنها إجفالها ، لم تلبث أن ضحكت محتجة ، قلت لها ممنطقاً الأمور : فى النهاية فإن الله هو أبونا وأمنا وأخونا وأهلنا ، أعجبتها النغمة ودرجة الهمس فضحكت ، تبينت عروستى أنى جاد فاستسلمت ، رفعت عينيها فى وجهى ، لم تعلق ، ظللت برهة أقاوم اندهاشتها الرائعة المثبتة فى جسدى الفارع .

●

– قيل إنك – كنت – على علاقة بإحدى قريباتك ..؟

– كنت أود أن أتزوجها ، غير أن تاجر دواجن اقتحم علاقتنا وقص ريشى وأوقفنى وحيداً فى ركن بارد .

●

بدأت أخلع ملابسى وأرتدى منامتى الفاخرة الجديدة ، ساعدت عروستى فى التخلص من أرديتها البيضاء المعطرة المزركشة ، اتجهت – بعد ذلك – إلى دورة المياه وتحركت عروستى خلفى ، كانت (ترتيبات الوضوء) غائبة عن ذهنى ، فحاولت استرجاعها من ذكريات حصص الدين القديمة فى بدايات المدرسة ، قصصت لعروستى حكاية جليلة بنت مرة ، ثم حكاية ترقيتى وعزلى من العمل ، ثم إعادتى للعمل وترقيتى وإعفائى من العمل ، ثم نقلى لمكان آخر وترقيتى وإعفائى من العمل ، وقلت لها إنه من السهل جداً أن تصدر

صيغة الترقية والعزل والتأنيب والتأديب في قرار واحد ، ظلت عروستي تضحك ، لم تكن قد جربت أن تمد ذراعها – في المحيط الهادر القلق – علها تجد قشة تتعلق بها وتنقذها فتأتي إليها باخرة ضخمة تجتاحها وتغرقها ، ارتبكت عروستي وصمتت فاضطررت أن أحكى حكاية ألفتها لحظتئذ عن ملك تزوج أمه ، غمرنا صمت أكثر حدة فاستعنت بالله أن يساعدني في معرفة أسس ترتيبات الوضوء ، ظل الصمت – حرجاً – حاداً ، جرفنا الحماس لتصحيح عمليات الوضوء، كنا نشع سعادة ورقة وحبورا ، الله أكبر الله أكبر ، وبسم الله الرحمن الرحيم ، اللهم امنحنا الفلاح والتقوى والقوة وساعدنا ، نحن أيتامك يا رب ، ذات مرة كنت راغباً في معاشرة واحدة في قريتنا ،



راودتها كثيرا لكنها تأبت، كانت جميلة ، وبسمة وفائرة ومشتهاة ، وكنت متأكدا أن ذراعين لمجهول – لابد – قد عصرتاها ، وذات خميس شبت النار في بيوت مجاورة ، وعندما كان الأهل يهرعون مرعوبين صارخين قافزين على الحوائط والأسطح وبأيديهم الحلل والأواني : استطعت أن أزنق البنت في ركن منزو عاركاً جسدها الفائر بين أحضاني .

●

– كم أذنا للحمار ؟

– اثنتان ..

– وللبقرة ؟؟

●

اللهم اقبل صلاتنا وبارك حياتنا واشملنا بالرحمة والغفران واحفظنا من عوادي الزمن ، تبين لي – أو هيئ لي – أن اتجاهنا للقبلة ليس مضبوطا ، انحرفت يساراً وحاذتني عروسي ، لكن الكأسين المتلثلثين – أصبحتا – مباشرة أمامنا ، أعوذ بالله ، هرعت إلى الكئوس والزجاجة ونحيتها جانباً وعدت إلى الصف ، يتكون الإنسان من خمس حواس وأربع مميزات وثلاث أعاجيب وتجربتين وحزن واحد ، أما الحواس الخمس فمعروفة، أما المميزات الأربع : فأنثاه تحيض وكفه نجسة ولسانه أعمى وقلبه مريض ، أما الأعاجيب الثلاث فقد غابت عن ذهني ، وأما التجربتان فهما الميلاد والموت ، وأما حزنه الوحيد فلأنه يعرف كل ذلك .

قصة
قصيرة

●

- فى التقرير الرابع عنك أن المؤسسة قد أتاحت لك فرصة تلقى دروس فى التخطيط واعداد البرامج والاختزال والترجمة الفـــورية ، وأن احـدى الجهـــات الرسمية قررت ..

- أرجوك لا تكمل .. دعنى أتكلم

●

فرصة الخلاص الحقيقية التى يمكن للإنسان أن يقتنصها : أن يستعين بالله فى وقت لا يتوقع منه الرب ذلك ، فتحت قلبى وأفرغته من همومه ونظفته جيداً ووضعته أمام الله ، بعد (الـفاتحـة) مبـاشرة أحسـست بانزعـــاج يجتاحنى ، هاأنذا أمامك يا رب ، طيب هادئ جاد، لكنى سئمت - كما لابد أن تعلم - المطاردة ، كما سئمت كل الصور التى تعكسها لنا المرايا ، ها نحن نقف تحت رحمتك مباشرة ، نبتهل إليك أن تعمر قلوبنا ، ستصلك دعوانا حتى ولو ناجيناك بها من غرفة معطرة مجهزة أصلا للاشتعال واللذة ، هرعت إلى (الصمدية) ملطفا بها جوفى ، فى الخريف الماضى ذهبوا لإيقاظ صديق لنا فوجدوه قد قضى نحبه بسبب تمزيق عنيف لرقبته ، ومنذ شهور فوجئ أقارب بأبيهم يعود على محفة استئصلت كل أجهزته الحساسة ، كما قامر صديق آخر مراهناً على زوجته - وخسرها ، لكن الكسبان ضحك فى سخرية ورفض تسلمها ، ولا يزال إمام المسجد يرتب - فى حديث العشاء - عدد الإناث اللاتى سوف يضاجعهن - يوميا - فى الجنة ، انحنيت ساجداً لكن الانزعاج بدأ يتكتل حجارة فى صدرى، ألم نشرح لك صدرك ؟ هذا حقيقى ، لكن المطلوب أن ينشرح صدر الآخرين أيضا ، تجرعت مع ممثلة نصف مشهورة كئوس العشق والهناءة لكنها أبدت رغبتها فى تغييرى ، قلت لها إن ذلك يسير فى غير ما اتفقنا عليه ، فقالت : دعنى أبحث عن مصلحتى ، وعندما ألححتُ عليها فى استمرار علاقتنا : وضعت بينى وبينها حاكم المدينة الذى تفضل وأوصى بنقلى إلى جيب مهمل فى منطقة صحراوية لا يصلح فيها الاختزال أو التخطيط أو



الترجمة الفورية ، سجدتُ وسجدت عروستى معى، طلبت من الله – مخلصاً – أن يحرسنا ، أن ينتبه إلينا جيدا ، فنادراً ما يجد الله من عباده من قام بمثل ما نقوم به ، إن ذنوبنا يارب صغيرة ، حصوات صغيرة ، وأنت تعلم أن ذنوب غيرنا جبال ، وكانت النوافذ مفتوحة ، والجو رائقا ، والنيل – من بعيد – منكسرا خاشعاً .

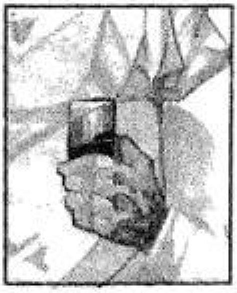
●

– **كيف** تعرفت **على عروسك ؟**

– **الحالية ؟؟**

– **نعم الحالية ..**

– **كانت** تأتى **لزيارة أبيها** فى **المعتقل ، كانت تمكث فى الانتظار ثلاث ساعات لترى أباها عشر دقائق ، وبعد الإفراج عن أبيها ، جاء الرجل لزيارتى فى المعتقل مرة فقررت أن أتزوج ابنته.**



●

التحيات لله والصلوات والطيبات ، اللهم بارك على محمد وعلى آل محمد كما باركت على ابراهيم ، الستائر الأرجوانية تنسال مرفرفة حول مصاريع النوافذ ، كانت أمى تكره الستائر ، وأنا أيضا ، وكان أخى الأكبر لا يهتم بذلك ، كان فجا شرساً قويا جاهلاً يهوى صيد الطيور ومداعبة بنات القرية وتعذيب بعض الفقراء ، ثم وقع فى هوى غجرية ، ولما عارضته الأسرة : تزوج من الغجرية واقتحم بها منزل الأسرة وطلب من أمى أن تستقبل عروسته ، فلما عارضته أمى أمرها أن تلثم قدم عروسه ، وكان أعمامى وأخوالى يصرخون ويسبون ويقسمون بأنهم سوف يقتلونه ويقتلونها ، ولثمت أمى قدم عروس أخى الغجرية ثم أصيبت بالشلل ، ومات أعمامى وأخوالى واحداً تلو الآخر لكن أخى لا يزال حتى اليوم : فجاً شرساً قوياً جاهلاً ، يهوى صيد الطيور ومداعبة بنات القرية وتعذيب بعض ضعاف الفقراء ، فى العالمين إنك حميد مجيد ، السلام عليكم ، السلام عليكم ، قمت إلى عروستى فاحتضنتها وأرقتُ أنفاسى فى عطر شعرها، جسدى مرهق لكن أمورى نشطة ، قصصت لها جزءاً من حكاية فنان أسبانيا الذى عشق الكونتيسة ، وربع حكاية عن جحا وكلبه ، فاضطرت عروستى أن تقص حادثة القرد الذى هرب من جبلاية القرود فى حديقة الحيوانات ،

وقفز إلى الشارع فجراً ، وتسلق النوافذ والشرفات حتى هاج الناس فزعاً ، ثم اطلقت الشرطة عليه الرصاص ، نبهتها أن القرد انتحر بالقفز من الدور الخامس ، نظرت عروستى فى وجهى ، وسكتت .

●

- كم أخاً لك ؟

- تسعة ..

- وكم مرة تزوج أبوك ؟؟

●

المتعة الكبرى أن تمهد للمتعة الكبرى ، الصدق كالحصان كلما كان قويا كان جامحاً ، احتسيت كأساً فى رشفة واحدة ولثمت حبيبتى ، وخلعت عنها آخر أرديتها، وحملتها إلى فراشنا ، غاب النيل وراء الستارة الهفهافة ، كانت حبيبتى جميلة ، عابثتها واحتسيت كأساً أخرى ، قلت لها إننى لم أكن أتصور أنه يمكن للإنسان أن يحب ويتزوج ممن يحب فى النهاية ، صمتت قليلا وقالت إننى استحق كل خير ، قلت لها إننى أنظر من النافذة فأكاد أحس أن الشارع متورم متضخم بالغجر والسعاة والحفاة والسواقى المهجورة والأعضاء المزقة والقرود وتجار الدواجن والشرطة والبنادق والهمس والترجمة الفورية ، طلبت عروستى منى - مستكينة فى صدرى - أن أتوقف عن احتساء النبيذ ، جسدها ناعم رقيق مشتعل مشحون ، لثمتها فى عنقها وفى سلسلة ظهرها ثم فى وجنتيها ، ضحكت عروستى وقفزت من الفراش واحتمت - جميلة متوهجة - بقطع



الأثاث ، فقفزت - أنا - خلفها وتشبثت بها واحتضنتها وضغطت عليها ، صرخت حبيبتى مشدوهة ثم ألقت بنفسها فوق الفراش لاهثة متوردة ، كان السقف مزخرفاً بأوراق أشجار وتنسيقات زهور ، صعوداً وهبوطاً ، سكونا وحركة ، اسمع الأوامر يا حيوان ونفذها ، انزل اطلع اسكت قف اكتب اصمت، أجازة مفتوحة حتى نحتاج إليك ، من حقنا أن نحمى أنفسنا فما الذى يضيرك أن تمكث فترة فى البيت ، كل يوم نعيد ترتيب جزيئات العقل والاحساس لاستقبال الأشياء

المقزعة الجديدة ، حتى الملابس تبلى من سوء التخزين ، طوقت حبيبتي بذراعين من الصلب وظللت ضاغطا عليها بين أحضاني .

●

– كم عمرك ؟

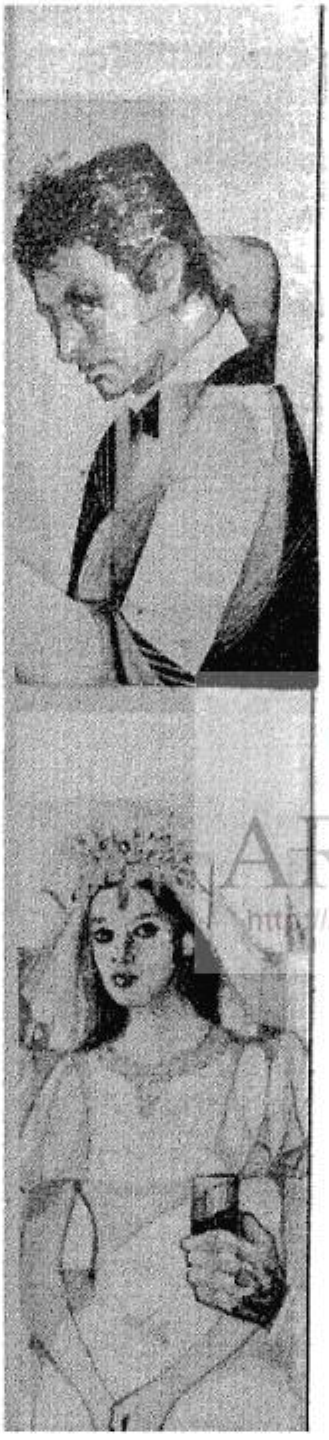
– تاريخ ميلادى فى أول الأوراق

– لا ، قل لى أنت كم عمرك ؟

●

احتويت حبيبتى ولثمتها فى بطنها ثم فى رقبتها ألقيت بها على الفراش وتحسست بأسنانى رقبتها ، ناعمة دافئة ضاحكة ، حروف المتعة المنسابة .

دغدغت رغبتى فى أن أظل ضاغطا ، بعدها: انغرزت أنيابى فى زورها، وصرخت حبيبتي فظللت ضاغطا ، فَرْفَط جسدها الفائر المتألم فى الهواء ثم انخبط على الفراش ، خلعت أنيابى بعنف من الرقبة الهائجة الدافئة الصارخة وغرزتها فى صدرها ، مزقت الثديين بسرعة مذهلة ، ثم عدت إلى رقبتها مرة أخرى حيث انزلقت رأسى على بطنها ، فأحسست بتيار من الموسيقى المرتاحة تسرى فى عروقى ، وغمرتنى راحة قصوى لم أجربها منذ مليون عام ، رفعت رأسى عن بطنها واحتويت كل جسدها بين أحضانى ، والدم يغرقنا ويسيل منهمراً ، ثم لم ألبث أن أخليتها من كل تشبث وألقيت نفسى بجوارها ، أراحنى أن تنفسها المتوتر الصارخ المتحشرج قد توقف ، وأن جسمها سكت ، وأن جمالها قد اكتساه الهدوء.



خوند بركة

بقلم : فاروق خورشيد

كان خوند بركة مجرد مبنى صغير أمام جامع الشعرانى ، وكان مسجداً صغيراً ، أو زاوية ، له خادم يقيم الأذان فى مواعيد الصلاة ، ويخطب فيه الجمعة .. الشيخ علي عبدالمتعال ، وهو صغير مثلنا تماما ، ولكنه كان طالبا في الأزهر ، يأتى كل صباح جمعة منفوشا ، واثقا حافظا ، ويخطب الجمعه فينا ، ونسمعه .. ونصلى وراءه .. وتنقضى الجمعة ، ونلتقى بعد جمعة أخرى وفى يوم جمعة آخر ..

وكان مبنى خوند بركة يتكون من مساحة مسطحة هى الجامع ، وكان واسعا إلى حد كبير ، ثم من مبنى صغير يحتل ربع المساحة ويتكون من طابق علوى إلى جوار الطابق السفلى الذى يحتله الشيخ سلامة خادم المسجد مع زوجته وأولاده - وفى الطابق العلوى كتاب يشغله الصبية كل صباح ويقوم على التدريس فيه الشيخ سلامه وتساعده زوجته ، ويشغل أطفاله جزءاً مهما من مجموع الطلبة فيه ،

يوما قال المعلم حسان وهو تاجر الأصباغ الأول فى الحي وهو ينظر إلىّ نظرة ذات معنى :

- فيكم من وصل إلى كلية الآداب ، وفينا من لا يعرف كيف يكتب اسمه ، هل هذا عدل ؟

قلت وقد كنت مازلت طالبا مبتدءا فى كلية الآداب :

- استاذنا الخولي قال : إن واجبنا الرئيسى فى وسط أهلنا ، وريفنا وأحبائنا ، وأننا نعبث حين نتشدق بالوطنية دون أن نقدم شيئا حقيقيا لهذا الوطن .

ضحك المعلم حسان ، وقال وهو ينظر إلى الأسطى مسعود ، وإلى الأستاذ رشاد :

- هذا هو الكلام ، أستاذك هذا يعرف أن الداء فينا وأنه لا علاج له إلا بنا نحن ، فنحن نصنع وجودنا يا أستاذ .

وتحيرت ، ولم أعرف ماذا أقول ، وهذه الحكمة الكاملة تنبع ممن لا يعرف القراءة والكتابة ، وأنا أتصور نفسى متعلما ومثقفا ، وابن كلية الآداب ، كلية طه حسين وأحمد أمين وأمين الخولى وسهير القلماوى - قلت :

- والعمل .

ضحك المعلم حسان وقال وهو يشير إلى رشاد وسعد :

- هل المسألة فيها كلام ؟ - نحن



تلاميذك من الغد .. تعلمنا ، وتعطينا الشهادات .. ياسلام أستاذك هذا الرجل يعرف ما يقول .

قلت :

– ولكن أين ؟

ضحك وقال :

– زاوية خوند بركة يا أستاذ ، بعد أن ينصرف عيال الكتاب هى خالية ، وفى العصر أو المغرب ، أو أى وقت تشاء تشغلها ، ونصبح نحن تلامذتك ، وأنتم يا أستاذ اساتذتنا .

احترت ، وجعلت أقلب الأمر من جميع

جوانبه ، فهذه مسئولية ، والقاهرة فى الاربعينات مشحونة بالقضايا ومشغولة بحلم الغد ، التمرد على الملكية ورسم خريطة المستقبل وتحديد دور الطلائع فى الغد الجديد ، هل يمكن أن تنجح مثل هذه التجربة أم ... ؟

وعاد المعلم حسان يقول :

– الشيخ سلامة لن يعترض ، هذا باب رزق جديد له .. وسنرضيه ،

وأسرعت أقول :

– سنجد من يعمل معى ، لن نتقاضى أجراً على واجب نحبه ونرضاه .

ضحك وقال :

– هذا ماكنت أظنه ، وأتوقعه .. من الغد، أنا وأخوتى وأولاد عمومتى تلامذتك ، فنحن حتى الآن لا نعرف القراءة والكتابة .

وقال رشاد :

– نحن درجة فوق هذا ، نحن نريد الشهادة الجديدة التى يسمونها الإعدادية ،

وقال سعد :

– وأنا مع رشاد . قلت :

– هذه مسألة معقدة ، فهناك من هو موجود لمجرد محو الأمية ، وهناك من يريد الحصول على الإبتدائية ، وهناك من يريد الحصول على الإعدادية – أصبحت مشكلة تحتاج إلى تخطيط وحل .

وحملت هذه المشكلة كاملة إلى الأصدقاء حين تقابلنا فى قهوة الميدان وضحك محمد سليمان وهو يقول :

– هذه المشكلات هى التحدى لنا ، ونحن قادرون على حلها ، واترك لى تخطيط هذا كله .

قلت :

– كيف ؟

ضحك وقال :

– دائما تتعب نفسك ، أترك هذه المسألة لنا ، وستجد نفسك ضائعا وسط الطلبة الوافدين ، ومن يطلبون العلم بحيث لن تعرف رأسك من قدميك .

وبالفعل ، لم أعرف رأسى من قدمى ، هناك من يفدون لدروس محو الأمية ، وهناك من يريدون الشهادة الإبتدائية ، وهناك من يريدون الشهادة الإعدادية ، وهناك من يريدون المعرفة الجديدة والمزيد من العلم بصرف النظر عن الشهادات . وغدت خوند بركة مركز إشعاع حقيقى .. بعد العصر تبدأ الدروس ، وفى مقاعد الدرس التى كان يشغلها صبيان الكتاب فى الصباح يجلس الشباب والكهول والشيوخ ، لتحصيل ما فات من علم ، وما يمكن من شهادات .

وكانت الغالبية العظمى منهم من أبناء الحى الكبار فى السن والمقام .. أعنى الأسطوات والمعلمين .. وبعد صلاة المغرب تبدأ دروسنا فى محو الأمية ، ثم يليها دروسنا فى الشهادة الإعدادية ، وفى الدروس الأولى كان القادمون يدخلون خوند بركة على استحياء أول الأمر ، ثم ازدادت شجاعتهم عند تعرف بعضهم على بعض ،

وكانت الفكاهة المترددة بينهم هي :

- أحسن من القعدة على قهوة حسن الأبيض .

ويميل آخر على زميله وهو يقول :

- وأحسن من جلسة الأنفاس عند عباس الأشقر .

وفي الدروس الثابتة كانت المسألة كفاحا حقيقيا .. فقد كبر أولاد الأسطوات والمعلمين وحصلوا على شهادات أولية ومتوسطة ، وهم يزحفون بإصرار نحو الجامعة ، وأما آباؤهم فقد تحجم تعليمهم عند الإبتدائية وربما قبلها - وكان لابد ليحافظوا على مكانتهم داخل الأسرة أن يحصلوا هم أيضا على شهادات تثبت مكانتهم لا في العمل وحسب وإنما في الأسرة أيضا .. وبعضهم كان موظفا بالفعل ويريد أن يصحح وضعه بشهادة جديدة ترفع درجته وتؤهله للترقي في الوظيفة ، فالبلد ساعتها ، بلد شهادات .. لم تكن بلد (بواكي) و(أرانب) كما هو الحال في جيلنا الحالي ، وإنما كانت المسألة مسألة ترقي في العلم والمعرفة ، وتحصيل الشهادات ، لا مسألة تهليب للمال بكل الطرق ، لجمع البواكي أو الأرانب .. ومن هنا كانت هذه الفترة الثانية مليئة بالحماس الذي ينتقل من الطالب إلى المدرس فيدفعه إلى مزيد من العطاء والاخلاص والصدق ..

● صداقة وطيدة

وتحولت خوند بركة إلى خلية من العمل الجاد المثمر .. وخلقت بيني وبين خادم المسجد الشيخ سلامة وزوجته نعيمة وطفليه محمود وسرحان علاقة صداقة وطيدة ، فقد كنا مصدر رزق جديد لهم - كما كنا عزوة مهمة ترفع من مكانتهم وسط الحي .. وقد وضح هذا تماما من تحرك جماعة دينية ، وكانت لهم زاوية إلى جوار جامع الشعراني، وفي مواجهة خوند بركة إذ بدأ هؤلاء ، ومعظمهم كانوا باعة الكسكسي والبسبوسة، وحلوى جوز الهند ، يتحرشون بالشيخ سلامة ويرفعون الشكاوى للأوقاف في أنه جعل خوند بركة نهبا للأفندية الذين لا يربون ذقونهم ولايرسلون (العدبة) من عماماتهم وراء ظهورهم ، ولا يتخففون من العمل مثلهم إلا في الأشياء الصغيرة ، كبيع الحلوى وخلافها حتى يتفرغ أصحاب العبادات للعبادات نفسها .

ولكن الحل لهذه القضية جاء من حيث لم تحتسب إذ انضم إلينا خطيب المسجد الشيخ علي طالب كلية اللغة العربية في ذلك الحين ، واكتملت هيئة التدريس هكذا ، فكنت أنا أدرس الانجليزية والتاريخ والجغرافيا ، وكان محمد سليمان يدرس العلوم والرياضة والكيمياء ، وكان الشيخ علي يدرس اللغة والدين والأدب .. وكنا كلنا نتعاون في دروس محو الأمية ، أي القراءة والكتابة من ناحية ، والمعلومات العامة التاريخية والسياسية والاجتماعية من ناحية أخرى - وانضم إلينا صلاح مكاوي في دروس محو الأمية والحساب .. واستمرت التجربة ونجحت

وأصبحت دخول الشيخ سالم تتيح له أن يأكل اللحم ، وأصبحنا نشم روائح المطبوخات الشهية ونحن ندخل خوند بركة ، كما كثرت ليالي الأذكار في المسجد ليلا حتى أصبحت أصوات الذاكرين تعطل الدروس في الطابق العلوى من المسجد في بعض الأحيان ، ثم أصبحت أصوات الذاكرين تعطل وهم يتحلقون حول الثريد واللحم بعد انتهاء الاذكار تجعل الاستمرار في القاء الدرس متعذرا تماما - وحاولنا أن نقنع الشيخ سالم أن هذه الاذكار تعتم على الدروس ، وتجعل استمرار الدراسة متعذرا . ولكن على من يتكلم وهو أعني الشيخ سالم في كل ليلة يجلس إلى طاجن دسم ، ثم يشارك آخر الليل في جلسة الاذكار والفت واللحم - ودخلنا في دوامة لا أول لها ولا آخر .. نجحنا في محو الأمية تماما ، سعد المعلمون والاسطوات بما قدمنا لهم ، وبدأوا يقرأون الصحف ، وحدهم ، دون معاون أو قارئ - بل بدأ بعضهم يطلب كتبا أحبها ليقرأها ، فقد انتهى اللغز ، وحلت المعضلة ، وتذلل الحرف لفهمهم وقراءاتهم - أما أصحاب الشهادات فقد حصل في هذا العام أكثر من خمسة على شهادات الاعدادية ، ومنهم خالي سعد وكان خراطا وخالي رشاد وكان كاتب حسابات - ومنهم عبدالسلام الذى كان ميكانيكيا ، يعاني من أزمة أولاده المتقدمين عنه في الشهادات ، ومنهم الشيخ عطا الذى كان فوالا ، يبيع الفول في قهوة أفرنجية أو (بورصة) كما كانت تسمى حينئذ - تطل على شارع الملكة نازلي ، أعني رمسيس حاليا ، ومنهم الشيخ محمد السرجاني الذى غدا بعد هذا مليونيرا ، يقيم العمارات ويؤجر شققها في المهندسين وفى الدقى ، وفى العجوزة - وربما الآن لا أستطيع أن ألقاه ، إلا بالحجاب والسكرتارية ، ومديرى المكاتب .. وغيره كثيرون من أبناء الحى ، ورفاق الصبا الأول - الذين أصابتهم نفحات الانفتاح فغيروا كل شئ في وجودنا الشعبى الذى انقلب إلى عمارات وبوتيكات وثروات مهولة ، لا معنى الآن للكلام عنها . ولكن لقاءنا كان في رحاب هذا المكان الذى أنشأته خوند بركة - فمن خوند بركة هذه .. ؟

● خوند بركة .. صفات واحدة

وهناك أثنتان باسم خوند بركة يذكرهما التاريخ لنا ، وكلتاهما على أية حال تتفقان في الصفات والعقلية ، والجنس فهما تركيتان من نساء حكام العصور الوسطى الاسلامية التى ساد فيها مماليك الترك والجركس والتركمان والمغل والتتر والروم حياة مصر والشام والعالم الإسلامى كله .. جاءوا مماليك يخدمون السلاطين ، وتحولوا إلى حكام يحكمون السلاطين، ثم يقصونهم، ويتولون هم الحكم باسم الاسلام والدفاع عن أرض الإسلام ، حتى كونوا طبقة حاكمة عازلة سادت الحياة الإسلامية منذ نهاية الدولة العباسية وحتى قيام الدولة العثمانية ،

ليسلموا الأمر تماما وبلا موارية لحكم الترك الروم أو الترك البيزنطيين ، أو حكم الترك العثمانيين ، وحتى عصر محمد على ليتحول الأمر إلى الترك الألبان - والأمر لله من قبل ومن بعد ، يورث الملك ملكه لمن يشاء .

المهم أن الخوند الأولى التى تسمت باسم بركة سنجد ذكرها عند يوسف بن تغرى بردى فى أحداث عام ٧٦٤ هجرية . فهى زوجة الملك الأمجد حسين بن السلطان الملك الناصر محمد بن السلطان الملك المنصور قلاوون .. والملك الأمجد هذا لم يتسلطن ، وانما أعطى لقب الملك لأنه من أولاد الملك الناصر محمد ، ولعله الابن الوحيد له الذى لم يتسلطن ، وإنما تسلطن ابن الملك الاشرف أبو المفاخر زين الدين شعبان .. وهى أم هذا السلطان الذى أجلسوه على تخت الملك وعمره عشر سنين .. بعد خلع ابن عمه الملك المنصور محمد .. وتم الأمر كله باتفاق المماليك (الأمير يلبغا العمرى وطيبغا الطويل) مع باقى الأمراء على خلع سلطان وإقامة سلطان. ويقول ابن تغرى بردى فى هذا جملة تحمل من السخرية أكثر مما تحمل من التسجيل التاريخى وهى : (بل فى أقل من القليل وقع خلع المنصور وسلطنة الأشرف هذا وانتهى أمرهما ونزل الخليفة إلى داره وعليه التشريف ولم يعرف الناس ما وقع إلا بدق البشائر والمناداه باسمه ، وزينت القاهرة وتم أمره على أحسن حال ...) ص٢٤ جـ١١ من النجوم الزاهرة .

ويأتى خبرها مرة أخرى فى سياق الحديث عن موكب حجها مع الأمير بهادر الجمالى فى عام ٧٦٤ هجرية ويقول ابن تغرى بردى ص٥٤ من جـ١١ (وكان أمير الحاج فى هذه السنة بهادرالجمالى (بضم الدال) ، وحجبت فى هذه السنة أيضا خوند بركة والدة السلطان الملك الأشرف صاحب الترجمة بتجمل زائد ورخت عظيم وبرك هائل (البرك والرخت لفظان فارسيان معناهما المتاع الخاص من ثياب وقماش الأمراء وسلاطين المماليك - حاشية ص ٥٤) وفى خدمتها من أمراء الألوف يشتك العُمرى وبهادر الجمالى أمير الحاج ومائة مملوك من المماليك السلطانية الخاصكية . وكان من جملة ما معها بدرب الحجاز كوسات وعصائب سلطانية وعدة محفات بأغطية زركن ، وعدة محاير كثيرة بأفخر زينة (المحاير محفات ، كل محفة مكونة من صندوقين يشدان إلى جانب الرحل كالهوادج) وحمل معها أشياء كثيرة يطول الشرح فى ذكرها . من ذلك : قطر جمال عليها مزروع خضر وغير ذلك ، وحجت وعادت إلى الديار المصرية بعد أن احتفل جميع أمراء الدولة إلى ملاقاتها ، ولما وصلت إلى القلعة اثنت على بهادر الجمالى فأخلع السلطان عليه) .

وهذا البذخ الزائد صورة متكررة لما كانت تفعله أمهات السلاطين وزوجاتهم فى رحلاتهن إلى الحجاز فهى مواكب سلطانية

بالمعنى الصحيح ، ويكفى قول المؤرخ (وحُمل معها أشياء كثيرة يطول الشرح فى ذكرها) كما يكفى ذكره للقطر وهى جمع قطار ، والمقصود هنا بالطبع قطار الابل المحملة بالمزروعات الخضراء ، التى يكفل لها أن تظل طازجة طوال الطريق إلى مكة .

● الحج الأخير

وهذا البذخ كله لا يقارن بالصور التى نقلها لنا يوسف بن تغرى بردى عن مواكب المماليك إلى الحج ، وما حدث من بذخ يصل إلى حد السفه ، ولعل أقربها إلينا فى موضوعنا هذا قصة الحج الأخير للملك الأشرف شعبان ابن خوند بركة هذه ، وهو الحج الذى انتهى بتمرد مماليكه عليه فى الخارج ، وتمرد مماليكه عليه فى الداخل أثناء غيبته فى نفس الوقت .. وانتهى هذا التمرد المزدوج بمصرعه وزوال ملكه .. إقرأ عن سفه هذا السلطان وبذخه فى موكب حجه قول ابن تغرى بردى (وفى الأحد ثالث عشر خرج السلطان بتجمل زائد ، وطلب عظيم إلى الغاية ، جر فيه عشرون قطارا من الهجن الخاص بقماش ذهب ، وخمسة عشر قطارا بقماش حرير ، وقطار واحد بلبس خليفتى ، وقطار آخر بلبس أبيض برسم الاحرام ، ومائة فرس ملبسة ، وكجاوتان (أى هودج للنساء – من هامش صفحة ٧٠ من جـ١١) بأغطية زركش ، وتسع محفات ، غطاء خمس منهن زركش ، وستة وأربعون زوجا من المحاير (وسبق أن فسرنا معنى المحاير فى حديثنا عن حج خوند بركة نفسها) وخزانة عشرون جملا ، وقطاران من الجمال محملة خضر مزروعة كالبقل والشمار والنعناع والسلق والكسبرة وغير ذلك . وأما أحمال المطاعم والمشارب والمآكل فلا تدخل تحت حصر كثره : منها ثلاثون ألف علبة حلاوة ، فى كل علبة خمسة أرطال كلها معمولة من السكر المكرر المصرى وطيبت بمائة مثقال مسك ، سوى الصندل والعود ، هذا خلاف ما كان للأمراء والخاصكية ، وإنما كان هذا للسلطان خاصة نفسه ، وأشياء من هذا النموذج كثيرة ، ومع هذا كله لم يتغير سعر السكر بمصر) .

ولست أفهم عبارة (إنما كان هذا للسلطان خاصة نفسه) فهل كان السلطان يستطيع أن يأكل ثلاثين ألف علبة حلاوة ، ولولا أن ابن تغرى بردى كان قريبا جدا من العصر لشككت فى روايته إلا أن هذا المؤرخ كان قريبا جداً من هذه المرحلة التاريخية بحيث تصبح روايته لها وعنها ، من أدق الروايات ، فلن تمر إلا سنوات قليلة ويرد اسم ابيه كواحد من رجالات العصر الفاعلين فيه ، والمؤثرين فى أحداثه ، والمتأثرين بالتقلبات المحتومة التى سادت .

المسألة عندنا أنه ضمير مثقل بالذنوب ، وأهمها الإحساس بالنهب والسلب الذى قام به هؤلاء المماليك ، وعلى رءوسهم جميعاً سلاطينهم المتحكمين فى الأرض والناس

والمقدرات والثروات على اجمالها .. ومن هنا كان هذا الاسراف السفيه فى نقل الأموال إلى الحجاز ومكة فى مناسبة الحج ، علّ شيئاً يتطهر فى هذه النفوس الآثمة المريضة ، التى تعيش باسم دين لا تعرف عنه إلا محرماته الواضحة أما فلسفة الدين ومعناه ، وقيمه الحضارية ، ورؤيته للإنسان المسلم كخلق وسلوك ، وكفعل حضارى وعلمى متنام ، فلا مكان لكل هذا فى مجتمع من اللصوص وقطاع الطرق والنصابين ، استولوا على السلطة وظلوا يتصارعون عليها كل منهم يقهر الآخر طوال فترة وجودهم المزرى فى حياة مصر والشام . وهذا البذخ كان فيه مصرع السلطان إذ أنه عندما وصل السلطان إلى العقبة وثب عليه مماليكه المصاحبين له (وكسروه وهرب الأشرف إلى جهة الديار المصرية ولم يدركوه) .

أما فى مصر نفسها فقد وثب المماليك الذين تركهم الأشرف وراءه على نوابه ونصبوا ابنه سلطانا مكانه ، ويقول ابن تغرى بردى (هذا وهم لا يعلمون بما وقع بالديار المصرية من ركوب هؤلاء ، وسلطنة أمير على فان كل طائفة وثبت على السلطان ، وليس للأخرى علم ، ولا كان بينهم اتفاقية على ذلك، وهذا من غريب الاتفاق ، كون الواقعة تكون فى العقبة وينكسر السلطان ، ثم بعد ثلاثة أيام أو أقل تكون بمصر أيضا . ويخلع الملك الأشرف ويتسلطن ولده ، وكلاهما من غير مواعدة الأخرى ، فنعوذ بالله من زوال النعم ..)

• نهاية غريبة

وميتة السلطان الأشرف ميتة غريبة فقد انهزم من مماليكه فى العقبة وهرب إلى القاهرة ليختفى فى بيت آمنة زوجة المشتولى أحد أمرائه فى الجودرية – لتدل عليه امرأة .. فيدهمه الثوار وهو مختبئ فى (بادهنج) منزل الجارية ، أى الشخشيخة أو المنفذ الهوائى أعلى المنزل .. ليقبض عليه ويتسلمه الأمير اينبك البدرى ويعذبه ويضربه تحت رجليه بالعصا ليدل على أمواله وكنوزه ثم يخنق .. ويقول ابن تغرى بردى : (وقيل : إن اينبك المذكور ضربه تحت رجليه عدة عصى، ثم اصبحوا فى يوم الأثنين خنقوه ، وتولى خنقه جاركس شاد عمائر الجاى اليوسفى ، فأعطى جاركس المذكور أمره عشرة واستقر شاد عمائر السلطان ، ثم بعد خنق الملك الاشرف لم يدفنوه ، بل أخذوه ، ووضعوه فى قفه ، وخيطوا عليه ورموه فى بئر ، فأقام بها أياما إلى أن ظهرت رائحته ، فاطلع عليه بعض خدامه من الطواشيه ، ثم اخرجوه ودفنوه عند كيمان السيدة نفيسة ، ذلك الخادم ظل يتبعهم من بعد حتى عرف المكان، فلما دخل الليل أخذ جماعة من أخوته وخدمه ونقلوه فى تلك الليلة من موضع دفنوه المماليك (أى الذى) ودفنوه بتربة والدته خوند بركة بمدرستها التى بخط التبانة فى قبة واحدة ، بعد أن غسلوه وصلوا عليه) ص٧٦جـ١١ .

هذه نهاية تعسة وعبثية ، فليست هناك قضية على الإطلاق ، إلا المغانم التى جمعها الملك الأشرف، والتى ظهرت فى صورة هذا

البذخ الغريب فى رحلته إلى الحجاز، الرحلة التى لم تتم، والتى انتهت بالقضاء عليه طمعاً فى أمواله التى ظهرت واضحة فى بذخه المسرف فى رحلة الحج لامه خوند بركة مرة، وعلى رحلته التى لم تتم إلى الحجاز مرة أخرى .

وهذا هو التناقض الغريب بين صور التقوى التى تتمثل فى إقامة المساجد والمدارس والمدافن وأولها مدرسة خوند بركة التى تعنينا فى هذا .. وتتمثل كذلك في هذا البذخ المسرف فى الصرف على مواكب الحج إلى مكة سـواء عند الأم أو عند الابن السلطان .. مما يشى بالحاجة إلى تقديم القرابين الثرية التى تدل على الطاعة والايمان .. وبين احساس الجميع بأن هذا المال مسروق ومنتهب ، ولابد أن يتسابق الجميع على نهبه واستلابه .

فالمسألة ليست مسألة خلاف على رأى ، أو مسألة خلاف على موقف ، وانما الكل يبحث عن مظان نهب المال وسرقته ، والاستحواذ عليه – فليس هناك من سبب لخلع سلطان وتنصيب سلطان آخر، إلا ازاحته هو عن نهب المال ، ليتولى غيره نهبه والاستيلاء عليه ، وتنزف مصر ثرواتها ملكا بعد ملك وسلطانا بعد سلطان .. ولا حساب على شئ آخر إلا المال – فليست هناك قضية ولىّ السلطنة من أجلها ، أو نزع من السلطنة من جراء عجزه عن الوفاء بها .. وقاتله هو جروكس شاد عمائر الجاى اليوسفى .. ويرقى إلى (شاد عمائر السلطان) مكافأة له على خنقه للسلطان ..

فمن هو الجاى اليوسفى هذا الذى تولى قتل السلطان وخنقه . فى حوادث سنة ٧٤٤ هجرية يقول ابن تغرى بردى :

(وتوفيت خوند بركة خاتون والدة السلطان الملك الأشرف هذا وزوجة الأمير الجاى اليوسفى فى شهر ذى القعدة ، ودفنت بمدرستها التى انشأتها فى خط التبانة ، وبسبب ميراثها كانت الواقعة بين ابنها الملك الاشرف ، وزوجها الجاى اليوسفى ثم يصفها بقوله (وكانت خيرة دينة عفيفة جميلة الصورة ، ماتت فى أوائل الكهولية ، رحمها الله تعالى) وهذه هى كل الصفات التى تذكر عن أم الملك التى خرجت بهذا الموكب الهائل إلى الحجاز ، لا شئ عن دور من أى نوع يبرر الثروة الهائلة التى كانت تملكها ، والتى كانت سببا غير مباشر فى مصرع ابنها على يد خازن أموال زوجها، وكانت سببا أيضاً فى معركة بين ابنها وزوجها أودت بحياة الزوج ، وتسببت آخر الأمر فى مصرع الابن، ويقول ابن تغرى بردى فى صفحة ٦٠ من جـ١١ (ماتت خوند بركة المذكورة ، واستهلت سنة خمس وسبعين وفيها وقع بين الملك الأشرف وبين زوج أمه الجاى اليوسفى كلام من أجل التركة المتعلقة بخوند بركة المذكورة) .. ثم يحكى أن الجاى خرج على طاعة السلطان ولبس آلة الحرب هو ومماليكه ، وانهم التقوا إحدى عشرة مرة (وعظم القتال بينهما حتى كانت الوقعة الحادية عشرة انكسر فيها الجاى اليوسفى ثم هرب مماليك الجاى اليوسفى، وانهزم، (فلما رأى الجاى أنه

مدرك، رمى بنفسه وفرسه إلى البحر ظنا منه أنه يعدى به إلى البر ، وكان الجاى عواما فثقل عليه لبسه وقماشه فغرق فى البحر، وخرج فرسه، وبلغ الخبر السلطان الملك الأشرف فشق عليه موته، وتأسف عليه).

ولكن هذا الأسف لم يمنعه من القبض على كل أولاده ومنهم اخوته، ومماليكه، ولا عن مصادرة أملاكهم والاستيلاء على أموالهم .

حتى الأخوة لا شفاعة لهم ، وحتى الأم لا كرامة لها - إنما هى شهوة المال .. هى القضية الشخصية ، والمشروع الذاتى للسلطان .. أن ينهب من مال مصر كل ما يستطيع وأن يدمر من أجله كل المعانى والقيم - ثم هو حين يموت يموت قتيل هذا المال - ويختنق ويرمى فى المزبلة .

لعل هذه المدرسة كانت واحدة من المدارس التى بنتها دلالة على (تقاها وورعها) واثباتا لأنها (إمرأة عفيفة) .. وربما كانت خوند بركة أخرى هى التى بنت هذه المدرسة التى جرت علينا كل هذه الحكايات.

★★★

وخوند بركة الأخرى يحكى عنها صاحب الكتاب فى عهد ابن تغرى بردى بن يشبنا أمير السلاح فى عهد الملك الظاهر برقوق بعد أحداث خوند بركة هذه بعدة سنوات، وهى إحدى زوجات الظاهر برقوق هذا الذى نقرأ فى عهده من حكايات السرف الخرافى مالا يعقل، إذ يقول : (إنه خلف من الأولاد عدة منهم إبراهيم ، وأمه خوند بركة ، ماتت فى أواخر دولة الملك الأشرف برسباى) .

وسواء كانت هذه أو تلك ، الاثنتان عاشتا غارقتين حتى الآذان فى ذهب مصر وخيرها .. وكلتاهما أسرفتا فى تبذير هذا الذهب والخير اسرافا مخلا وسفيها لا يقل عنهما فى هذا السفه ابن الأولى الأشرف عثمان ولا زوج الثانية الظاهر برقوق .

وظلت المدرسة قائمة حتى دخلناها، الطلبة أبناء الفاقة والعوز، الصباغ والخراط والفوال والسباك ، والحذاء والنجار، والمدرسون ، شداة علم فى عالم معترك بالآراء والأفكار ، والشد والجذب ، وتطلع إلى شئ أفضل ، إن كان من الممكن أن يؤدى التطلع إلى شئ أفضل .. فقد انهزمت التجربة لتترك المدرسة والزاوية ، لاصحاب الاذكار والفتة الليلية ، الذين لا يحبون كلمات أفرنجية تصلهم من فصول الدرس فى الدور العلوى ولباعة الحلوى والكسكسى أصحاب الرواتب الذين يرون فى العمل خروجاً عن العبادة ، وللآخرين الذين كانوا يريدون الوثوب على كل منبر ليؤكدوا أن الأمس أفضل من اليوم ، وأنه ينبغى العودة إلى عالم الجاهلين ، ودنيا الصحراء ، وكهوف التهجد ..

كثير من التلاميذ المعلمين تخرجوا، وتعلموا، والكثير من المدرسين أكملوا تعليمهم وتخرجوا، وتفرقت بهم السبل .. واحبطتهم حقائق الحياة.. وكلما نظر أحدهم إلى وراء .. إلى هذه التجربة - تحسر على أمل فى قوة العمل الجماعى، ولد ولما يكتمل.

القصة القصيرة
المصرية فى
الستينيات

عبد الحكيم قاسم

بين التقليد والتجديد



بقلم :
د . سيد حامد النساج

أشرنا فيما سبق إلى أن عبد الحكيم قاسم كان صادقاً مع نفسه، ومع واقع الإبداع القصصى الذى صدر عن رفاقه ، ومع مصادر التأثير الكبرى الوافدة من كتابات الرواد . وذلك فى حديث له تناول فيه العلاقة التى تربطه برفاقه من الكتاب من ناحية ، وبرواد القصة القصيرة الأعلام من ناحية أخرى . وقد أكد أنهم لم يثوروا على القديم، وأنهم حافظوا على التقاليد القصصية التى وضعها كبار الأساتذة . بل إنه وصفهم بأنهم : (عصبيون ومتحاسدون ويضر بون فى كل اتجاه . وفى الاتجاه الخطأ فى أحيان كثيرة . لكنهم نبلاء يعيشون مأساتهم بصدق وجرأة) .

وفي كلمات محددة ينفي عن نفسه ، وعن رفاقه ، التجديد : (إنني أوافق الدكتور لويس عوض على أننا لا ننتمي إلى مدرسة جديدة في الأدب ، لكنني أضيف أن ذلك ليس عيباً . إن المدارس الجديدة في الفن والأدب لا تنشأ بقرارات إنما توجد نتيجة لتغيرات اجتماعية أساسية . ونحن الأدباء الشبان ننتمي إلى نفس الهموم والأحزان والمخاوف التي شكلت وجدان الجيل المستقر كما يسميه الدكتور لويس عوض) . ثم يؤكد ما هو أهم : (عن نفسي لا أعتقد أنني شيء مغاير لجوهر طه حسين أو توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو يحيى حقي ؛ إنني امتداد لهؤلاء ، مصنوع منهم ، أحملهم في دمي ، أختلف عنهم طبعاً لكنني لست جوهراً مغايراً) انظر مجلة (الطليعة) العدد التاسع - سبتمبر ١٩٦٩ - صفحات ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ .

● القصص القصيرة ودورها الريادي

إن قصصه القصيرة لم تسفر عن تفرد وخصوصية . تتشابه بدايات قصصه مع تلك التي وقفنا إزاءها عند محمد البساطي . من حيث التقاط مفردات بعينها ، والجو المهيمن وهو غالباً مناخ القرية المصرية بكل ما يدل عليه . لدرجة أنه يقدم مجموعة (الأشواق والأسى) ١٩٨٤ وقد اختار قصة له بعنوان «قريتي» لتكون أول قصص المجموعة . ويعد أن يعبر عن أنها كل متاعه حينما بدأ يعرف



يحيى حقي



يوسف إدريس

السفر إلى المدينة ، ترك لعم الشيخ بكر مؤذن المسجد الجامع مهمة تفسير اسم قريته «البندرة» مركز السنطة غربية . تثبيتاً لمكانتها وتاريخها ، وتعريفاً بأهميتها (بندرة . يعني بندر . بلدنا زمان كانت بندر كبير) ص٣ .

ثم يأخذ في وصف القرية وصفاً تفصيلياً: في الصباح الباكر. وفي الظهيرة. وعند الغروب . وفي ليلة الخميس. ويوم الجمعة . النساء ، الرجال ، الحقول ، الدواب ، الصلاة ، الطباع . لوحة فنية القرية صامتة . يتحمل الكاتب - وحده - عبء القص ومسئوليته . في لغة هادئة ، لكنه يتوقف عند هذه الحدود . دون أن يكون ثمة فكر أو معنى. ولا تخرج بداية قصته «ليلة شتوية» عن هذا الإطار العام . إذ إنها لقطات من ليل القرية في فصل الشتاء. ولا شيء أكثر من هذا . طفل قابع إلى جوار الجدة تحكي له حكاية «صديقة» قاتلة أبي جبة ، والريح تعوي في الخارج ، والمطر ، ونعجة تثغو ، وعنزة تتألم إذ جاءها المخاض . (شجرة السنط العجوز العارية أنَّت بمذلة وهي تميل من الريح . ليس في السماء نجم واحد يرسل عليها


طه حسين


توفيق الحكيم

شعاعاً من ضوء حتى تعرف نفسها وسط أكداس الظلام . الشبابيك الهزيلة أغلقت على الدفء والضوء الشاحب . لكن صفير الريح ينفذ من الشقوق ومن خلال الجدران الخوف ينفذ فى القلوب كالخيط فى حبات العقد . على ظهور الأفران - فى الغرف الثقيلة الهواء - لفت العجائز بالطرح السوداء وجوههن الزبيبية ويحكين حكاية عويل الريح للأطفال) ص٥٢ . لا تقتحم بدايات القصص ، ولا القصص ذاتها ، قضايا الريف ، ولا العلاقة بين القرية والمدينة ، أو بينها وبين العالم الخارجى . وإنما تحتفل بالتصوير ، والظلال ، والألوان ، والأضواء . إن هدف الكاتب تصوير ما يراه ، مضيفاً إليه مصفاة ذاته وما يحس به .

● كلمات البداية عند عبد الحكيم

وعلى هذا الأساس يمكن لنا تحليل معظم فقرات البداية فى القصة القصيرة عند عبد الحكيم قاسم .

تأتى كلمات البداية فى قصة « الخوف القديم » على هذه الشاكلة : (فرش له الحصير الأبيض على المصطبة أمام باب الدار . أراح الشيخ جسده ممدداً ساقه مخلياً عصاه مركونة إلى جواره . راح ذلك الزمان أيام كان خفيفاً متوثباً كأنه الفرحة الجارفة ، أو الغضب العارم ، جسده الآن مثقل بالسنين كزكيبة مليئة بالرمل . لا حول ولا قوة إلا بالله . تحدد سيل القهوة السوداء شفيفاً رائقاً ليملأ الفنجان. أرهف أذنيه ليسمع كركرة السائل . ثم مد يده ليتناول قهوة العصر) ص٤٩ . وتصور فقرة البداية لقصة «انتصار» - مجموعة (ديوان الملحقات) ١٩٩٠ أرض الحقل بعد أن رويت بالماء مباشرة : الشقوق ، وأسراب الفئران ، والجراد ، والفراشات ، والعناكب ، والعيال الحفاة ، ذوى الجلاليب على العرى ، والسيقان الرفيعة الملتوية، والشعر الأشعث؛ ولا نظفر بغير ذلك . حيث لا قضية ، ولا موضوع ، ولا فكرة ، ولا رأى، ولا موقف . وفى «الذبح .. والذبح أيضاً» يستخدم الكاتب ما يدل على أن «الصورة» كانت فى الماضى ، وأن الحدث لم يكن إلا فى الأمس البعيد، والبعيد جداً.

وعندما يفكر الكاتب فى إضافة قصة أو قصتين إلى مجموعة قصصية جديدة

يصدرها لأول مرة فإنما نجده يلجأ إلى الاختيار من مجموعات سابقة، قد لا يكون الفارق الزمنى بينها كبيراً ؛ ولا يشير إلى أى شيء مما يعرف القارئ بأنها نشرت قبلئذٍ . فالقصة المعنونة «الخوف» المنشورة ضمن مجموعة (ديوان الملحقات) ١٩٩٠ ص١٧ هي بعينها المنشورة من قبل ضمن مجموعة (الأشواق والأسى) ١٩٨٤ - ص٧٣ .

ويبلغ حبه لقريته حداً جعله ينسبها لنفسه وحده ؛ وكأنهما شيء واحد . ذاب فيها وذابت فيه : لا انفصال بينهما . ويصل إلينا هذا الانطباع منذ أول كلمة فى قصة «السرى بالليل» على نحو أكثر شاعرية مما وجدناه فى قصة «قريتى» . ليقول : أخرجت من قريتى إلى شسوع الزمام ، وأخى معى . أمامى لمة القمر ، يبين بهاؤها على قمم الأشجار ، وعلى الورق فى زمام الزرع . ومن وراء كتلة العمار ، رمادية ، وفى ظهرى دفؤها وفى أنفى بقايا من زخمها ، أمشى فيها وفى قلبى ثقلها، يتمدد حتى يأتى على الفراغ على، المعانى التى أمتعتنى زماناً ، تهت فيها . أتأمل فيافيها دون تأويل) ص٦٥ . هذا الوله ، وذلك العشق ، هما اللذان يجعلان لتصويره القرية مذاقاً خاصاً ونكهة متميزة ، تصل بلغته وأسلوبه إلى عالم الشعر الجميل .

وفى حديثنا عن محمد البساطى أشرنا إلى كثرة استخدامه كلمة «العتمة». كذلك الحال بالنسبة لعبد الحكيم قاسم . «عتامة جوف الزريبة» . «أقبلت العتمة من الأركان لتخنق النور» . «ازداد الجو ثقلاً وعتمة» . وإذا كنا قد وجدنا عند محمد البساطى قصصاً تسربت إلى بنائها جوانب ضعف كثيرة ؛ بسبب إخفاقه فى هندسة وصياغة وبناء فقرة البداية ؛ فإنا نلاحظ ذلك أيضاً عند عبد الحكيم قاسم . وإن كانت النسبة قليلة جداً . نضرب لذلك مثلاً بقصته « فى ذلك اليوم » . مجموعة (الأشواق والأسى) . وهى تقع فى أربع وعشرين صفحة . ملأها بالشخصيات والمشاهد : الشراني وزوجته نرجس . الحاج درويش صاحب محل الفراشة . عم تادرس . عامل التليفون . شوكت أفندى مهندس التنظيم . عم إبراهيم السائق . زوجة شوكت أفندى . الدراويش والشيخ . البغلة التى تقود الدوكار .

والقصة تمهد للاحتفال بمرور أسبوع على ميلاد ابنة شوكت أفندى . لكنه مع بداية صفحة ١٠٢ يبدأ فى الكشف عن خيانة أخته مع شيخ الدراويش . وكأن هذا الحدث قد أصبح هو الموقف الأساسى فى القصة القصيرة . فينشغل

به الكاتب حتى النهاية . وهنا كذلك لا نظفر بفكر أو برؤية أو بموقف أو بمعنى . حتى البناء الفنى انتهى إلى الانهيار .

● قصصه القصيرة وتجاربه الشخصية

وثمة بدايات أخرى قادت إلى أن تدور القصة القصيرة حول «تجارب» شخصية للكاتب . جعلها هدفاً ومحوراً . سعى إلى أن يشرك القارىء معه فيها . وقد انتظمت الصورة والمشاهد فيها وحدة أو دائرة مركزها «الذات» الخاصة بالكاتب . وقد اختار لكل منها عنواناً . بدءاً من صفحة ٢٥ وانتهاء بصفحة ٦٤ : مطر - الجراحة - إلى سجن أسيوط - طبيب السجن - فى مستشفى السجن - فى مستشفى أسيوط الأميرى - الرجوع إلى السجن .

إنه يجتهد فى أن يمرر كل شىء .. بسيطاً أو معقداً ، من خلال ذاته . ومن ثم جاءت لغته هادئة . كما حرص على أن يكون «الحوار» بين الشخصيات على لسانه هو : فلا يدعها تعبر أو تتحدث عن نفسها ذاته حاضرة ، وانطباعاته طاغية دائماً أبداً . لكنه لا يوصلها بشكل خطابى مباشر، وإنما يحاول أن يقطرها ويكثفها ، بحيث تخرج رامزة أو شاعرية ، بعثتها مشاعر داخلية خاصة . يصف «البندرة» التى هى «غندرة» قريته على هذا النحو الخاص جداً : (على رصيف محطتنا لافتة أسمنتية كبيرة مكتوب عليها اسم البلد . وإذا وقف الواحد على الرصيف ومد بصره بعيداً فسيجد القرية متكومة على نفسها قابعة فى منخفض من الأرض، وعلى جانبيها من الشرق والغرب ضفتان من الحقول مرتفعتان عنها ارتفاعاً كبيراً . وسيجد الواحد مستنقعاً شاسعاً يكتنفها من ناحية الشمال . هل يدل هذا على فرع النهر الذى مر من هنا يوماً والذى جف وتحول مجراه ، والذى تقع قريتنا فى قاعه القديم) ص٤ - الأشواق والأسى .

إنه يحول القبيح إلى شىء جميل . يسعى كى يجعل من القرية الخاصة شيئاً حضارياً مرتبطاً بالتاريخ . لم يترك للواقع المادى الموضوعى السيطرة على «الصورة»، بل فرض رؤيته هو ومشاعره الخاصة هو . (كنت أحتفظ بأحسن جلابيبى لصلاة الجمعة . يومها كنت أستحم . أسير مع الناس نحو المسجد ذائباً أدباً . أتأمل قدمىّ النظيفتين فى شبشبى . أجلس على الحصر بين صفوف المصلين مطمئناً فى عتامة المسجد الخفيفة الندية وبين الناس الطيبين الهامسين بالتسابيح . الآذان والتلاوة تغمر القلوب فتهمى بالاستغفار . قلبى مشوق إلى لحظة يتدفق فيها المصلون خلف الإمام فى صوت مثل نهر هادىء : - آمين .. لحظة خارقة العمق والجلال ينسحق تحت وقعها المدمدم إحساسى وترتجف فى أعضائى فرحة تحلق حول صوت عم بكر المتميز فى نهر الأصوات الزاخر) ص١٢ وقصته

«الصندوق» ليست إلا أغنية عشق حزينة . الانطباع فيها هو العمود الفقرى . حيث لا فكرة ، ولا موضوع ، ولا قضية ، ولا صراع ، ولا دراما – كما قلنا من قبل – إنها صورة نفسية داخلية لوفاء زوجة مات عنها زوجها المحبوب بعد خمسة أيام من الزفاف . ولم تعد تملك إلا الصندوق الذى يضم حاجات الفرح ، والثياب ، والعطور . فلم يكن إلا الأسلوب الشعرى الصافى وسيلة لتصوير المشاعر والأشياء (كان فى يده خضاب ، وعلى ظاهر الكف وشم أسد يمسك سيفاً . وباليد الأخرى أمسك المنديل من هذا الطرف ، ثم عصبه على رأسها بنفسه . تملت فى المرآة ذات الرجلين المعلقة على الحائط . ضحكت للعصبة المائلة على حاجبها وخبطته على ذراعه قائلة : – أأخرج على الناس هكذا ؟!) ص٢٠ .

● فرض رؤيته لصورة القرية

نفس الوسيلة يتخذها فى «الخوف القديم» و«غسق» ؛ وكل القصص القصيرة التى تدور حول ذكريات قريته ، أو حول شخصيات منتقاة منها . هذه هى مشاعر «الشيخ» تجاه ابنه الذى كبر : (قلب الشيخ يصطخب على وقع خطوة الابن الثقيلة . شوق الرجل متعلق بابتسامة الابن العريضة . لن يسمح له بعد الآن أن يخفى عنه شيئاً . عليه أن يقول كل شىء .. والآن .. إن الأب فرح وعاتب وخائف . جلس الابن إلى جوار أبيه. كم كبر حتى ما عاد يرى فيه طفله القديم . اخشوشن الصوت يأتى من أعماق حزينة . ومن الوجه اختفت الاستدارات الناعمة الطفلية ونتأت الملامح كأنها قدت من حجر طاحون ، واليدان قابضتان على صف الكتب على الركبتين . تلك أيدى الرجال الذين تمرسوا بالفأس وأنواء الغيط رجلاً بعد رجل بعد رجل . مبارك أيها الابن الصالح . ربما فيه شىء من عطر طفولته البعيدة . يحكى والأب يسمع الكلمات بقلبه ويدركها بأساه) ص٥٢–٥٣ .

أما السيد الرهيب المزدحم الجوانب بالهياج ؛ فكيف تحولت طباعه وتبدلت سلوكياته ؟ يلتمسها فى غير «المادة» وإنما يبحث عنها فى «المشاعر» : (لكنه صار طيباً . كيف كان هذا ؟ ربما بدأ الأمر بداية صغيرة . ربما كان أن خطأ صغيراً وقع تحت بصره ، إذ ذاك ارتعدت كل الفرائص ، انقطعت كل الأنفاس ، توقفت كل القلوب عن الخفقان ، سكنت عناصر الدار فى انتظار وقع الصاعقة . فى انتظار أن ينقض الشيخ على المخطىء بالعقاب . والسيد التهبت عيناه البنيتان بالغضب . انتفخ صدره ثوراناً والوجوه جامدة حائلة اللون كأنهما أقنعة معلقة على الجدران . ثم لم يحدث شىء . لم يدوّ الانفجار المروع . لم يوقع بالمخطىء العقاب . والسيد استدار خارجاً) ص٥٦.

لم يشأ عبد الحكيم قاسم الاستمرار فيما يميزه ، والإضافة إليه أو التجديد فيه. إذ أحاطه بسمات تقليدية مألوفة ، كالوصف التفصيلي لجزئيات الواقع الخارجي المادي ، وطريقة الحكي الكلاسية العادية (٢٩) والإكثار من الشخصيات (فى ذلك اليوم) ، وحشد عدد كبير من التشبيهات والصور المنتخبة من الحياة الخاصة بقريته هو ؛ التى ربما لا تكون معروفة فى قرى الريف المصرى الأخرى .

● حركة الشخصية فى قصصه

فى قصة «الصندوق» ص١٥ يتتبع حركة الشخصية تتبعاً آنيا دقيقاً هكذا : (وكانت كل يوم تصعد السلم الطينى درجة .. درجة ، حينما تكون الدنيا وقت القيلولة وكلهم نائمون ، والدجاجة السوداء العتيقة نكشت بمنقارها وأظافرها حتى صنعت لنفسها مهداً صغيراً نامت فيه منفوشة الريش مغمضة العينين مفرجة المنقار لاهثة الأنفاس ، يكاد تنفسها أن يسمع فى صمت الدار . تصعد السلم درجة درجة جامعة أطراف ثوبها الأسود حتى لا يحف بالدرجات ويحدث صوتاً . ينفرش قدمها المعروق على بسطة الدرجة التى تنوس ، وينقبض إذ ترفعه ، تماماً مثل مخلب الدجاجة السوداء العتيقة) .

وفى قصة «السفر» يفعل الشيء نفسه؛ حيث يتابع حركة الشخصية المحورية (لم تنم ، باتت ليلتها أرقة تتقلب وتنظر للعيال حينما صاح أول ديك هبت واقفة . رفعت شريط المصباح فملأ الضوء الغرفة . أخذته من على المسمار وخرجت به إلى وسط الدار . السلة على المصطبة فيها ما خبزته مساء الأمس ، لابد للمسافر من الزاد ، فإن خبز البنادر مغشوش، دست يدها فى طاقة الجدار أخرجت المنديل المعقود على النقود . النقود هى كل شيء ، من ضاع منه ضاع . قبضت على المنديل ووقفت محتارة . أخيراً حكمت وثاقه فى تكة لباسها ، ها هنا سيكون فى أمان) ص ٣٥ .

ويواصل متابعة حركة الشخصية (مرة أخرى عادت لتتربع على الرصيف . الترعة تنساب بين الشطين الأسمرين . السكة تصحو قليلاً قليلاً بالسارحين فى البكور . الندى يتساقط من أوراق التوت الشاحبة فيبلل دائرة حول جذع الشجرة . وبعد لم يأت القطار . صحا الولد . دهش قليلاً ، لكنه صاح من الفرح لما عرف أنه مسافر . ظل يتقافز حول أمه كالقرد . الشمس الذهبية الهشة كزغب الديوك بدأت تفرش أرض الرصيف وتلمع على حبات الرمل الصغيرة الناعمة . بدأ المسافرون يتبادلون حديثاً متردداً ضاحكاً . وبعد لم يأت القطار) ص ٢٨ . وثمة نماذج كثيرة

تجـرى على هذه الشـاكلة ، وتلتـقى عند نفس الأسـاليب ، والمفـردات ، والمنهج ، الذى كان يتبعه السابقون ، من غير أية محـاولة للتـجـديد ، وإعـادة التـشكيل ، والصـيـاغـة اللغـوية المبـتكرة . لأنه فى تجـربتـه اللغـوية وقف فى منزلة بين المنزلتين.

عاميته عامية خاصة

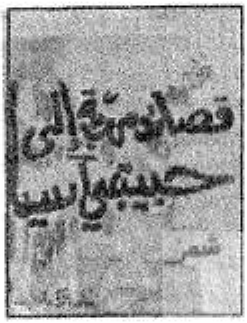
وكما كـان يحيى حقى من ناحيـة ، ويوسف إدريس من ناحية أخرى ، يبثان كلمات عامية ، أو تشبيهات مستمدة من اللغة العامية التى تجرى على لسان الناس فى أحاديثهم اليومية ، فإن عبد الحكيم قاسم نحا نفس النحو . بل إن عاميته تعد عامية خاصة . بإقليمه هو أو قريته هو . ومن ثم فإنا نقرأ له مجموعة كبيرة من التشبيهات التى قد لا يعرفها القارىء الذى نشـأ فى المدينة ، ولم تكن له أية علاقة بالقرية المصرية . «العجوز كومة من قماش أسود يطل منها وجه مثل التينة الناشفة» ص٢٧ . «كان ديكاً شامخاً» أو «جملاً مولداً هصوراً» ص٥٥ . «صاحب الدكـان واقف على البـاب معـروق الوجـه ناشف كفرع السنط» ص٥٨ . «قفز من الدوكار منتشياً كديك» ص٩١ . « الخوف ينفذ من القلوب كالخيط فى حبات العقد» ص٢٥ . «لفت العجائز بالطرح السوداء وجوههن الزبيبية» ص٢٥ . وثمة أشياء لا يعرفها إلا الريفيون مثل : «أخذت جلبـاب سفـرها الأسـود من على وتد مرشـوق فى الحـائط» و «دست يدها فى طاقة الجدار أخرجت المنديل المعقود على النقود» و «رفعت شريط المصباح فملأ الضوء الغرفة . أخذته من على المسمار وخـرجت به إلى وسط الدار» ص٣٥ – ص٣٦ .

هذه الشواهد جميعاً مستمدة من مجموعة (الأشواق والأسى) التى صدرت ١٩٨٤ . لأن آخر مجموعاته وهى (ديوان الملحقات) ١٩٩٠ ، تنتمى شكلاً ومضموناً إلى عـالمه الذى عبرت عنه مجـموعـاته القصصية السابقة . كما أنه قدم بعض التجارب شديدة الخصوصية فى أغلب الكتاب ، كما أشرنا قبلئذ . ومن ثم فإنه قدم شخـصيـاته فى (ديوان الملحـقات) تقديماً ذاتيـاً خالصـاً . حيث سجل انطباعاته عنها ، وشعوره الخاص بها ، وموقفه الوجدانى منها ، وعاطفته نحوها . وهى تصاغ مصهورة بعاطفته وانطباعاته.

ليس ثمة مـا يدعـو – بعدئذ – إلى البحث عن استخدام الوسائل الفنية الحديثة فى القصة القصيرة عند عبد الحكيم قاسم ؛ لأن النتيجة سالبة . فهو لم يضع «الثورة» على الشكل التقليدى القديم هدفاً أساسياً يسعى إلى تحقيقه من خلال قصصه القصيرة . وكان واعياً بذلك تمام الوعى .

أسفار الذات والكلمات

بقلم : محمد على شمس الدين







محمد على شمس الدين

(١)

للذات حياة، وللكلمات حياة أخرى، ووضع حدود بين سيرتى الذاتية وسيرة الكلمات التى تتشكل منها القصيدة عندي، يستلزم سبراً لأغوار عميقة فى النفس وماضيها، وسبراً مماثلاً لأغوار الكلمات وأسفارها.. وكلا الغوصين، شبيه بالغوص على الأجسام الضخمة لسفن غارقة فى المحيط، ولايطفو علي سطح الماء منها، سوى بقع من زيت، أو أخشاب قليلة، وفى غالب الأحيان، لا شيء منها على السطح ليطفو، أو ليشير إلى وجودها فى القاع.

ولا أدعى الامتلاك الواثق لبوصلة الغوص على أعماق الذات، والقصيدة، ولعل أقصر طريق إلى الذات ليس هو الذات نفسها، بل الآخرون.. لكن: من هم الآخرون؟

وأى لوح محفوظ (هى الكلمات) بإمكانى قراءته مثل سطور فى كتاب، لأقول: هذا هو أنا؟.. أو هذه هى سيرتى.. لعلى أقرأ - حين أقرأ - سيرة رجل آخر (سواى) تحتل ذاكرتى.. ولعل أشعارى هى، لسواى.. أقول فى نفسى/ فى قصيدة: «رجل، ظل، امرأة» - من مجموعة «أميرال الطيور/ دار الآداب ٩٢» «لست خطوى، أو الظل..».. ومع هذا، لنبتدىء فى الاعتراف بأن ثمة غموضاً ما يلف القصة بكاملها: السيرة والقصيدة، ولعل هذا هو «اليقين» الذى ينبغى أن أبتدىء منه، أعنى «الالتباس» على أقل تقدير.

كيف يكون اليقين «التباسا» ؟

تلك كانت إحدى مشاكلى الكبرى، على الأرجح، لافى الحياة وحدها، وسيرة العيش، بل فى الكتابة أيضا، وخلال مرحلة من أهم مراحلها .

(٢)

فى قصيدة «مدرج للهبوط فى البحر» (من مجموعة أميرال الطيور آنفة الذكر)، أصور روحى على شكل أسطوانة كبيرة تدور فوق المحيط، أو على صفة طائرة مروحية تحوم فوق الموج، وتفتش عن مدرج صالح لهبوطها إلى القاع .

ولماذا ؟

أقول : كان لى صديق حبيب إلى نفسى، مات ذات مرة غرقاً فى البحر. واشتاقت نفسى إليه، وتاقت الى رؤيته، فعزمت على أن أغرق ذاتى فى اليم الذى غرق فيه لكى ألتقيه. وهذا ماحصل بالفعل، وها أنا أترك للقصيدة إكمال الحكاية، حيث: «أبصرته/ قلت: أبصرته/ فلا تلحفوا في السؤال ولا تحرجونى/ سأروى لكم (مثلا) أن ماكنت أبصرته/ ربما كان شخصاً سواه / فهل عاد من بحره أحد.. ليروى لكم مارآه؟ فلا تسألوا / يامجانين... لاتسألوا:

وانزلوا

انزلوا

ا

ن

ز

ل

و

ا

(من مجموعة أما آن للرقص أن ينتهى. دار الآداب ١٩٨٩) .

(٣)

الدخول فى الذات، كالدخول فى عمق المحيط ، مغامرة، أو كالدخول فى جوف الهرم، دخول فى جوف الزمن كله، ومع هذا فلا سبيل للإنكار، مثلاً أننى ولدت فى ذات ليلة من ليالى تشرين الأول (أكتوبر)

لعام ١٩٤٢م، فى قرية جبلية من قرى جبل عامل (الجنوب اللبنانى) هي قرية بيت ياحون، قالوا إن جدى الشيخ فرح يومذاك بي فرحاً غامراً فأذن فى أذنى، وقرأ أوراداً دينية بصوته العذب، ولا أنكر من الصبى (الآن) - حين صار فى العاشرة من عمره - سوى الوجه الأبيض المستدير (فى المرآة) والعينين الزرقاوين وخصلات الشعر الطويلة حتى حدود الكتفين.. ولماذا أنسى شيئاً آخر ووحيداً (فى ذاك الصبى)، وهو الذهاب إلى الحقول، بلا حذاء، ويصدرٍ عارٍ والتأمل فى الشمس العالية، والصخور المسننة، ونسيان الجسد، هناك نائماً أو هائماً حتى أوائل الليل أو أواخره..؟ كنت أليف العزلة من الصغر، ولعلى مازلت كذلك حتى اليوم.

لم تكن عزلتى (التى وصفتها فى كتاب حلقات العزلة الصادر هذا العام ٩٢ عن دار الجديد، فى بيروت) آنذاك، سوى نفرة من الناس. مازلت أخاف من الناس حتى اليوم. لعلى أنفر من الوجود برمته. (إلى أين؟) - ولعلى، هكذا سأبقى، حتى الموت. فى قصيدة «برق الخائف» - من مجموعة أما آن للرقص أن ينتهى؟ المشار اليها آنفاً - أحكى سيرة رجل يطارده البرق، فى أعلى الجبل، وفى المدينة معاً.. حيث يلمع برق الخوف على بقع الماء.. «لاتسمع فوق الأسفلت سوى خطوة كلب خائف لا تبصر فوق الأسلاك المتدلية الأمعاء سوى ريش خائف/ أمشى فى الشارع وحدى/لاأبصر غير ثياب خائفة تمشى خلفى/وأخاف/أتدافع فى كل جهات الشارع كالملدوغ ويلطمنى خوفى/أتلاشى، حتى لاتبصرنى عيناى» .

★ ★ ★

لعل هذا الرجل هو أنا....

ولكنْ: ممَّ أخاف؟ ولم؟......

لعله الموت.... سيد الحياة، وسيد الكلمات أيضاً .

(٤)

الكثير من شعرى شعر مراثٍ. حتى الحب يقع فى مراثى ذاته. لامراثٍ للناس فقط، بل لتهافت كل شىء من حولنا فى حفرته: الأمكنة والأزمنة، الأشياء والتواريخ، الأصول والهوامش، وكل شىء.. كل شىء الى حفرته. «كل ماسوف يأتى، مضى/ ويدى لاترانى/ ليس لى أمل فى الثوانى/والثوانى كريش العصافير منثورة فى الفضاء/ ليديك السماء/ ولى أننى خائف (من قصيدة: خطوة، خطوتان من مجموعة أما آن للرقص أن ينتهى) بدأت، أول مابدأت الكتابة، بالرثاء. أذكر، فيما أذكر أننى فى الثانية عشرة من عمرى، فقدت صديقى الوحيد فى القرية. كان

رفيقاً طيباً وكان يرافقنى فى مغامرات الحقول، تلك.. وكان يجذبنى إليه بمفاجآته لى ومخيلته العجيبة.. كان يروى، مثلاً أنه رأى على النبع امرأة ذات شعر أخضر وعينين صفراوين، وحين أسأله بدهشة: حقا.. هل؟ كان يومىء بالتأكيد.. كنت أصدق ولا أصدق، ومات هذا الصبى فجأة، كتبت أول المراثى له، وكتبت الأمثال، أفكار رمادية مبكرة راودتنى، ولعلها تكونت من ايقاعات الحياة الرمادية التى عشتها فى الجنوب، ممزوجة بقراءات مبكرة للمعرى وأبى حيان التوحيدى، والروائى الوجودى الفرنسى كامو.. وقد قلدت فى أوائل الكتابة، المعرى والتوحيدى، فى القصيدة والمثل.

شكوك المعرى أسرتنى إليه؛ وسؤاله (لماذا؟) المحيط بكل شىء كإسورة.. كذلك سوداوية التوحيدى.

فى أوائل ماكتبت:

بح قيثارى فلا لوم عليا
أن يموت الوجد فى الدنيا وفيا
فجرى المشحون سحراً أسوداً
لم يلد بعد ولم يشرق عليا
أستدر اللعن حتى أننى
بت أخشى رحمة الله عليا
لاتسلنى من أنا فالريح أدرى
بالذى كان ولم أدركه فيا..

★ ★ ★

أنا مجهول وحسبى أننى
عشت هذا العمر فى اللازمن
أقطع الأيام وحدى كى أرى
نفسى الولهى وألقى بدنى
ذرة الرمل التى لم أرها
فى صحارى الأرض كانت وطنى
تشرب الماء مزيجاً عكراً
من وحول الشمس فوق القننى
كفرت (بالله) لكن آمنت
باللظى المشبوب فوق الوثن

★ ★ ★

فى قصيدة «وجه لأمى» – من أربعة وجوه فى مرآة مكسورة، عام ٧٢ ديوان قصائد مهربة إلى حبيبتى آسيا، دار الآداب ط ١ سنة ١٩٧٥ – أبدأ بهذا الانطباع البصرى/النفسى حول الريح: «رمادية كانت الريح بين الغصون التى أعلنت حزنها».. ولعلها الريح الجبلية عينها التى عصفت فى ذؤابات أشجار «بيت ياحون» وأعالى التلال، وتجولت بين البيوت.. هى عينها الرياح التى تعصف فى كلمات القصيدة.

الروح منجذبة، منذ الصغر، إلى حركة الريح، ولعل هذا الجناس واقع بينهما فى السيرة أيضاً– إن تغيرات العناصر فى طبيعة جبلية عنيفة، طبعت بصماتها على

النص الإبداعى لدىّ. ثمة أفق سائل بالغيوم. أحزان فصول.. وجوه جبليين طيبة وقاسية معاً.. بكائيات جموع فى قتالها وهجراتها وعودتها مصحوبة بتواريخها الدامية إلى مكان ملحمى وغنائى رائع هو «الجنوب»... كل ذلك ولد «قصائد مهربة إلى حبيبتى آسيا» أولى مجموعاتى الشعرية/دار الآداب ١٩٧٥.

لعل قصائد هذا الديوان الأول، طالعة على الأرجح، من هذا التداخل السرى بين تواريخ دامية وكئيبة لشعب الجنوب العظيم وحركة عنيفة ورمادية لعناصر الطبيعة فيه.. كل ذلك جاء مخترقاً بخيوطه الوجودية المحققة.

هنا أشير إلى أن أدواتى الأولى فى الكتابة، كما تحققت فى ديوانى: قصائد مهربة عام ٧٥ وغيم لأحلام الملك المخلوع (عن دار ابن خلدون ١٩٧٧) - لعلها تآلفت من جموح الحياة واللغة معاً، حيث لغة تتسم بوحشيتها، وتتدافع كأحصنة بلا شكيمة. إنها تطلع كما لو فى جوف دينى وميثولوجى، معاً، وتميل إلى أن تتشكل فى أنساق من موسيقى ذات إيقاعات وصور هندسية مؤلفة برباط تشكيلى. كل ذلك (والمعنى حر) هذا المعنى قد يغلب عليه فى الأعم الراجح (اللامعنى) أوالشىء وضده فى آن. حيث الشاعر يتوج ملكاً الضدين معاً: «نادى الرعيان قطيع الغيم/فأقبل ممتثلا/ وأناخ على الشطآن/ نادى الربان سفينته/ نادى الصياد لآلئه / وتجمع من كل مغامرة ضدان/ملك الضدين أنا: ورئيس أبالسة الرحمن: سأراوح بين دمى والجوع/وأدون هذا العطش الرملى على جسد الينبوع/ وأقول إذن: لاغيم لأحلام الملك المخلوع» (من ديوان غيم لأحلام الملك المخلوع/ذكر آنفا/ عام ٧٧).

أو الأشياء والحيوات، تجنح لتهافت ما، نتيجة لتضادها الأبدى:

«يأتى من جهة البحر ومن جهة الصحراء/طفل بدم أبيض/بقنابل ضوء فوسفورية/بحمام أو بطباشير/ ويدون فوق اللاشىء هواجسه لاشىء» (من قصيدة أنثى الرماد.. من ديوان غيم لأحلام الملك...».

ومع ذلك أسأل: هل وجه الذات هو وجه القصيدة؟

وأجيب: لا ونعم، يوماً عن يوم، يتكشف لى أن للكلمات أسراراً وأسفاراً قد تتقاطع مع أسرار وأسفار الذات فى حياتها ووقائعها أو تتباعد عنها. فليس بالضرورى أن يكون وجه القصيدة هو عينه وجه الحقيقة (بالنسبة للمعنى الموضوعى لهذه المسألة). أعنى أن سرد الذات، فى علاقتها الحية والعملية بحياتها، قد يختلف

عن سرد القصيدة. وقليلاً ماتكون القصيدة وصفاً شعريا للحياة. فالقصيدة ماهى إلا وصف شعرى لذاتها. وهنا مسألة لابد من التوقف عندها بشيء من التفصيل. إنه من الثابت أن تفاصيل الحياة ووقائعها إنما تحصل فى أطر تاريخية واجتماعية محددة من الزمان والمكان، لكن القصيدة تأتى بخلاف ذلك فى الأغلب ففى وجه «موضوعية الحياة» فى السيرة، ينهض شطح الخيال فى القصيدة. وفى مواجهة الاستغراق فى التفاصيل المضبوطة فى السيرة، تنهض العوامل الايحائية فى القصيدة، ولعله فى القصيدة (بخلاف التاريخ) غالباً ماتخون النتائج أسبابها. ففى أشد حالات الصفاء الطبيعى والاجتماعى (حالات السلم الاجتماعى ماقبل ٧٤) كانت النفس مضطربة، وكتبت تفاصيل حرب مقبلة، وكأنها ماضية.. وفى أشد حالات الحرب اشتعالاً وأزمات، كتبت قصائد الحب واللطف والتصوف (ديوان أميرال الطيور عام ٩٢، وقبله ديوان طيور الى الشمس المرة، عام ١٩٨٥).

يضاف الى ذلك أن اللغة، وهى جسد القصيدة، فإنها تختلف عن جسد السيرة الحياتية من حيث كونها قابلة للتأويل وحمالة أوجه. إن الأقنعة المستعملة فى النص الشعرى تجعل منه نصاً يكاد يكون قائماً بذاته، لذا فإننى أقول: «فى القصيدة، لاواقع فى الواقع»، وأميل، فى النتيجة، إلى اعتبار الشعر «كتابة حلمية» ونص القصيدة، نصاً سحرياً.. ذلك مايعود بالقصيدة اليوم، وبعد عشرات القرون من الكتابة الشعرية، والأنماط والأساليب الشعرية، إلى أصل الشعر فى الوجدان البشرى.. وهو أصل سحرى، كما يقول كارل بروكلمان، فى كتابه القيم «تاريخ الأدب العربى» فأغانى الأم لطفلها فى السرير، مثلها مثل أغانى الرعاة، وقصائد الحرب والحب المبكرة.. تميل جميعها الى ابتكار واقع آخر متخيل بسحر الكلمات، فى مواجهة واقع متخيل وصلب.. بغية اختراقه وتفتيته. ولهذا السبب كان الشعراء فى الجاهلية ، يلبسون أثناء إنشاء قصائدهم، لباساً كهنوتياً خاصاً، بغية التأثير السحرى فى الآخرين، سواء أنشدوا قصائد الحرب أو الهجاء أو الحب أو أى غرض من أغراض القصيدة .

اليوم....

أرغب فى العودة بالنص الشعرى الى أصله البعيد فى التاريخ .

ولكن ثمة صراعا كبيرا تخوضه القصيدة، مع ذاتها أولاً ومع المحيط الذى يحيط بها ثانياً. فقد مرت القصيدة، من

حيث جوهرها، وأداء كتابتها لدى، بمراحل شتى. فقد كانت تتشكل فى الديوانين الأولين: «قصائد مهربة» «وغيم لأحلام الملك».. من كتل هندسية ونغمية تحملها لغة أصولية ذات مصدر دينى/ قرآنى على الأغلب/.. وتتدافع، كفحول المياه، فى شتى الاتجاهات. وكنت أركب متن هذه الفحول، معتقداً أنى سأصل على ظهرها الى شاطىء ما.. ولعل المقدمة الصورية الموسيقية التالية لقصيدة «فاتحة النار».. من ديوان: غيم لأحلام الملك، تشير الى ذلك:

«للنسر الجائع/ للبلبل فى المطر الوحشى/ وللطفل المذبوح على عتبات النهر/ لموسيقى الأفلاك وللفوضى الكونية/ أنزف من رئتى الشعر وأرفعه كالجرح الشاخب من نافورة هذا العصر...».

هذا المقطع الذى يتشكل فى تساحب لغوى صورى سريع ومؤجج ولا محدد، انكشف لى فجأة، وبعد عشرة أعوام تقريبا على كتابته عن مشكلة كبيرة، وهى أن فحول المياه التى كنت أركب متونها. تكسرت بى على صخور صلدة، صعبة.. وأننى ارتددت الى بحر هائج بلا سفينة.. ولابد لى من خلاص آخر. ولعل موقفى هنا شبيه بمقولة: تحطمت المراكب، فلنبدأ السفر. إنما كيف؟ وبماذا نسافر؟

اكتشفت أن اللغة (التى هى فى المتعارف عليه، أجنحة القصيدة)، قيد القصيدة وأسرها.. اللغة عائق وكابح لجموح القصيدة وهنا مأزق فى العمل؟ وكيف الخلاص؟

هذا الصراع مع اللغة، بدأت تظهر علاماته فى ديوان «أناديك ياملكى وحبيبى عام ١٩٧٩، وعبرت عنه فى ديوان «طيور الى الشمس المرة» حيث أقول كان يلزمنى كى أفسر هذا العذاب قليل من الشعر لكننى لم أكن شاعراً / ما الذى كان يفعله الشعراء قبلى لكى يصلوا؟ إنها حالتى أرى لا أقول» .. وحيث: «نشوتى أبعد من لغتى».

فالقول يخون الرؤيا. ولاسبيل لفك الشعر من أسر خياناته إلا بكسر اللغة. كأنما القصيدة لا تعيش إلا بقتل لغتها، أو بالدخول فى مقام الصمت.. وهو مايشبه مقام الصوفية فى المحو.

وإننى فى تجاربى الشعرية الأخيرة، دخلت فى هذه الدائرة القدسية من عرفانية الشعر.. من الكتابة بدم أبيض» كما فى يوميات الصمت (من ديوان أما آن للرقص أن ينتهى»: «يامولاى/أمرتنى شفتاك/ حين أهاجر نحوك فى موكب أسرارى/ بالصمت/ ولهذا فأنا أكتب أشعارى بدم أبيض».

إلا أنه صراع كما لو هو عبثى Absurde محو الكلمات فى حال

إثباتها. لكأن أعظم قصيدة هي الصمت، لكأن أعظم الكلمات هي اللاكلمات .

★ ★ ★

هذه المحطة في الكتابة الشعرية التي وصلت إليها في ديواني « أما آن للرقص أن ينتهي/ عام ٨٩ وأميرال الطيور عام ١٩٩٢ » جاءت، في تصوري، بنتيجة أسفار طويلة، عانت منها النفس في معارج الحياة والروح، والشعر، شبيهة برحلة الطير إلى ملكها أو خالقها أو طائر الطيور، التي وصفها فريد الدين العطار في منظومته الرائعة.. منطق الطير ».. فأنا ممن لا يخفون إعجابهم بهذه المنظومة العرفانية الكبيرة، حيث مقام العشق فيها فوق الكفر والايمان.. حيث الشعر عينه هو العشق، وحيث الحق هو تجلي ذاته في الخلق/ في مرآة يرى الثلاثون طائراً الواصلة فيها أنفسها طائراً واحداً هو السيمرغ ..

وقد هيأتني نشأتي الدينية لمثل هذه النهاية، فضلاً عن حبي وشغفي بتراث الصوفية الاسلاميين العظام من أمثال ابن عربي وجلال الدين الرومي والعطار والسهروردي والحلاج .

ذلك لا يمنع أن لي أصدقاء في الإبداع، في الشرق والغرب معاً، والقديم والحديث، وفي كل اللغات.. أذكر المعري والتوحيدي وجبران والسياب والبياتي والماغوط وعبد الصبور وحجازي ودنقل وأذكر فان غونغ وفرنسيس بيكون، كما أذكر أنطونيو ماتشادو الأسباني ولا أستثني سيرة رمبو وهنري ميلر.. ونصوص رسول حمزاتوف/ الداغستاني الممتع.

والحداثة، في النتيجة، ليست شيئاً آخر سوى التحديث في الذات الفردية والجمعية، من خلال مراياها الكثيرة .

★ ★ ★

قصيدة «أميرال الطيور»

من مجموعة أميرال الطيور

١٩٩٢ ط ١ دار الآداب بيروت

إلى عبد الوهاب البياتي

تناثر لحم الطيور على شاطىء البحر

فوق الصخور الزبد

وتحت الصخور تنام الثعابين مائية

هكذا ينتهي كل شيء إلى أصله:

وشل في فم الأرخبيل

المياه على عرشها

وفي القاع تبكي السفن

«كل ما كان يا صاحبي، لم يكن»

أمير النوارس أعمى

وفي ساحة الموج تهوى الطيور .

★ ★ ★

العالم في سطور

القاهرة

العزاء في زهرة البستان

على خلاف ما يشيعه البعض ، فقد ظهر التكاتف بين أدباء ومثقفي مصر في عزاء زهرة البستان .. ففي أول الشهر الماضي ، اجتمع أدباء مصر في السرادق الذي أقاموه بأنفسهم للعزاء في الكاتب الجميل ابراهيم فهمي .

لم يكن أحد يعرف من فيهم يأخذ العزاء ومن يقوم بالمواساة .. فالحزن غالب ، وعام على الجميع .. وكشفت المأساة أن الكتاب هناك . ثقافة ، وسلوك . وأن هذه النمائم الجميلة التي يطلقونها في نفس المكان ، انما هي من علامات الحب . وأن تضخم «الزنا» لدى البعض ، مما يدفعهم إلى التقليل من أهمية «الأخر» سمة أيضا رائعة فهي تزيد من إحساس الكاتب بنفسه ، وأهمية عطائه البشري .. وأن هؤلاء جميعا بشر في سلوكهم ، وفيما يكتبونه.. سيكون العزاء فيما بعد ، لا قدر الله ، في قهوة زهرة البستان . في نفس الأماكن التي يرتادها بسطاء الكتاب الذين يثرثرون تارة ، ويحتسون المشاريب أحيانا ، ويلعبون النرد ، وقد يطلبون الشيشة . ويتحولون إلى بؤرة يأتي إليها المثقفون من كل مكان ، داخل الوطن وخارجه ، فتصبح قبلة للمثقفين ..



إبراهيم فهمي

إنها ظاهرة جميلة ، وأيضا جديدة ، كشفت عن معادن الكتّاب ، صعاليكهم قبل ذوى الياقات المنشاة . وكشفت أيضا عن معادنهم . فهناك من يسرع إلى الصحة لاستخراج شهادة وفاة ، وآخر يسعى للبحث على مقبرة تتم فيها مواراة الجثمان النحيل ، وثالث يلعلم ما يمكن به إقامة سرادق للعزاء ، ورابع يقوم بتبليغ الناس .. ثم يجلسون جميعا معا، يتلقون العزاء ، ربما في واحد منهم ، وربما في أنفسهم .

ثم ، عقب أن ينتهي العزاء ، يفك الرجال جدران السرادق القماشية ، ويفترش الكتاب المقاعد من جديد ، يثرثرون أولا عن الفقيد «لقد كان هنا» و«آخر مرة رأيته فيها قال لي ....» وقرأت أول قصة له في

مجلة الهلال» و «شىء عجيب .. لن يتمكن من رؤية فيلمه التليفزيونى وهو يعرض على الناس غدا ..» أى فى اليوم التالى لإقامة السرادق ..

ثم شيئاً فشيئاً ، يبدءون فى الانسحاب ، كل إلى بيته ، أو إلى حيث مرقده ، فالكثير منهم أشبه بفقيدهم ، لا ينام فوق فراش وثير .. ثم تتحرك إيقاعات الحياة، وتعود التميمة الجميلة ويتواعدون للقاء فى الفن .. لاستكمال المسيرة .. وقد فقدوا واحداً منهم ..

وارسو

السدم. بديل أفضل للرومانسية



زولافسكي

أندريه زولافسكى حالة إبداعية خاصة ، فالسينمائيون يعرفونه بأفلامه الجيدة ، التى تعبر عن قسوة البشر ، خاصة حين يمارسون حياتهم الخاصة ، والعاطفية ، لكن الأدباء لا يعرفونه روائيا بنفس الدرجة ..

فى الشهر الماضى صدرت رواية جديدة للكاتب تحت عنوان «غابة الأدغال» والتى تعتبر ثانى أعماله الروائية بعد «مؤامرة صهيونية».

تدور أحداث الرواية فى بولندا ، حيث عاشت أسرة الكاتب ، وذلك أثناء الحرب العالمية الثانية ، فهناك فى جدانسج ، تفجرت أول شرارة للحرب. والرواية تنتمى إلى ذلك الجيل الخائف الذى نجا من الحرب كى تفقده الكثير من إحساسه بالزمان ، والسعادة . فقد اختفى اخوة جورج فى ظروف غامضة ، ولا يعرف أحد أين ذهب ، ثم يكتشف بعد ذلك أن الحرب أصابته بالجنون .

ويتحدث الراوية عن أبيه ، لقد كان شاعراً كبيراً ومرهوباً ، حاول أن يتأقلم مع الظروف الجديدة التى جاءت مع الحرب ، لأنه لا يريد أن يصاب بالجنون مثل ابنه ووسط كثوسه، يروح يكتب رواية مليئة بالنبوءات ، لأنه يضع الرقيب نصب عينيه ، ولا يحب أن يسبب

له أي غضب .

وكي يقي نفسه شر الجنون ، فإنه يشكل لنفسه ما يسميه بإمارة وارسو . إنها عالم صغير خاص . ولكنه يكتشف أنه ليس سوى دائرة يمكن للجحيم أن يصيبها . فلا توجد دوائر منعزلة في مجتمعاتنا ، وكل الدوائر متشابكة ومتداخلة .

لذا ، يقرر أن ينضم إلى رجال المقاومة، مادام أن النتائج متساوية . ويصبح من أشهر رجال مناهضة الاحتلال النازي.

يقول الناقد بول جان فرانسيشيني أن زولافسكي ، ككاتب من طراز الأدباء الروس الكبار أمثال دوستويفسكي ، وسولجنتسين، ولكنه حالة خاصة . وقد جاءت روايته بمثابة حالة إنسانية غاضبة كشفت عن ميل الكاتب إلى العنف الداخلي في أفلامه . فمن المعروف أن أفلامه دائماً تبدأ عادة بقصص حب مدوية بين رجل وامرأة ، لا يلبثان أن يكتشفا أن الدم هو البديل الأفضل للرومانسية ، مثلما حدث في فيلم «ليالىَّ أجمل من أيامكم» الذي عرض في إطار مهرجان القاهرة السينمائي قبل عامين .

باريس

جسد فتاة مراهقة في الثلاثين

«لماذا لا يظل جسمي نحيفا مثلما كنت وأنا في الثالثة عشرة من العمر»..

هذا هو هم بطلة رواية «صغيرة» للكاتبة الفرنسية الشابة جينيڤيف بريزاك . فعندما بلغت هذه الفتاة بداية سن المراهقة قررت أن تتوقف عن تناول الطعام ، إلا لماما . وإلا تضع في بطنها سوى بعض الحبوب الطبية التي تغنيها عن الجوع ، كي تظل محتفظة بهذا القوام حتى أصبحت الآن في الثلاثين من العمر .

وهكذا تغيرت الحياة من حولها ، لكنها لم تتغير، رأت البدانة تتسلل إلى صديقاتها ، والشحوم تكتنز في زملائها ،



جنيفيف بريزاك

والشيب يخط شعر البعض . لكنها احتفظت بنفس ملامحها وقوامها .

وإن تكن المشكلة بالنسبة للفتاة أن يظل هكذا جسدها ، بل أن تظل الأشياء من حولها . ولكن هيهات .. فالحياة تستمر ، والدنيا تتغير ، فلم تمنع نفسها من التجربة ، ولم توقف حركة السنين من حولها .

ورغم أن كل من حولها راحوا يحذرونها ، فإنها استمرت «صغيرة» حذرها أبواها ، وأساتذتها وطبيب الأسرة . وراحوا «يتآمرون» عليها من أجل زيادة وزنها ، فأخذوا بها إلى المستشفى ولكن بلا جدوى ..

وتقول الناقدة الفرنسية جابرييلا رولان بطلة هذه الرواية الصغيرة كان عليها أن تتغير من خلال حدثين كبيرين . الأول هو ثورة الشباب عام ١٩٦٨ . والثانى هو قصة الحب التى حدثت أثناء هذه الثورة . فاكتشفت أن عليها أن تعيش زمنها ، زمن الطفولة إبان الطفولة ، ثم المراهقة ، والشباب . وأن الأزمنة تتوافق مع داخل المرء ، وليس مع شكل جسده من الخارج . ولذا فإن على الصغيرة أن تكتشف دوران الزمن . لأنه سيدور بذلك شئنا أم أبينا .

من الواضح أننا أمام تجربة ذاتية عاشتها الأديبة جينفيف بريزاك . المولودة عام ١٩٥٦ التى قدمت للمكتبة مجموعة من الروايات وضعتها فى مكانة جيدة ، منها «الأفق النسائى» و «سنوات المستحيل» .

من طمى النيل

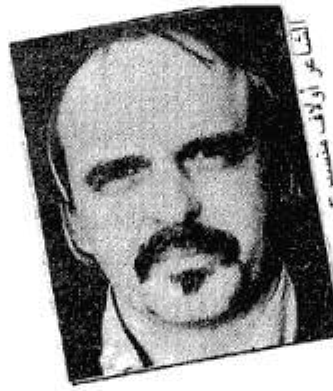
« قصائد عن مصر للشاعر أولاف منسبرج »

بقلم : د . عبد الغفار مكاوى

(١) • هذا الشاعر•

كثيرون هم الكتاب والشعراء والمفكرون والعلماء والمصورون والرحالة الذين زاروا مصر وكتبوا عنها خلال القرون الأخيرة . ولكن يندر أن تجد بينهم من استطاع أن يخرج من زيارته القصيرة - التى لم تزد على ثلاثة أسابيع - بديوان كامل عن مصر ! والأندر من هذا أن تقلب فى زهور هذه الباقة الشعرية فتأخذك الدهشة من تنوع صورها وألوانها وعطورها ، وربما جرحت أناملك نباتات شوكية مرّة - كالحنظل والصبار - اندسّت بينها وراحت تجرح عقلك وشعورك ببعض مواقفها الفكرية المتجنية أو وخزاتها الفلسفية القاسية !

من هو إذن هذا الشاعر الذى لم يستغن بوجوده الشعرى عما عداه ، وإنما وحّد فى كيانه بين المحامى وفيلسوف الفن والجمال وعالم الأديان المقارنة والناقد الفنى والثورى المحبط وإن بقى على إيمانه بالمستقبل الأفضل والإنسانية الحرة العادلة ؟ ..



الشاعر أولاف منشبرج

هو «أولاف مُنشبرج» رئيس التحرير المشارك لمجلة النقد الفنى التى تصدر فى فرانكفورت منذ سنة ١٩٨١ (وهى مجلة الاستطيقا والتواصل) والشاعر الذى صدرت له أكثر من مجموعة شعرية بالألمانية (مداخل ومخارج – برلين ١٩٧٥ ، وأغلق بابى وأبدأ فى الحياة – برلين ١٩٨٣) وبالانجليزية (سرٌ فى هذا العالم بخطى إنسان – لندن ١٩٩١) والعديد من الدراسات والمقالات والخواطر الفلسفية والأدبيـــة ، واليوميـات والمذكرات والانطباعات التى تزود بها من الرحلات التى لا يكاد يرجع من إحداها إلا وفى جرابه عدد من القصائد والخواطر حتى يبدأ غيرها على الفور ، وكأن شعره لا يستجيب لقلمه إلا وهو على سفر !..

بعد الدمار والخراب الذى خلّفته الحرب العالمية الثانية وراءها ، هرب الصبى الذى يبلغ اليوم السادسة والخمسين من عمره مع عائلته من بلدة جلاديفتس (فى ولاية سيليزيا) التى ولد فيها سنة ١٩٣٨ إلى بافاريا ثم استقرّ منذ سنة ١٩٦٢ فى مدينة برلين التى يعيش فيها منذ أن كانت مقطعة الأوصال بعدد الحلفاء الأربعة ، حتى زوال سورها الكئيب المشهور واحتشادها اليوم لكى ترجع كما كانت عاصمة ألمانيا الموحدة وسوقها الثقافية والحضارية الكبيرة ... ودرس فى جامعة برلين الحرة – التى أنشئت فى القسم الغربى من المدينة بمساعدة الأمريكيين بعد الحرب لمواجهة جامعة همبولت التى تقع فيما كان يعرف ببرلين الشرقية . وتنوعت دراسته بتنوع اهتماماته وطموحاته ، كما عبرت عن جوانب شخصيته ووجوه اغترابه : فقد بدأ بالحقوق وتخرج محامياً ليضمن لقمة العيش من مهنة لم يكد يبدأ فى ممارستها حتى زاحمتها دراسات أخرى تشعبت مسالكها أو متاهاتها بين فلسفة الجمال والدين والأدب الألمانى إلى أن حصل على شهادة الدكتوراه برسالة عن الموضوع الجمالى عند كل من كانط وهيجل وأدورنو (وهو فيلسوف الجمال البارز بين أعضاء مدرسة فرانكفورت، وأحد مؤسسى النظرية النقدية التى عرفت بها) . ويبدو أنه خلال تلك الدراسة لم يكن بالطالب العاكف المجتهد الذى يتمناه كل معلّم ، إذ تجاذبت «النفوس» المتصارعة فى حنايا صدره كتابةُ الشعر ، وتدبيجُ المقالات النقدية والبيانات الثورية ، وتنظيم المعارض الفنية، والعزف على آلة «الكلارينيت» مع إحدى فرق «الجاز» ، والتمثيل فى فرقة

مسرحية متجولة كوّنها مجموعة من طلاب الحركة الثورية المعروفة فى أواخر الستينيات ، وهم الذين أخذوا يجوبون الشوارع والأحياء السكنية والمصانع ، ويعرضون ألعابهم التمثيلية أمام جماهير العمال وأبناء الطبقة الوسطى التى اكتفت بالتفرج عليهم والسخرية منهم ، داعين فى غمرة تلك الثورة الشبابية المحبطة إلى اشتراكية جديدة حرة ، محرضين على التمرد على الأنظمة التسلطية بكل أشكالها ، ومبشرين بإنسانية عالمية تلغى كلمة الحرب من قاموس البشر ، وتحقق لهم الحلم القديم بالأخوة والعدالة والسلام المفتقد منذ أيام قابيل وهابيل ...

وقد تعلم الشاعر فى مدرسة الثورة بمعناها الإنسانى الشامل الذى لا يتقيّد بالقوالب المذهبية ، وتفتحت عيون أفكاره ومشاعره قبل ذلك فى مدرسة أمه التى كانت شاعرة مثله ، وصورت فى قصائدها فظائع القهر والجبروت الألمانى ، وضحايا معتقلات التعذيب وأفران الغاز ومحارق الكتب ومشانق الأحرار ... ولذلك تذخر قصائده بصور التضامن مع الفقراء والمستضعفين ، والضحايا والمضطهدين (ومنهم الشعراء والمفكرون والفنانون الحقيقيون الذين دهستهم عجلات الاعلام وآلاته الجهنمية ...) سواء فيما يسمى بالعالم الأول أو بالعالم الثالث ، بجانب الإصرار على بناء عالم بلا سادة ولا عبيد، والإشفاق على البشرية من مستقبل غامض يهدده العدم النووى ويلوثه ويزيد من اضطرابه جشع تجار الحروب وصناع الفساد والخراب والجنون الذى يزحف كالتنين الأسطورى ليبتلع كل القيم والمعايير والمقدسات ... وليس معنى هذا أن شعره مجرد شعر سياسى ، لأن هذه الصفة لا تكفى لتبرير وجوده ولا تعفيه من الشروط الفنية لكل شعر يستحق هذه التسمية - وإنما هو شعر ينضح بالانبهار بروائع الطبيعة والفن فى العصور القديمة والحديثة ، وفى كل مكان قريب أو بعيد . ففى هذه الروائع وحدها تتحقق المعجزة التى استحال تحقيقها حتى الآن ، وأعنى بها «اليوتوبيا» الكاملة التى تمثل النموذج المضاد للواقع الناقص بطبيعته ، وترفع رايات الأمل ومشاعله فوق رعب الماضى المثقل بالذنـــوب (وبخاصة الماضى الألمانى!) ، وفساد الحاضر الممزق بالحروب والصراعات ، وتبشر بالمستقبل الذى تحاصره المخاوف والأطماع وخيبات الأمل من كل ناحية ، وتتجه نحو الوطن أو الأرض التى لم تطأها بَعْدُ قدما إنسان .. ولذلك نجد فى أشعاره وانطباعاته تلك «الجدلية» المعبرة عن صراع الواقع مع الحلم ، والجمال مع الرعب ، والحس الحيّ بلحم الانسان وطعم الفاكهة وخضرة

العشب والشجر وحرارة الشمس وفقر الفقراء وجوع المحرومين ... مع التأمل العقلي الجاف والتجريد الذى يشبه الهيكل العظمى اليابس ....

– ٢ –

● إنسان من طمى النيل ●

كيف ارتسمت صورة مصر على مرآة هذا الشاعر ؟

كيف تراءى فى عينيه الانسان ، الحيوان ، النخلة والصبارة والصفصافة ، أهرام الجيزة وأبو الهول الأزلى ، طيبة وكتاب الموتى ، رمسيس وأبو سمبل وقبور فراعنة الوادى والعمال ، ووجوه الأحياء الفقراء ؟ كيف تغلغل هذا العالم فى الوجدان فنسجت منه بصيرته الشعرية ثوباً لحمته الدهشة والحيرة والاجلال ، وسداه الحب مع الغضب مع الثورة والإشفاق ؟!

لقد حضر إلينا مرتين ، إحداهما مع فريق من طلاب فقراء فى المال ، أغنياء بالشوق والتطلع ، والأخرى بدعوة من صديقه الناقد الكبير والمترجم الأمين لبعض روائع أدبنا الحديث إلى لغته – وهو ناجى نجيب (١٩٣١ – ١٩٨٧) وفى هاتين الزيارتين لم يكن مع الشاعر إلا «حدْس» اللحظة الخاطفة – التى ترفرف فوق الشىء الذى تبصره العين المشتاقة ثم تحط عليه فجأة كعصفور نزق أو نسْر جائع ! وسرعان ما تنضج «الفريسة» المشتهاة على نار الابداع المتوقد بالعاطفة المحبة أو الفكرة المتأملة أو الغضب المتفجر بالسخط والامتعاض ، وتتخلَّق فى كيان لغوى شديد الدقة والايجاز ، من نوع الحكم الشعرية المكثفة (أو الابيجرام) التى لا تترك مجالا كبيراً للاسترسال فى التعبير الإنشائى ولا فى الصور الحية الموحية . فعل هذا فى كل بلد شدَّ إليه رحاله (ومعذرة عن سخف التعبير الموروث لأنه لم يكن يملك أى شىء يشدُّه معه !) ؛ فى اليونان التى عاين فيها وجوه الحكماء والأبطال القدمـاء وآثـار معابد الأكروبوليس، وفى المكسيك التى لمس فيها وحدة الفن والثورة ، وفى مالطة التى تخيلها فرخ دجاج نتف الغزاة ريشه على الدوام ، وفى الصين حيث وقف فى ميدان «تيانا مين» الذى اشتعلت فيه ثورة الطلاب المحبطة ، واختلط بالعمـال وصغار الموظفين والطلاب ذوى السترات الزرقاء والخضراء ، ونظر بعين خياله فى عيون شهداء الحرية الذين لا تزال أرواحهم تصرخ من فوق «أسوار» الصين ، وفى مصر التى فتح فيها قلبه المتألم وعقله الناقد المتمرد، فأقبلت عليه خارجةً من كهف الزمن الذى رقدت فيه كالموتى آلاف السنين . وفى كل هذه البلاد تهديه «بوصلته» الشعرية فى اتجاه الأرض

والحرية والسلام والأخوة العالمية نحو شاطىء وطن إنسانى لا تفزعه الحرب ، ولا يذله الجوع ، ولا يتسلط عليه ويستغله وينهبه الغـــول الأوربى أو الامـــريكى ولا الدب الروسى ...

ويستهل الشاعر ديوانه بشعار مقتبس من عبارة وردت فى التعويذة الثانية والأربعين من كتاب الموتى على لسان «رع»: «أنا صلّب الإله فى باطن الطرفاء» ثم يفتتحه بسطور قليلة تتألف منها القصيدة الأولى عن «الإنسان» فى مصر : «ولد قديما / من طمى النيل / اكتست البَشْرة باللون الأسمر / من طين الأرض / والعمر امتدّ ألوف الأعوام / هذا ما حدث بكل بساطة ! » ..

فإلى أى حدّ ينبىء الشعار والقصيدة الافتتاحية عن مضمون الديوان ؟!

-٣-

● فى الهرم الأكبر ●

كان من الطبيعى - كما هى العادة - أن يبدأ السائح بالمتحف المصرى فى ميدان التحرير ، هذا الذى يشبه «السندرة» أو مخزن عاديات قديما ذهب صاحبه فأهمله أبناؤه ... ولابدّ أنه تعب من المشى فى الممرات الضيقة المكدسة - فى قبح لا نظير له - بالتماثيل والكتل الحجرية الضخمة وصناديق التوابيت و«فاترينات» العرض - قبل أن ينهدّ على أريكة أو مقعد وتجيش فى نفسه هذه الأبيات : «نمشى بأحذية ثقيلة / ونجوس فى حجـــرات المتحف المصـــرى / وفى النهاية / نقعد منهكين / وكـأننا تماثيل / » ..

ويحتمل أن يكون قد تجول فى قاعة المومياء التى تجذب فى العادة كل السياح - وإن نسيها ابن البلد أو عجز عن تحمل رسم الدخول إليها - ويقف أمام أحد التوابيت فيقول : «الكفن على قدّ الجسْم / بقايا لحم وبقايا عظم / منزوع القشر / أقف بنصفى العلوىّ كأنى الطيْر / منتوف الريش بغير جناح / وبنصفى الآخر وكأن الظهر / مجرد لوح حجرى / الراقد فى كل مكان / يُوقف مشدود القامة / داخل هذا التابوت / كما تقف الساعة / من عهد الجدّ / أرقام سود من فوق بياض / ليس تعدّ / ١٣٠٢ أو ٦٢٨٩ / ترجع لزمان ليس يُحدُّ / وما ســـوّتها يدٌ / تُسنَد لجدار / وإليه تُشدّ / » .

ويبدو أن رؤية الهرم لأول مرة لم تثر فى نفسه التجربة الرومانسية المألوفة التى يجللها السحر والذهول والإعجاب كما حدث ويحدث كل يوم لكل من يقف أمامه . وأخشى أن يكون قد جاء إلى مصر وفى ذهنه فكرة مسبقة تصور الأهرام قلاع عبودية ومقابر ملوك سخروا العبيد لبنائها .

وهى فكرة تشدق بها الكثيرون وحاولوا أن يوجدوا لها أساساً ماديا يفسرها ، وغابت عنهم الروح الدينية التى ألهمت كل شواهد العمارة والبناء ومساكن الخلود التى يشهقون حين تقع عيونهم عليها . وسواء ندّت عنه هذه الشهقة أولا ، فقد تحولت عنده المعجزات المجسّدة على شكل أهرامات إلى ثلاث قبعات سخيفة . وها هو ذا يقول فى قصيدة بعنوان أهرام الجيزة : «من وسط الضوء الداكن فى الصحراء / تبزغ قبعات ثلاث / تنزلق عليها أشعة الشمس / زاحفة كالجمال / وفى مكان الضوء اللامع / على الأحجار الجيرية البيضاء / من محجر طرة / يعشش الرمل القادم من بعيد / أو يجىء فى زيارة قصيرة / »

ولابدّ أيضا أن تجربة دخول الهرم كانت فوق طاقته . وهى تجربة يشعر كل من مرّ بها بأنه يُدْفَن حيا ، ويحس عندما يخرج منها سالماً ويرى نور الشمس ويستنشق الهواء النقىّ من روائح الصهد والغبار والقدم الجاثم على الصدر – يحسُ كأنه ولد من جديد .. ولكن الأفكار المسبقة التى حملها الشاعر معه ترسخت لديه بعد خروجه حياً من عتمة المدجع الملكىّ ، تدل على هذا قصيدته التالية عن هرم خوفو : «مثل عبيد الملك الفرعونى / نصعد بظهور محنية / – وكأنا نرزح تحت الحمْل الحجرى – / ممرات خشبية / نحو التابوت المفتوح / بعمق الهرم الأكبر / تأخذ أيدينا بأيادى البعض / ننظر للجدران العارية بحجرة دفن الملك / وتلفحنا رائحة العرق / الممتزج بفضلات البشر / وتأخذ أيدينا بأيادى بعض / ومعاً تهبط درجات السلم / نحو الأفق المفتوح / ..

وتبلغ فكرته المغلوطة ذروتها حين تسوقه إلى فكرة أخرى مخيفة : فالأهرامات ليست مجرد قبور للفراعنة ، وإنما هى نسخ حجرية من القبر الأصلى القديم الذى دفن فيه المصريون أحياء منذ آلاف السنين قبل أن يجسدوه فى الأهرامات نفسها : «كانت الأهرمات واقفة فى الصحراء / قبل الشروع فى بنائها / بأيدى عبيد الفراعنة / وهى لاتزال واقفة فى أماكنها / لقد تركتها الطبيعة لهم / كأنها نسخ من قبرهم الأصلى / الذى يرجع عمره لآلاف السنين .. /»

لا شك فى أنها فكرة لو أخذناها مأخذ الجدّ لكان معناها أننا نحن المصريين قد دفنا أحياء فى مقبرة القهر والظلم الكبيرة ، حتى قبل أن نحول الرمز الدال عليها إلى مصاطب وأهرامات ... ولا أظن أن أحداً منا يمكنه أن يسلم بهذه الفكرة مهما بدت مغرية لبعض الثوريين» ، كما أنها «شطحة» يستحيل إيجاد أى

سند علمىٌ يؤكدها . ولماذا لا تخطر على البال أفكار أخرى ترى فى الأهرامات رموزاً كونية وبناءات روحية ومساكن خلود تعبر عن حنين المصرى القديم واتجاهه إلى «العالى» وراء هذا العالم ، وعن سكينة الخلود الذى عاشت فيه نفسه وقضت حياتها فى التأهب له بالعمل والتضحية والعبادة والطاعة التى كان بناء الأهرامات نفسها أحد مظاهرها ! وحتى لو رفضنا الفكرتَين معاً بحجة أنهما غير علميتين ، فسوف تبقى الفكرة التى تضمنتها السطور السابقة كابوساً مؤرقاً لكل أجيال المصريين الذين لم تتوقف معاناتهم عبّر الزمان ، وربما تتحول إلى سدّ منيع تتكسرُ عليه أمواج طموحهم للتغيير والتجديد والتقدم ، فتصبح كل جهودهم فى هذا السبيل - كما يقول الشاعر نفسه فى قصيدة أخرى - أشبه بالأصداء المجوفة للكلمات التى نطق بها أجدادنا فى الدولة القديمة ولم تزل تخرج علينا من كهف الزمن وتحاصرنا ...

- ٤ -

خيام الموت

هل نلتمس بعض العذر لهذا الأوربى الذى يعترف بأنه ساح فى بلادنا مغمض العينين ؟ إن بعض قصائده تنطق باشمئزازه من رموز الموت الحجرية التى يكسوها غيره من السياح هالة من الجلال والجمال والخيال ، بينما يراها هو كالخيام التى ينصبها البدوى ثم يطويها ، وكأنما يقول لنا بلغته الشاعرية : قد آن أن تطووا خيام الموت وتقيموا بيوت الحياة : «على حافة الصحـــراء / أنصب هـــرمى كالفراعنة / وأهبط عدة أمتار تحت الأرض / أسفل السطح المثلث لغرفة الدفن / وأشرب الشاى / ثم أطلع مرة أخرى على السلالم ، محنىَّ الظهر كالمعتــاد / وأطـوى هذا الهرم من جديد .. / »

وربما توحى القصيدة التالية بهذه المعانى التى يحتمل أن تكون قد دارت فى رأس هذا الثورى القديم وعبرت عن سخطه على حضارة الموت وأمله فى البعث القادم مع حضارة الحياة والتجدد (وغير ذلك من الكلمات الساحرة الخطرة التى ربما تذكرنا بساحر شعرنا الجديد وكاهنه الأسطورى «أدونيس» ! ..) : «أجل - إنه سائح أوربى بعينين مغمضتين / بهدوء وقف هناك وعقد ذراعيه على صدره / وأسند ظهره إلى الحائط فى غرفة الدفن بهرم خفرع / غاص راجعاً للوراء آلاف السنين / إلى الأسرة الرابعة / بينما لم يتحمل أحد غيره / زخم الهواء الخانق الثقيل / ورائحة المراحيض المنبعثة من البشر والحيوان .. /»

- ٥ -

● لغز الهولى الأزلية ●

ويخرج السائح المغمض العينين من كهف الزمن الخانق وشواهده الجاثمة على صدره ، ولكنه يفاجأ ولا يملك إلا أن يفتح عينيه على اتساعهما على اللغز الأبدى : على أبى الهول أو بالأحرى الهولى الرابضة هناك على وشك الوثوب ، ذات الفم الذى لا يدرى أحد هل يبتسم أم يطبق الشفتين على العزْم أو الألم :

«جاءت فى الليل وذهبت بالليل / فمتى أبصرتُ الفمَ والأنفَ المكسورين ؟ / لا أذكر قط / ومتى فقدت قسمات الوجه ومن هى بالضبط / لن أعرف هذا أبداً / لا عند شروق الفجر ولا عند غروب الشمس / وإذا الظل امتدَّ على وجنتها اليمنى / وافترش الذقن المصرية / لن أعرف أبداً هل تصمد لهجير الشمس / على الحدُّ الفاصل بين الصحراء وطمى النيل .. /»

ومن حيرته داخل الأهرامات الثلاثة وأمام الهولى يخرج إلى النيل ، فيشاهد على صفحته كتابة مصرية تتلوى حروفها الهيروغليفية كالثعابين التي يبدو أنها كانت تخايل عينيه وتهدد بلسْع قدميه أثناء تدوين هذه السطور :

قوارب فى النيل / والمجداف على الجانبين / مدلًىً إلى أسفل / ثعابين مسطحة / اصطفت فى خط واحد / بأجسادها الطويلة / ورءوس كالبرقوق / انتشرت عليها نقاط كثيرة / ودائماً هذا الشعور / بوجود الزواحف / بمجرى النهر وبالماء / »

ويكثف التجربة التى يحملها فى نفسه كما تحمل الأم الجنين الميت ، ويضعها على جسده كما يوضع الثوب الملىء بالثقوب . وتتمخض التجربة عن قصيدتين: الأولى عن أرض مصـــــرِ المزدحمة بالأضداد، وإنسانها الذى جُبل حظه من طمى النيل ومنه بنى بيوته ومساكنه : «ان مصر لا يزيد اتساعها عن اتساع النيل / فهذا هو الذى تناقض مع نقطة بدايتى / وأن النيل هو الحياة والصحـــراء هى الموت / فذاك شىء لم اتصور أنه أمر ممكن / أما أن مصر الحاضرة بلد فقير / فشىء لم أصدقه قبل ذلك / ولا قرأت عنه فى الصحف اليومية .. / »وبعد هذه القصيدة التى جعل عنوانها «عيوب» تأتى القصيدة الثانية التى تدور فى فلكها وتشرب من جرتها وعنوانها مصر : «كل شىء هنا من الطين / والمعروف أن طمى النيل الذى تُجفَّفُ قوالبه فى الشمس / قد استخدم فى بناء البيوت / وأن الانسان - كما ورد فى سفر التكوين فى الكتاب المقدس / قد خلق من الطين / من هنا بدأت هذه الأســـطورة ، ومن صحراء سيناء / من أرض النهرين ومن بلاد الفرس » ..

البقية فى العدد القادم

مكتبة الهلال





مصطفى سويف وفن الاستاذية
تحرير وتقديم : د. مصرى حنوره كليـة الآداب - جـامعـة المنيـا

صدر عن المؤتمر العلمى الرابع لكلية الآداب - جامعة المنيا - كتاب تذكارى تكريما للأستاذ الرائد الدكتور مصطفى سويف ، ساهم فى إعداده مجموعة من تلاميذ الدكتور الرائد ومحبيه ، وقام بتحرير الكتاب وتقديمه الدكتور مصرى حنوره - عميد الكلية ، وجاء فى مقدمته: هذا سفر من جهود الباحثين والمحبين للأستاذ الدكتور مصطفى سويف تقدمه بمناسبة تكريمه فى رحاب جامعة المنيا باعتباره رائدا من رواد علم النفس فى مصر ، أسهم بجهوده الرائدة فى إرساء قواعد المنهج وأسس العلم وبناء العديد من الباحثين وتأسيس الكثير من المؤسسات العلمية والثقافية فى مصر وغيرها من بلدان العالم العربى والغربى .

ومن الذين اشتركوا بأبحاثهم حول دور الدكتور سويف العلمى والثقافى الدكاترة ، مصرى حنوره ، ومصطفى سويف وفن الأستاذية ، عبد الهادى الجوهرى - معا على الطريق خبرات وذكريات مع الدكتور سويف ، عبد السلام الشيخ - مصطفى سويف : منهج الحضارة، وحضارة المنهج ممدوح صابر - تأصيل الدراسة النفسية للتذوق الفنى ، حسن أحمد عيسى ، تأصيل دراسات الإبداع فى مصر ، أسامة أبو سريع - شهادة د . سويف أمام الكونجرس الأمريكى عن الآثار النفسية المترتبة على تعاطى القنب .

هذا مع حوار مع الدكتور سويف حول البدايات المبكرة والمتصاعدة لاتصالاته العلمية على المستوى الدولى ، وسيرته الذاتية وقائمة بأعماله المنشورة .

حوارات الحب والفن والحرية
د .عمرو عبد السميع
مكتبة التراث الإسلامى

يضم هذا الكتاب مجموعة من الحوارات مع عدد من الكتاب والأدباء والشعراء والسينمائيين والسياسيين (٢٥ شخصية) يمثلون مجالات الفن المختلفة وبعضهم يمثلون القمم فى مجال نشاطهم الفنى والسياسى والفكرى من مصر والعالم العربى وأديبة واحدة فرنسية وإن كانت من أصل مصرى وهى أندريه شديد ، والحوارات مفتوحة على الشخصيات ، لا يحدها اهتمام الفنان أو الأديب . من خلال أسئلة المحاور المضيئة ، كانت الحوارات مع كل من : أحمد بهاء الدين - إحسان عبد القدوس أحمد بهجت - أحمد رجب - أندريه شديد - د. بطرس غالى - شادى عبد السلام - صلاح أبو سيف - صلاح جاهين - صبرى راغب - الطيب صالح - عادل إمام - عبد الرحمن الابنودى - عبد الوهاب البياتى - د . عصمت عبد المجيد - فاتن حمامه - كمال الطويل - محمد عبد الوهاب - محمود رياض - نجيب محفوظ - نزار قبانى - نعمان عاشور - نهلة القدسى - يحيى حقى - يوسف إدريس وفى مقدمة كل حوار يقدم عمرو الشخصية كما يراها من خلال علاقته وقراءته لأعمالها فكيف رأى الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين ؟ «أحد الذين يشكلون زماننا ، أفكارنا ، وجداننا ، القادرين فى سطورهم على اختزال وتلخيص لحظات التنوير فى عصر بأكمله ، واحد من جيل التغيير العربى ، الجيل الذى انتقل بالفكر من العقل إلى الفعل ، الجيل الذى انتقل بالصحافة من جعجعة الخطابة إلى المنطق فى الكتابة ، جيل الحلم الكبير حلم العدل والحرية والثقافة الوطنية .

وعن الأديب السودانى الكبير الطيب صالح يقول المحاور : «الجنوبى» الذى عبر إلى بوابة أوربا البيضاء فى «موسم الهجرة إلى الشمال» الأديب الذى لم يفقد لحظة الارتباط بالجذور ، مهما عقدت بعض محاكمات لإدانته ومهما أصر البعض على طبعه بخاتم الانسلاخ ، الكاتب الذى صفى روحه وقلبه فى أعمال قليلة : موسم الهجرة إلى شمال - عرس الزين - بندر شاه .. مريوده ، وبلغ فى هذه الاعمال ما عجز الكثيرون من أصحاب نظرية «الكم الأدبى» عن بلوغه .

وتتوالى الحوارات لتلقى الأضواء على الجوانب التى قد تكون مجهولة للبعض لهذه الشخصيات التى ساهمت مساهمات فعالة فى الثقافة والأدب والفن والسياسة .

أنور عبد الملك

يبدأ المشوار فى ساعة الظهر يوم الخميس ٢٣ اكتوبر عام ١٩٢٤ بمنزل الأسرة ١٥ شارع الأهرام بمصر الجديدة، وتعدادها آنذاك ٨ ألاف نسمة. كان والدى، «إسكندر عبد الملك» محامياً، بعد أن شارك عبد الحليم البيلى بك فى قيادة «اليد السوداء» منظمة الكادر الثورى فى قلب «التنظيم السرى» للوفد المصرى خلال ثورة ١٩١٩ - ١٩٢٣ ينتمى إلى أسرة قاهرية عريقة منذ القرن الثامن عشر، والده شغل منصب «شاهبندر تجار القاهرة»، وقد توفى قبل ميلادى، فكانت جدتى من أسرة كريمة فى حلب فتحت أمامى عندما كنت طفلاً مجالاً عربياً دافئاً انصهر فى أسرة قبطية مصرية صارمة. ووالدتى «إليس زكى إبراهيم»، لست أدرى كيف أصفها: شابة خارقة الجمال، زوجة مشرقة، وأم حنون، والدها من مديرى هيئة السكك الحديدية المصرية والأسرة تتوزع بين القاهرة والمنيا، وولدت ظهراً كما قيل لى فيما بعد، فى يوم مشمس، ومن هنا تسمية «أنور» وهى فى الأساس تيمّناً بالفريق أول أنور باشا، رئيس هيئة الاركان العامة للجيش العثمانى، ورائد حركة «الاتراك الشباب» ثم جمعية «الاتحاد والترقى» التى كان لها أبلغ الأثر على شباب الحركة الوطنية المصرية فى مطلع هذا القرن (ومنها تسمية العديد من جيلنا باسم «أنور»).

الخط العام للحركة الوطنية المصرية



أنور عبد الملك



أنور عبد الملك: عرفت كثيراً من البشر في وثائقي الدولية

هناك مؤثرات تكوينية ثلاثة صهرت شخصيتي، وكانت بمثابة الأركان التكوينية لما أتاح الله عز وجل من فكر وعمل على أرض مصر، ثم خارجها وفي سبيلها: الأسرة، أولاً:

كان والدي من الدفعة الأولى للسلك الدبلوماسي المصري، عينه حافظ عفيفي باشا وزير الخارجية آنذاك نائب قنصل في مدينة «ليفربول» في انجلترا عاصمة صناعة نسيج القطن المصري والهندي آنذاك، ثم بعد إصابته بالمرض الذي أودى به، إلى لندن، ثم نائباً لمدير ادارة الجنسية في الديوان العام بالقاهرة حتى لقي ربه عام ١٩٣٢ وهو في التاسعة والثلاثين من عمره كان عالماً ومفكراً وكاتباً باللغات الثلاث العربية، والانجليزية والفرنسية.

علّمني معاني ثلاثة: الدأب على العلم دون كلل، الصدق في القول والعمل، الشجاعة بدون أدنى رهبة. كان يقضي بعد ظهر كل يوم بين الثالثة والثامنة من عمري يعلّمني التاريخ والجغرافيا وحضارة مصر والاكتشافات البحرية والفتوحات والمعارك الكبرى، استناداً إلى مجلّدات كبيرة مصوّرة، بحيث أصبح «رمسيس» والاسكندر المقدوني، وكذا «صلاح الدين» و«نابليون» ثم «محمد علي» و «اسماعيل» من ضيوف مكتبه الدائمين، يتعانقون مع «كولمبس» و «فاسكو دي جاما» و«كونفوشيس» ثم رسالة الرسل، إذ كان والدي شديد التقوى إلى درجة التصوّف. كان يعرض أمامي المعارك الكبرى في تاريخ الانسانية: أذكر معارك «قادش»

و «أو سترليتس»، «أبا قير» و «فيردان»، قلعة صلاح الدين وجنكيز خان، ثم مقام ابراهيم باشا وأحمد عرابى وصحبه، فى التل الكبير، اضطرنى إلى تعلم اللغتين الفرنسية ثم الإنجليزية طفلاً. ثم جاء البحر: كنا فى اليونان لعلاجه، فدأب على أن أتعلم مبادئ قيادة السفن الملاحية الصغيرة المتنقلة بين الجزر، وكأننى على موعد مع البحر. سنوات مشحونة، صارمة، مشرقة، تصب فى معنى كبير : حضارة مصر، مكانة مصر، نهضة مصر - «عندما تصبح رجلاً تتولى هذه الأمور مع زملائك، مثلنا اليوم» عبارة كان يكررها يوما بعد يوم.

● ثم «مدرسة العائلة المقدسة» لهيئة الياسوعيين (١٩٢٩ - ١٩٤٠)، فى القسم العربى منها، أرقى معاهد التعليم فى الغرب قاطبة حتى اليوم وكانت آنذاك، ولاتزال، المدرسة المرموقة لمن أراد أن يجمع بين التكوين الفكرى والروحى والاخلاقى من ناحية وحب الوطن من ناحية أخرى. إليها أدين بما يصعب التعبير عنه : فتحت أمامى أبواب ثقافات العالم من أوسع الأبواب، عمقت معانى الإيمان والتصوف فى وجدانى، وأصلت التربية الأخلاقية الصارمة، الحديدية آنذاك، وكأننا فى كلية عسكرية ثانوية، وفى الوقت نفسه أكدت يوما بعد يوم التوجه المصرى، واجبنا كما تعلمنا، بعد الله عز وجلّ، ثم الملك رئيس الدولة آنذاك. وخلال هذه السنوات العشر، فتحت أمامى إمكان التعمّق فى آداب لغتنا العربية على أيدى كوكبة من الأساتذة الممتازين، ومنهم الشاعر «ريمون حكيم»، وكان من رواد أمير الشعراء وجماعة «أبوللو». كان يبدأ الفصل الدراسى وكلّنا وقوف ينشد المعلقات، ثم ينتقل تدريجياً فى الفصول المتقدّمة إلى أحمد شوقى وحافظ ابراهيم وخليل جبران وشباب الشعراء . وفى هذا الخضم الذاخر من العلم والثراء الوجدانى، التقيت بمطلع القصيد الذى أصبح شعاراً لى فيما بعد طيلة العمر :

«الوقت سيف إن لم تقطعه قطعك».

نفس المعنى الذى تعلمته فى دار أسرتنا. نفس المعنى الذى فرضته علينا معارك الحياة فيما بعد.

وفى هذه الاثناء، وبعد وفاة والدى، رأت والدتى أن تقودنى كل شهر للصلاة والتأمل فى الكنيسة المعلقة فى مصر القديمة، توكيداً لاستقلالية الكنيسة القبطية المصرية، وكثيـراً ما كنا نعكف إلى حى الحسين مع أصدقاء الأسرة للتشبّع بروح القاهرة، كما كانت تقول دوماً، و «كما كان والدك يحبهـا أيام الثورة» - أيام ثورة ١٩١٩ التى انطلقت من رحاب الأزهر الشريف. لم يكن لنـا معـاش بعد وفاة والدى، نظراً لقصر المدة الأميرية ولا ثروة فقد ذهبت مع الثورة. وقد عاوننى أشقاء والدى، على رأسهم فؤاد بك عبدالملك، والدى الروحى الثانى، مؤسس «جمعية أصدقاء الفنون الجميلة»

والمشارك فى توجيه العديد من المؤسسات ومنها «الجمعية الزراعية الملكية» و«الجمعية الجغرافية الملكية» بعد ٢٨ عاما من الرحلات خارج مصر، فى روسيا والمانيا وفرنسا وأوروبا وتركيا حتى عاد عام ١٩١٩ تلبية لنداء صديق الطفولة سعد زغلول باشا للمشاركة فى بناء الوفد المصرى، ثم أصبح بعد ذلك مستشاراً للملك فؤاد ثم فاروق ومؤسسا «لمتحف الشمع المصرى» واصل ما أراده والدى، وأدخلنى إلى عالم الموسيقى الكلاسيكية والأوبرا وأيضا السيد درويش وأم كلثوم وعبد الوهاب، وفوق هذا وذاك محمود مختار وعالم التصوير والنحت والجمال فى عناق مع مصر المعاصرة وإلى جانبه عمى فريد، وكان من رجال طلعت حرب فى بنك مصر ومديراً لفرع البنك فى السعودية وعمى مجدى فى البنك العقارى المصرى وعمى فايز وهو الذى واصل مسيرة الثورة فى الثلاثينيات، ولكن هذه المرة من خلال «مصر الفتاة» و «مشروع القرش» لبناء الصناعة الوطنية، وأخيراً خالى وديع زكى بك، الذى عينه السنهورى باشا أصغر مستشار فى مجلس الدولة عند إنشائه.

أحاطت بى الأسرة تحـــاول أن تسـد فراغ وفاة والدى وصديقى الأعزّ. كانت الظروف الاقتصادية صعبة للغاية. وقد واجهتها والدتى بشجاعة. أصرت ألا تتزوج وهى فى مطلع شبابها لكى تعكف على إتمام الرسالة.

ومن حولى رجلان كانا أقرب المقربين إلى والدى: عمى «عبد الحليم البيلى بك»، قائد جماعة «اليد السوداء» ومنه تعلّمت الكثير عن تاريخ ثورة ١٩١٩.

ثم عمى الثانى الذى واكبنى حتى نهاية ١٩٥٨ قبل الخروج من مصر : «حافظ صدقى (باشا)» فلاح فقير من أم درمان جاء إلى أسوان ثم القاهرة على قدميه سعياً للرزق وكان قد تعلم فى الكتاب آيات القرآن الكريم؛ ثم دخل متطوّعاً فى الجيش، فأرسله إلى «فيلق العمل المصرى» المعاون للجيش الانجليزى فى فلسطين والشام ضد تركيا. هناك استبسل حافظ صدقى، وكان أول جندى يرقى إلى مرتبة الملازم الثانى من تحت السلاح، وقد عرفته ضابطاً عظيماً تولى فى نهاية مساره منصب كبير الياوران وقد علمنى مكانة الجيش المصرى فى تاريخ أمتنا المصرية وحركتها الوطنية؛ وقد علمت فيما بعد أنه كان أستاذ التكتيك فى الكلية الحربية الذى تخرج على يديه العديد من صفوة «الضباط الأحرار» وعلى رأسهم جمال عبد الناصر.

كانت هذه مرحلة الولع بالقراءة، أقرأ كتابا كل يوم من خلال وبعد ساعات الدراسة التى كانت تنتهى السابعة مساءً فى المدرسة. قرأت مئات بل ما يقرب عدة آلاف من الكتب من الآداب الاوربية والفكر العالمى، وكذا كل ما كان متاحا آنذاك من كتب تاريخ مصر الفرعونية والقبطية والإسلامية ثم مصر المعاصرة منذ محمد

على. اكتشفت «كتاب الموتى» و«مكسيم جوركى»، «شكسبير» وأعلام الشعر العربى وكتب الرسل وخاصة العهد الجديد والقرآن الكريم وكذا كونفوشيوس وغاندى، ومؤلفات الخيال العلمى لـ «جول ڤيرن»، والرواية الواقعية عند «ديكنز» و«بلزاك»، جنباً إلى جنب مع الرواية التاريخية الفلسفية عند «تولستوى»، والمسرح العالمى الفرنسى والإنجليزى والإيطالى، وما تيسّر من أجزاء «ألف ليلة وليلة» المتاحة للشباب آنذاك. كنت أحفظ آلاف الابيات من شعرائنا المصريين المعاصرين وقد حرصت والدتى على اصطحابى لمشاهدة «نجيب الريحانى» والاستماع إلى أغانى «السيد دوريش» وكان من أصدقاء والدى المقربين أثناء الثورة، ثم حفلات سيدة مصر الكبيرة «أم كلثوم».

هكذا بدأ شوط كسب العيش، أولاً موظف فى «البنك الأهلى المصرى» فى مركزه الرئيسى (البنك المركزى حاليـاً) بقصر النيل من خريف ١٩٤٠ حتى ربيع ١٩٤٣. كنا نعمل نحو ١٢ ساعة يومياً فى ظروف الأحكام العرفية، ثم تحديد الإنارة ليلاً بعد الغارات الجوية الألمانية على المطارات البريطانية، وخاصة مطار الماظة الحربى ثم انتقلت موظفا فى البنك العقارى المصرى ثلاث سنوات بالقسم القانونى (١٩٤٣ - ١٩٤٦).

كسب العيش صباحاً . وبعد الظهر التحقت أربع سنوات لدراسة اللغة الانجليزية فى «المعهد البريطانى» بالقاهرة، فحصلت على اجازة الثانوية العامة البريطانية لجامعة لندن وكذا التوجيهية المصرية عام ١٩٤٤، وبدأت الاعداد سنتين لدرجة بكالوريوس الاقتصاد بالمراسلة لجامعة لندن فى نفس المعهد،مما أفادنى للتمكن من اللغة والثقافة الانجليزية بشكل متخصص، بعد التعمق فى الثقافة الفرنسية اثناء سنوات الدراسة السابقة.

بداية الحرب العالمية. الظلام يسود القاهرة والاسكندرية ومدن القنال. بدأت ألتهم الكتب السياسية والفلسفية، يميناً ويساراً، كما فعل على ما أعتقد معظم «الجيل الذى كان على موعد مع القدر» كان التساؤل هو : ما العمل ؟ كيف يمكن الإفادة من صراع الدول الكبرى لزعزعة قبضة الاستعمار البريطانى الحديدية على أرضنا، والقضاء على الاحتلال ؟ ثم ، ما معنى التحرير، أو الاستقلال الحقيقى كما بدأنا نسميه آنذاك، بعد أن ثبت أن معاهدة ١٩٢٣ لم تمنع مصر من أن تصبح دولة تابعة للاحتلال الحـربى والسيطرة الاقتصادية والسياسية للحليف البريطانى (كما كان يوصف رسمياً آنذاك) ؟ مالعلاقة بين الاستقلال الحقيقى والنظام الداخلى السـيـاسى ؟ كيف يمكن تأمين سيادة القانون وتمثيل إرادة الشعب فى البرلمان والحكم ، وكذا دعم الاقتصاد المصرى، زراعة وصناعة ومالا؟ كيف يمكن، على وجه العجالة، التجاوب مع



استاذنا الجليل ، جوزيف نيدهام ، (١٩٠٠ - ١٩٩٣)



نزهة على الشاطىء ومعى أحمد بهاء الدين ومحمود العال



الفن والثورة بخط يد موسيقار ألمانيا الخالد ڤاجنر

مشاعر الشعب المتأججة ضــد الاحتــلال البريطانى، المرحبة بتقدم جيوش ألمانيا عبر الصحراء الغربية تحت شعار «إلى الأمام ياروميل !» من ناحية، وبين ضرورة مساندة الدول الديمقراطية وحركات المقاومة فى أوروبا ضد النازية المحتلة لأراضيها؟ ثم، ما العلاقة بين هذا كله وبين المعانى الكبرى التى أحاطت بتحرك مصر منذ منتصف القرن الثامن عشر وخاصة منذ محمد على وثورة ١٨٨١ وثورة ١٩١٩ وما تلاها من وثبات ثورية شعبية حادة ؟ وعلى وجه التحديد والتخصيص : ما العلاقة بين الثورة والنهضة ؟

رحت ألتهم الكتب والمجلات فى كل اتجاه. كانت أمامى مكتبة هائلة حول علم المصريات وتاريخ مصر الحديث بفضل نسيبى الاستاذ الدكتور «جرجس متى» وزملائه فى جامعة فؤاد الأول «سامى جبرا» و «مراد كامل»وكذا من خلال الجلوس إلى كبار أطباء مصر آنذاك المقرّبين إلى اسرتنا، الدكاترة «عبدالوهاب مورو» «على إبراهيم» و «فهمى البنياوى». كان هناك رافد جماعة «الخبز والحرية» أنور كامل، رمسيس يونان وصحبهما .

وكذا مكتبة نسيبى «سكيفيس سانتينى» ايطالى الجنسية اشتراكى

التوجه صديق «أندريه مالرو» آنذاك. فى هذه السنوات أى بين سنتى ١٩٣٩ - ١٩٤٢، اكتشفت الفلسفة فأحببت محاورات أفلاطون والفلسفة التساؤلية دون الفلسفة الإقرارية الجامدة. قرأت ما تيسر من كتابات «أبى العلاء المعرى» و«الفارابى وابن سينا»، واكتشفت مقدمة ابن خلدون العظيمة- وبها عبارات «مصر المحروسة»، «مصر أم الدنيا» - وكذا فلسفة التاريخ عند «هيجل» . قرأت المجموعة الكاملة لـ «المجلة الفرنسية الجديدة» الشهرية . وكذا كتابات الموسوعيين الفرنسيين ، ثم «ثراء الأمم» لآدم سميث. بدأت أتجه إلى كل مافيه رأى أو فكر تحررى «جاريبالدى» وقادة ثورة ١٧٨٩ فى فرنسا، كتابات حرب الاستقلال الامريكية، وخاصة «فرانلكين» و«جيفرسون»، سيرة «كرمويل» و«بسمارك». وفتح لى عمى فؤاد عبد الملك مكتبته النادرة فتعرفت على تاريخ مصر فى القرن التاسع عشر فى مجلدات الدكتور «محمد صبرى» السوربونى.

ثم وفجأة عام ١٩٤١، عندما وجه هتلر جحافله ضد الاتحاد السوفييتى، بدأت أتكشف الفكر الاشتراكى بوجه عام والماركسى بوجه خاص. مختارات «كارل ماركس» لهنرى لوفيفر، كتابات ماركس وانجلز السياسية والفلسفية والتاريخية، «البيان الشيوعى»، كتابات لينين «الدولة والثورة»، ثم ستالين وخاصة «الماركسية والمسألة الوطنية». وفجأة جاءنا كتاب الصحفى الامريكى الرائد «ادجار سنو» : «النجم الأحمر فوق الصين» (عام ١٩٣٨)، وهو الكتاب الذى كشف للعالم حقيقة ثورة الصين التحريرية الكبرى بقيادة ماوتسى تونج «وشوئيه» وشوين لاى والحزب الشيوعى الصينى : التقى بهم فى مغارات «دينان»، قاعدتهم فى الجبال النائية بعد «المسيرة الطويلة» لمدة سبع سنوات، قبل الانطلاق لتحرير الصين ودخول بكين معلنين اقامة جمهورية الصين الشعبية يوم الأول من اكتوبر ١٩٤٩، خمس المعمورة، تحت لواء الاشتراكية. إن هذا الكتاب الذى ترجم إلى أكثرمن ٦٠ لغة وانتشر إلى ثلاثين مليون نسخة كان بمثابة المعلّم الاكبر لفنّ «الدبلوماسية الشعبية»، فهو الذى نحت فى الصخر طريق اعتراف الولايات المتحدة بالصين الاشتراكية، رغم كافة العقبات ومواجهة السخرية والتهكم. كتاب له تاريخ، فقد صنع التاريخ. ثم، وعلى التوالى، مؤلفات شاب كان آنذاك فى نهاية الأربعينيات من عمره يقود أعظم ثورة فى تاريخ الانسانية : «فى التناقض»، «فى الجدلية»، «الديمقراطية الجديدة» - أعمال «ماوتسى تونج» باللغة الانجليزية فى القاهرة المحتلة فى بدايات الحرب العالمية.

● اتضح الطريق . بدأ العمل

إن التنظيمات الشيوعية المصرية، التى استعادت منذ سنة ١٩٣٩ سيرة الحزب الشيوعى المصرى الأول المنحلّ، بدأت على



مقبرة الدير البحرى للملكة العظيمة « حاتشبسوت »

صورة حلقات دراسية سياسية متعددة، تجمعت فيما بعد وخاصة منذ ١٩٤١ فى منظمات وطنية شاملة صبت فيما بعد فى اطار «الحزب الشيوعي المصرى» الثانى. وقد بدأت أجمع حلقة من الأصدقاء والزملاء فى شتاء ١٩٤١ - ١٩٤٢ للدراسة الاشتراكية وسبل تحرير مصر، وكذا تبين معنى الحرب العالمية وكيف يمكن النفاذ من ثغراتها إلى ما نبغيه. حلقة من تسع زملاء مازال معظمهم والحمد لله يعملون على أرض مصر - يمنحونها العطاء كل فى جانبه، وإن شاء القدر أن يختفى الوجه المشرق الذى شاركنا فى هذه الحلقة منذ البداية فنانة مصر «إنجى افلاطون»، وقد شاء القدر أن أكون بجانبها فى الأيام الأليمة الأخيرة فكانت ابتسامة حزينة فى عينيها، وكأنها تهيم صوب شباب مضى وتجلّى . كان جوهر لقاءاتنا الأسبوعية هو الحوار بين القائلين بضرورة الانضباط الثورى والعمل الجماهيرى وبين دعاة العمل الثورى المباشر، وكنا ننعتهم بـ «الفوضويين». كان أشدنا ثورية المرحوم (الدكتور) جمال العطيفى، ولكنه كان دوماً يهتدى إلى موقف الاتزان والتوفيق بين الطرفين.

وفى اكتوبر ١٩٤٤، قررنا أن نتجه إلى ناد ثقافى - سياسى سمعنا أنه يتميز بمستوى رفيع من الوطنية والثورية والثقافة، فكان لقاؤنا مع «دار الابحاث

العلمية»، بعد ظهر يوم خميس من شهر اكتوبر ١٩٤٤، للاستماع إلى المحاضرة الاسبوعية، والمشاركة فى النقاش، وذلك بغية الـ «استيلاء» على الدار .. كان المتحدث طويل القامة، متين البنيان، متمكناً من الاداء والنفاذ إلى عقول ووجدان الحاضرين، متبسماً دوماً وساخراً عند اللزوم. شدنى فى حديثه نفس المنهج التساؤلى لمحاورات «أفلاطون». قالوا لنا إنه مقرر للجنة الادارة، أى رئيس لـ «دار الابحاث العلمية»، ولكنه كان متواضعاً وشامخا فى آن واحد كان يعرض لكتاب رئيس الحزب الشيوعى الامريكى، «إيرل براودر» عن لقاء قادة الغرب والاتحاد السوفييتى فى «طهران»، محبذا لتلاقى المعسكرَين الرأسمالى والاشتراكى الذى كان سيؤدى بعد سنة إلى اتفاقيتى طهران ويالطا، أى إلى إقامة القطبية الثنائية مركزاً للعالم. بدأت المناقشة.

تتابعت الأسئلة المحرجة، الغاضبة، رغم استحسان الأغلبية لأفكار المؤلف وعرض المحاضر. وفجأة رأيتنى أقف أسأل وأتحدى :

ما هذا التهاون ؟ أهذه اشتراكية ؟ كيف نبرِّر تقسيم العالم، ونحن غير موجودين فى اللعبة ولا فى الحساب ؟ احتد النقاش. ظلّ المحاضر مهذباً مبتسماً مالكا لزمام الموقف والقلوب. ازداد سخطى وكذا إعجابى. وبعد نهاية الجلسة، ذهبت أحييه فاستقبلنى بحرارة لن أنساها، ثم سألنى إن كنت على موعد هذا المساء وإلا فلنذهب معاً لقضاء السهرة. ذهبنا إلى الحسين أولاً لتذوق الكبدة المقلية طبقه المفضل، ثم عدنا نجوب القاهرة وسرنا على جانبى جسر قصر النيل من التاسعة مساء حتى شروق اليوم التالى . فتح قلبه. قصّ لى تاريخ حياته، وكيف أنه قرّر ترك بعثة الدكتوراه فى الفلسفة إلى جامعة «إكسيتيد» الانجليزية والعودة بآخر سفينة إلى بور سعيد عام ١٩٣٩ للعمل فى سبيل تحرير مصر. سألنى عن وجهتى فى الحياة، وكنت آنذاك أنوى دراسة الفلسفة ثم الذهاب للحصول على الدكتوراه. من جامعة باريس السوربون بعد الحرب، وإذا به قبل الفجر بلحظات يضع يده فى يدى ويقول : «ولكننا الآن معاً . هنا أرض المعركة. ولاشك عندى أننا سنكون معاً لتحرير مصر. أما الدكتوراه، فلتؤجلها حتى تنتهى من الأمر. أليس كذلك ؟.. »

هكذا كان أول لقاء مع «شهدى عطية الشافعى»، صديقا، معلماً، قائداً، رائداً ، فاتحاً. هكذا تصورت أن اللقاء تم بين «ماوتسى تونج» الشاب و «شوئيه» ، قائد العصابات المسلحة ثم «شوين لاى» الارستقراطى خريج الاكاديمية الحربية - هكذا تصوّرت، كان لقاء كل من تلاقوا فى سبيل تحرير بلادهم والنفاذ إلى الغد.

وبعد أسابيع، اصبحت مرشّحاً فى تنظيم منظمة «شرارة» (اسكرا) التى

ركزت على تكوين الكادر القيادى للحركة الشيوعية المصرية، بينما كانت منظمة «الحركة المصرية للتحرر الوطنى» تنهج نهج العمل الجماهيرى أولاً. كنا نتلقى سنتين من التكوين النظرى والفكرى والسياسى رفيع المستوى، ومن بعدها سنتين اضافيتين فى مختلف التخصصات، على أن يدخل المرشح عضوا فى التنظيم بعد قضاء الشهور الستة الأولى والاختيار السياسى وكان العمل العلنى فى «دار الابحاث العلمية» على قدم وساق، تولاه فى الاساس أعضاء منظمة «شرارة» : اجتماع كل من اللجان الاثنتى عشرة المتخصصة، من السياسة الخارجية إلى الاقتصاد، من الثقافة إلى التنظيم، لإعداد كادر الدولة البديلة المعنية بالتحرير والثورة والنهضة؛ المحاضرة الأسبوعية والمناقشة المفتوحة لجمهور الرواد يوم الخميس من كل أسبوع؛ اجتماع لجنة الادارة بعضوية مقررى اللجان الاثنتى عشرة ورئاسة مقرر لجنة الادارة رئيساً للدار ؛ والكل منتخب بطريقة ديمقراطية بينما التنظيم السرى الحديدى مركزى بطبيعة الأمر. كانت الدار آنذاك مركزاً لأهم تجمع فكرى - سياسى على أرض مصر، تجمع بين الشيوعيين وكافة الفرق الوطنية، وكذا بين مختلف الأجيال. كان «اسماعيل الأزهرى»، والدكتور «محمد مندور»، و «عصام الدين حفنى ناصف» والدكتور «محمد صبرى» السوربونى، ثم «عزيز فهمى» من رواد يوم الخميس. كنا نستمع إليهم، نلتهم منهم الخبرة والمعرفة ، وقد انصهرت الأجيال كما يقولون اليوم فى بوتقة واحدة تمزج بين صراحة المواجهة واحترام الخبرة والمقام - يديرها «شهدى عطية الشافعى» و«عبد المعبود الجبيلى» بإيقاع صارم منفتح لم ينثنِ . ثم انطلقت الحركة الطلابية ، والحركة العمالية العارمة فى عموم أنحاء مصر فى عام ١٩٤٥ - ١٩٤٦ ، فكان انتخاب الاتحادات النقابية وكذا الطلابية ديمقراطياً ، وكذا وعلى هذا الأساس انتخاب القيادة الوطنية لمصر الثورة آنذاك «اللجنة الوطنية للعمال والطلبة» عام ١٩٤٦، حول قادتها . «لطيفة الزيات ، محمود العسكرى ، جمال غالى ورفاقهم» .

كانت تجتمع فى دارنا المتواضعة ، ٩ شارع عبدالعزيز جاويش حي باب اللوق ، وأنا بطبيعة الأمر غائب تماماً حتى الثانية بعد منتصف الليل إذ لم أكن عضوا بها ولم أعلم بانعقادها إلا بعد أن تمَ حلّها ، وكذا كافة المنتديات والصحف الوطنية التقدمية يوم ١٠ يوليو ١٩٤٦ ، عندما أعلن «إسماعيل صدقى» الحرب ضد «المؤامرة الشيوعية الكبرى» .

كانت جبهة هذه الهيئات العاملة لبناء مصر الغد ستكون من : «دار الأبحاث العلمية» ، «لجنة نشر الثقافة الحديثة» .

«اتحاد خريجى الجامعة» مجلة «الطليعة» ، مجلة «أم درمان» ، إلى جانب

عدد كبير من التشكيلات الأخرى ، وقد تمحورت كلها حول «اللجنة الوطنية للعمال والطلبة» .

كانت هذه مرحلة صياغة الخط العام للحركة الوطنية المصرية ومصر المعاصرة قاطبة . وقد تولت الحركة الشيوعية المصرية مسئوليتها التاريخية بكل جدارة واقدام ، ونجحت في أن تطرح أركان المسألة المصرية ومحاور تحركها منذ مطلع الأربعينيات حتى اليوم حول عدد من المفاهيم التكوينية التي لاتزال تؤرق الفكر والعمل على أرضنا المحروسة : التحرير ، الاستقلال الاقتصادى ، التنمية ، السياسة الخارجية غير المنحازة ، المتحالفة مع الحركات الوطنية والقوى الاشتراكية ، الثقافة الوطنية ، النهضة الحضارية وقد عبّر عن هذا الخط العام كتاب «أهدافنا الوطنية» بقلم «شهدى عطية الشافعى» و«عبد المعبود الجبيلى» الذى واكب وثبة «اللجنة الوطنية للعمال والطلبة» فى ربيع عام ١٩٤٦ وحدّد مسار الخط العام الذى أصبح فيما بعد «ميثاق العمل الوطنى» (١٩٦٤) .

كان لابد لهذا الخط العام من أداة للتنفيذ لكى يصبح عملاً محققاً على أرض مصر : من هنا كان مفهوم «الجبهة الوطنية المتحدة» التى كنّا نراها آنذاك تجمع بين العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين الجنود وصغار المنتجين والرأسمالية الوطنية بقيادة الطبقة العاملة المتحالفة مع شباب مصر الطلابى ، كما كنا ندرك ضرورة التلاقى مع جماهير التوجه الإسلامى ، دون قيادة «الاخوان المسلمين» . من هنا كان جلوسنا على حصيرة ميدان الحلمية الجديدة نستمع إلى تعاليم المرشد العام «حسن البنا» فى ليلة الجمعة من كل أسبوع شهرا تلو الشهر لنتعرف على مشاعر وتوجهات إخواننا فى الوطن ، وكذا إصدار كتاب «الإخوان المسلمون فى الميزان» الذى كشفت فيه «دار الأبحاث العلمية» النقاب عن تلاقى قيادة الإخوان المسلمين آنذاك بالمحتل البريطانى لمعاداة الشيوعية .

وبينما نحن فى هذا التأجج ، كان لابد أن نحسب حساب العدو . بدأت موجات القمع فى يوليو ١٩٤٦ . وكنت آنذاك آخر الذين تولّوا منصب مقرر لجنة إدارة«دار الأبحاث العلمية» عشرة أيام فقط بعد انتخابى يوم ١ يوليو ١٩٤٦ ، بعد زملائى «شهدى عطية الشافعى» و«عبدالمعبود الجبيلى» ، «أحمد شكرى سالم» ثم «عبدالرحمن الناصر» وقدعلمنا أن الاستعمار البريطانى يعدّ العدّة لتقسيم فلسطين وإقامة دولة يهودية على أرضها ، مستهدفاً بذلك -حسب ما كان ما يصرّح به رجاله علناً - كسر الحركة الوطنية وشطرها شطرين ، إذ سوف يرفض الوطنيون تقسيم فلسطين ، بينما يضطر الشيوعيون إلى قبول ذلك انسياقا وراء قدوة الاتحاد السوفييتى .

وفى هذه الظروف ، عرضت منظمة

«الحركة المصرية للتحرر الوطنى» بقيادة «هنرى كوريل» الوحدة على منظّمة «شرارة» . كان ذلك فى ربيع ١٩٤٧ ، وكنا نقترب رويداً رويداً من قرار تقسيم فلسطين فى ديسمبر ١٩٤٧ . كان التنظيمان غير متجانسين كما ذكرت . اشتدّ الضغط على منظّمة «شرارة» لقبول الوحدة الثنائية ، بينما ظلّ التنظيم الثالث «طليعة العمال» على هامش هذه العملية . إذ كان من الواضح ،ان الهدف كان فى الأساس احتواء ثم امتصاص منظمة الكادر المرموقة . أى «شرارة»، لحساب القيادة الشيوعية اليهودية التى أصبحت أكبر نصير لتقسيم فلسطين وإقامة الدولة الصهيونية بها منذ ديسمبر ١٩٤٧ حتى اليوم. عندئذ قرّرت اللجنة المركزية لمنظمة «شرارة» اجراء استفتاء لجميع مسئولى الأقسام بها (وكان القسم يجمع عدة فروع يتكوّن كل منها من عدة خلايا أعضاء ومن حولها عدد من مجموعات المرشحين) .

تم الاستفتاء فى شهر يونيه ١٩٤٦ : وقد صوت ٥٥ من مسئولى الأقسام الـ ٥٦ مع قرار الوحدة ، وانفرد مسئول قسم واحد برفض هذه الوحدة تحسباً لمخاطرها وقد كان لى شرف القيام بهذا الدور الصعب - ربما نظراً لعمق مجال التكوين الوطنى والفكرى الذى عرضت له فيما سبق؛ أو ربما ابتداء من ليلة كوبرى قصر النيل ....

تمت الوحدة فى يوليو ١٩٤٧. وخلال أسابيع ، تبدّى للجميع مخطط «هنرى كوريل» لإذابة الكادر الثورى فى حركة تجمع بين مجموعة من الفئات (العمال ، الفلاحين ، المثقفين، الجيش، الطلبة ، النساء الأجانب، .... إلخ) بدلاً من التنظيم الشيوعى التقليدى القائم على خلايا مؤسسات العمل وخلايا إقليم الاقامة توحدها لجان الفروع والمناطق حتى اللجنة المركزية . التنظيم الصهيونى لتفرقة الصفوف وتمكين القيادة من التلاعب بالمصالح المتناقضة ، فى اللحظة التى بدأت فيها الطبول تدق معلنة قرب تقسيم فلسطين ، وإقامة الدولة اليهودية على حدود أمن مصر .

كان لابد من التحرك . من هنا تم تشكيل «التكتل الثورى» بقيادة «شهدى عطية الشافعى» و«أنور عبدالملك» و«حسين الغمرى» و «سعد زهران» .

بينما قاد «عبدالمعبود الجبيلى» و«أحمد شكرى سالم» المعارضة الشرعية داخل اللجنة المركزية . تمّ فصل جميع أعضاء «التكتل الثورى» من العضوية وكذا قرار تقسيم فلسطين فى ديسمبر ١٩٤٧ .

بدأ العد التنازلى لأول حروب مصر ضد الدولة الصهيونية فى مايو ١٩٤٨.

بدأت أولى معارك الشيوعية الوطنية فى قلب الحركة الوطنية المصرية .

بدأ الإعداد للثورة والثورة المضادة .

كانت لحظة الموعد مع القدر .

• مأساة الخليل •

لمن أشكو وفيمن أستجير ... ومشربنا المدامع والزفير
تكاثرت الرعاة بغير نفع ... صغار ليس يجمعهم كبير
أحالونا طعاماً مستباحاً ... تبعثره الجوارح والنسور
ذبحنا فى الخليل بغير ذنب ... فشهر الصوم مدمعه غزير
فلا لعروبة ثارت دمانا ... ولا بالمسلمين لنا حضور
غدونا لا يوحدنا انتماء ... بلا هدف نسير ولا نسير

درهم جبارى - مهاجر يمنى -
سان فرانسيسكو - الولايات المتحدة

• إعجاز القرآن

● قرأت الكتاب القيم «العلم الأعجمى فى القرآن» مفسراً بالقرآن من إعجاز القرآن وجه فى إعجاز القرآن جديد .. للأستاذ والعالم الفاضل «رءوف أبو سعده» . والصادر عن داركم الموقرة .

وأحببت أن أشكر دار الهلال على نشرها هذا الكتاب القيم ، كما أحببت أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ العالم «رءوف أبو سعده» . وأرجو أن تكونوا أداة التوصيل لهذا الشكر سائلاً المولى أن يكثر من أمثاله . ولا يفوتنى أن أشكر الأستاذ الدكتور محمود محمد الطناحى .. على تلك المقدمة الرائعة التى تشف عن ثقافة عربية أصيلة وعلم من الله كريم .

سيد ضوى سيد شليب
وكيل ثقافى بمدرسة أسوان الثانوية الزخرفية

• الكتب بالتقسيط •

● زرت معرض الكتاب الأخير ولم أستطع شراء أى كتاب منه لضيق ذات اليد ، فهل لى أن أقترح بيع الكتب بالتقسيط ، فكل شىء يباع الآن بالتقسيط ، ومن المعروف أن بعض دور النشر الاستثمارية تبيع الكتب بالتقسيط، وقد سجلت أرقاماً

عالية فى المبيعات والمكاسب ! ..

عاطف عبد الجواد على
مدرس لغة انجليزية بمدرسة عزبة قلمشا الإعدادية

• مقال التكوين •

● طلبت منى مجلة الهلال أن أسهم فى عدد أول مارس بكتابة مقال فى باب «التكوين» يتضمن عرضا لمسيرتي الفكرية . وقد أرسلت المقال ولكنى فوجئت أنه نشر مختصرا بدون الرجوع اليّ . وقد أدى الاختصار الذى شمل إهداء النص إلى زوجتى الراحلة ليلى عبد العزيز ومقدمة المقال وفقرات فى صلبه ، وآخر ثلاث صفحات إلى تشويه النص .. ولما كان ماحدث يعد اخلالا بالقواعد المهنية للنشر ، فإننى أحتج على هذا المسلك .

د . السيد يسين
مدير مركز الدراسات السياسية **والاستراتيجية**
بمؤسسة الأهرام

• تعليق الهلال •

● حاولنا الاتصال بكم بشأن طول المقال ، إذ يستغرق بدون اختصار أكثر من اثنتي عشرة صفحة ، والمفروض أن لباب التكوين حيزا معروفا ، ولكنا لم نوفق فى الاتصال بكم .. وليس ثمة خطأ مقصود ، ونعتذر إليكم على كل حال ، وليس يخفى على أحد قدركم وفضلكم ! ..

• هاشم الرفاعى •

● ونحن خلف الأسوار بمزرعة طرة (١٩٦٥ - ١٩٧١ م) كان الشباب يسألنى : هل أحفظ قصيدة الشاعر الشهيد : «رسالة فى ليلة التنفيذ» ؟ والحق أننى استمعت إلى القصيدة من إذاعة دمشق خلال «مهرجان الشعر العربى الأول» الذى أقامه المجلس الأعلى للفنون والآداب فى دمشق (١٦ - ٣٠ مايو ١٩٥٩) وكان الشاعر أيامها طالبا بكلية دار العلوم وضرب المستمعون إليها أخماسا فى أسداس : هل

يعني الشاعر شهداء الجزائر أم شهداء العراق في سجون عبد الكريم قاسم ؟ وإن كان بعيدو النظر اعتبروا المقصود بالقصيدة شهداء الإخوان المسلمين الستة أواخر عام ١٩٥٤ م عبد القادر عودة ، والشيخ محمد فرغلي ، ويوسف طلعت ، وإبراهيم الطيب ، وهنداوي دوير ثم محمود عبد اللطيف .

ومنذ أسابيع وقع في يدي كتيب يحمل عنوان : «رسالة في ليلة التنفيذ» للشاعر هاشم الرفاعي ، صادر عن مكتبة الإيمان بالمنصورة - دراسة بقلم الأديب مجدي الشهاوي : الذي حقق كذلك ديوان الشاعر الشهيد المصادر «جراح مصر» وأكد أن الشاعر الشهيد كان - وحسب - ذا اتجاه إسلامي محصن .

وبعد استشهاد الإمام حسن البنا في ١٢ فبراير ١٩٤٩ م وكان الشاعر طالبا بمعهد الزقازيق الديني ، كتب رسالة إلى الأستاذ صالح العشماوي رئيس تحرير مجلة «الدعوة» في ٢٦ يوليو ١٩٥١ م ، وأرفق رسالته قصيدته «مصر الجريحة» وفي رسالته :

« .. في وسط ظلمة هذا الليل المدلهم ، تلألأ نجم يدعو إلى الله ، وإلى التمسك بحبل الدين والاعتصام بقوة الإيمان ، وظل يجاهد ويجاهد ، حتى شاء الله أن تكون خاتمة حياته كخاتمة حياة تلك الفئة من المصلحين الذين يعملون لخير هذه الإنسانية .

● ولكن من هو الشاعر الشهيد ؟ ..

قدم الكتيب الذي بين يدي - في إيجاز - حياة هاشم الرفاعي : ولد في عام ١٩٣٥م في بلدة «أنشاص الرمل» التابعة لمركز بلبيس - محافظة الشرقية ، في أسرة مسلمة متدينة .. وحفظ القرآن صبيا في كتاب القرية ، ثم التحق بمعهد الزقازيق الديني الأزهري في عام ١٩٤٧م وبعد حصوله على الشهادة الثانوية الأزهرية في عام ١٩٥٦ ، التحق بكلية دار العلوم واختير طالبا مثاليا للجمهورية عام ١٩٥٩ ولقبه أستاذه الشاعر الكبير على الجندي بـ «البحتري الصغير» ، وكان بالسنة الثالثة عندما لقي مصرعه أثناء حوار مع الشباب بمدرسة أنشاص في الأول من يوليو ١٩٥٩ ، وكتبت جريدة الجمهورية في ١٩٥٩/٧/٣م تقول : اغتيال الطالب المثالي للجمهورية العربية المتحدة ، الجناة مدرسان وطالبان .. أنشاص تقضي أيامها في مأتم .. الشهيد مثل الجمهورية العربية المتحدة في المؤتمر الأسيوي الأفريقي هذا العام .. اختاره كمال حسين - وزير التربية والتعليم المركزي يومئذ -

مندوبا عن الشباب فى مؤتمر الشعر بالإقليم الشمالى بدمشق فى الشهر الماضى .. أنشاص بأكملها - لفها الحزن على الفقيد» .

وفى ٢٧/١٠/١٩٥٩ أقيم للشهيد حفل لتأبينه ، بقـــاعة الاحتفالات بجامعة القـــاهرة ، تحدث فيه : كمال الدين حسين ويوســـف السباعى وأستاذه الدكتور عبد الحكيم بلبع ، وأستاذه الشاعر علي الجندى ، والأستاذ شفيق جبرى مقرر لجنة الشعر بسوريا ، وألقت الدكتورة طلعة الرفاعي من سوريا قصيدة .

وقبيل نهاية الحفل استمع الحضور إلى قصيدة «رسالة فى ليلة التنفيذ» مسجلة بصوت الشاعر .. وانطلق المسجل بصوت من وراء الغيب ، يتردد صداه فى قاعة الاحتفال ، وجمدت الدموع في عيني أم الشهيد ، وتألق فيهما بريق الدهشة والفرحة الحائرة وكادت تهب من مكانها ، وتفتح ذراعيها لتحتضن الصوت الحبيب .

رحم الله الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي ، قال عنه الأستاذ زكى المهندس - عميد دار العلوم الأسبق : «لو قدر لهاشم الرفاعي البقاء لكان أشعر أهل زمانه» .

محمد عبد الله السمان
كاتب إسلامى

● حول السرقات الأدبية ●

● فى عدد شهر مارس من الهلال رسالة تحمل توقيع السيد المحاسب فتحى محمد مرتضى يتهمنى فيها بأننى «سطوت» على مقال للأستاذ كمال النجمى ونشرته باسمي في العدد رقم ٢٨ من مجلة «الأدب» الأسبوعية ، ولم يكلف السيد محرر باب «أنت والهلال» نفسه بمراجعة مقالى الذى أشار إليه المحاسب فتحى ، أو نصف المقـــال فى الحقيقة لأن النصف الثانى نشر فى العدد رقم ٢٩ من المجلة نفسها ، ولكنه أيد الاتهام مندداً بأخلاقيات «الشبان الجدد الذين يستبيحون كل شيء» ! ولا أجد ما أرد به على الاتهام إلا ما يلى :

أولا : إننى فى مجال الإبداع والنقد قد فزت بعديد من الجوائز المصرية والعربية التى لا أجد مبررا لذكرها بسبب ضيق المساحة ، ولى مؤلفات نقدية عديدة - مطبوعة أو تحت الطبع أو تنتظر ناشرا - عن يحيى حقى وسعد مكاوى ويوسف إدريس وصلاح چاهين وفتحى غانم وغيرهم ، ونشرت أعمالى فى منابر نشر محترمة

فكيف أبدد هذا الرصيد وأسطو على مقال مهما تكن قيمته ؟! .

ثانيا : فيما يتعلق بنجيب محفوظ ، فإننى عاكف على دراسته منذ عشر سنوات ، وكانت حصيلة عملى فيه أربعة كتب هى: ١ - الرؤية الوفدية فى أدب نجيب محفوظ .

٢ - صورة الموظف فى روايات نجيب محفوظ . ٣ - الفكاهة عند نجيب محفوظ.

٤ - معجم أعلام نجيب محفوظ .. دراسة تحليلية .

ويتضمن الكتاب الأخير المقال الذى نشرته أخبار الأدب . وفكرة المعجم - باختصار هى الدراسة التحليلية لكل الأعلام الذين وردت أسماؤهم فى عالم نجيب محفوظ الروائى والقصصى . ويتضمن المعجم - الذى يقع فى ٤٧٥ صفحة من القطع الكبير - دراسة عن ٣٩٤ شخصية حقيقية منهم أم كلثوم .

وقد نشرت فصول منه فى مجلة الكواكب كنت قد أرسلتها بالبريد ، ومن هذه الفصول مقال أم كلثوم الذى تأخر نشره فى «أخبار الأدب» . وقد نشره سيادته كاملا وبالعنوان الذى يعبر عن حقيقة مضمونه : «أم كلثوم فى أدب نجيب محفوظ» .

ثالثا : عدت إلى مقال الأستاذ النجمى بعد أن قرأت رسالة المحاسب فتحى ، وأود أن أشير إلى بعض أوجه الخلاف العديدة بين مقاله ومقالى :

١ - عنوان مقال الأستاذ كمال «مع الغناء والمغنين فى أدب نجيب محفوظ» ، أما مقالى فعن أم كلثوم وحدها ولا ينفصل عن عموم كتابى الذى يتعرض لدراسة وتحليل عشرات الأعلام فى مختلف المجالات . وبالنسبة للغناء وحده فإن كتابى يتعرض - بالإضافة إلى أم كلثوم - لكل من : ألمز - زكريا أحمد - سلامة حجازى- سيد درويش - صالح عبد الحى - عبد اللطيف البنا - عبده الحامولى - على محمود - محمد عبد المطلب - محمد عبد الوهاب - محمد عثمان - محمد العربى - منيرة المهدية - يوسف المنيلاوى .

وسؤالى : هل يتسع مقال الأستاذ النجمى الذى يقع فى ست صفحات لأسطو

عليه وأكتب بوحيه ومنهجه عن كل هؤلاء ؟!

٢ - اعتمد الأستاذ كمال فى مقاله على الأعمال التالية لنجيب محفوظ : خان الخليلى - زقاق المدق - خمارة القط الأسود - أولاد حارتنا - الثلاثية - بداية ونهاية - السراب . ولم أشر فى مقالى إلى نصف هذه الأعمال تقريبا «زقاق المدق - أولاد حارتنا - خمارة القط الأسود - بين القصرين» لأنها لا تتحدث عن أم كلثوم . وفى المقابل فقد تعرضت لعديد من أعمال نجيب محفوظ التى لم ترد فى مقال الأستاذ النجمى : المرايا - صباح الورد - ميرامار - الفجر الكاذب - الباقى من الزمن ساعة - يوم قتل الزعيم - الحب فوق هضبة الهرم . وبذلك فإن مصادر الأستاذ كمال تختلف عن مصادرى ، والأعمال التي اتفقنا معا في الاشارة إليها لا تزيد عن خمس روايات . وحتي فى هذه الروايات يختلف اختيارى وتوظيفي للمادة البحثية عن اختيار الأستاذ كمال . فأين السطو والسرقة ؟! أم أن كل هذه الخلافات من قبيل «التعمية وإطلاق الدخان فى بعض المواضع !» كما يقول السيد المحاسب ؟! .

٣ - لست أدرى من أين أتى السيد فتحى بـ «الصفحات الطوال» التى يدلل بها على سطوى وسرقتى وإغارتى على المنهج والمضمون والفكر والمحتوى لمقال الأستاذ النجمى . إننى أرضى بسطور قليلة يدلل بها على اتهامه ، وأطلب عرض مقال الأستاذ كمال ومقالى على عدد من كبار النقاد وأطلب شهادتهم وأرضى بحكمهم ، والمهم أن يرضى غيرى .

مصطفى بيومى - المنيا

● تعليق رئيس تحرير الهلال :

● ننشر رسالة الأديب مصطفى بيومى كاملة ماعدا بعض أسماء لا شأن لها بالقضية ، وماعدا التحيات التى نشكره عليها ، وكان الأديب قد اتصل بى تليفونيا وأخبرنى بأنه نوه فى «بيان المراجع» الملحق بمعجمه بمقالة الأستاذ كمال النجمى بوصفها من بين هذه المراجع ، وكنت أود أن يشير الأديب الفاضل إلى ذلك فى رسالته إلينا ، فإن هذه الإشارة البسيطة كانت كفيلة بتسوية المشكلة ، ولكنه أغفل

هذه الإشارة مما جعلنا نطلب شهادة الأستاذ النجمى صاحب المقالة التى أثارت القارىء فتحى مرتضى والكاتب مصطفى بيومى .. وهذه هى شهادة الأستاذ النجمى كما كتبها بإيجاز شديد ، ونرجو أن تكون خاتمة هذا النقاش بين القارىء والكاتب ، فإن فى هذا الكفاية ..

المحــرر

● تعليق الأستاذ النجمى :

– لم أنتبه إلى المقالة المشار إليها عند نشرها فى مجلة «أخبار الأدب» .. فإنى مقصّر – لأسباب صحية – فى متابعة الصحف ، ولم أعلم بأن المقالة المذكورة قد نشرها كاتبها فى «الكواكب» أيضــــا إلا من رسالته هذه ، وغنى عن البيــــان أنى لا أعرف شيئاً عن «المعجم» الذى يتحدث عنه .. والأمر فى الحقيقة هين لا يحتاج إلى الإدلاء بشهادة فإن القاضى الذى توارت عليه القضايا يعرف الحكم فيها من أول نظرة .. «وليس يصح فى الأذهان شىء .. إذا احتاج النهار إلى دليل» .. ولا شك أن مقالة الأستاذ بيومى منتزعة انتزاعاً من المقالة المتواضعة التى نشرتها «الهلال» فى عددها الذهبى عن نجيب محفوظ ، ثم تكرر نشرها بعد ذلك .. ومقالتنا المتواضعة هذه كانت موضع نهب طوال عشرين عاما ، فليس الأستاذ بيومى أول من نظر إليها، إلا أن الحصان الأبيض الذى يملكه «فلان» لا تنتقل ملكيته إلى «علان» إذا صبغه علان هذا باللون الأسود وادعى ملكيته وباعه فى السوق ، محاولاً التمويه على ما فعل بحيل شتى تزيد فعلته اتضاحا ..

هذا ، وقد بقيت كلمة أقولها نصيحة من كهل أو شيخ للشبان طلاب الأدب : تجنبوا يا أبنائى اللجاجة والمكابرة وتصعير الخد استكباراً واعتزازاً بالاثم ، وارجعوا إلى الحق فإنه فضيلة ! ..

أما الأستاذ بيومي فنقول له : أليس عجيبا أنك كتبت مقالتنا ضمن مراجعك في ذلك «المعجم» – كما قلت للأستاذ مصطفى نبيل هاتفيا – ثم تتجاهل ذلك ولا تذكره البته في ردك هنا ؟! .. إن كنت قد فعلت ذلك لتفسح لنفسك مجال التنصل من التهمة، فهنيئا لك هذه الأمانة الأدبية والعلمية ، ويسامحك الله ، وهذا «الدعاء» هو كل ما أملكه ، والحمد لله الذي لا يُحمد على مكروه سواه ! ..

● ديوان الهلال ●

● مجلة الهلال أو مؤسسة دار الهلال هي الوحيدة القادرة على إنقاذ الشعر العربي الآن .. كيف ؟! ..

أعتقد أن دار الهلال يمكنها أن تقدم لنا إصداراً جديداً تحت اسم (ديوان الهلال) تقدم فيه كافة أعمال فطاحل الشعراء العرب مسلسلة وعلى أجزاء شهرية بدءاً من أعمال شعراء العصر الجاهلي مروراً بالعصور التالية له كعصر ظهور الإسلام والعصر العباسي والعصر الأموي والعصر الأندلسي حتى تصل إلى أعمال آخر الشعراء المحترمين أمثال احمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمود سامي البارودي وغيرهم كثير . وأعتقد أن ظهور هذا الديوان سوف يساعد الكثيرين من عشاق الشعر العربي الأصيل وبخاصة من يرغبون في نظمه ، وقبل أن تفرغ دار الهلال من تقديم الأعمال المذكورة سوف يكون لديها عشرات الدواوين من الشعر لشعراء جدد ساروا على نفس النهج وسلكوا الطريق الصحيح الذي وضعت الدار أقدامهم عليه .

زكريا عبد الخالق اسماعيل – دقميرة – كفر الشيخ

● تعليق الهلال :

● نشكر لك اقتراحك هذا وحسن ظنك بنا ، ولكنه مع الأسف اقتراح غير عملي، ودواوين الشعر العربي تجدها في كل مكان .. أما الذي نفكر فيه فهو إصدار «ديوان الهلال» متضمنا مختارات من أجود الشعر الذي نشرته مجلة الهلال خلال مائة سنة فهذا هو الديوان الجديد حقا ، على أن ننشر بعض هذه القصائد في أعداد متوالية من الهلال قبل صدور الديوان ، وقد نبدأ ذلك قريباً إن شاء الله .

الكلمة
الأخيرة



حصان طروادة الفضائى

بقلم :مجيد طوبيا

قديما .. عندما أخفق المهاجمون فى اقتحام أسوار طروادة ، تظاهروا بالانسحاب تاركين وراءهم حصانا خشبيا ضخما على عجلات ، بعد أن خبأوا فى جوفه عشرات المقاتلين .. وخالت الحيلة على الطرواديين ، وجرّوا الحصان الى المدينة ، وبعد ان احتفلوا وسكروا وناموا ، خرج الجنود من داخل الحصان وفتحوا أسوار المدينة ، وكانت نهاية طروادة !

حيلة الغزو من الداخل من أقدم حيل الحرب !

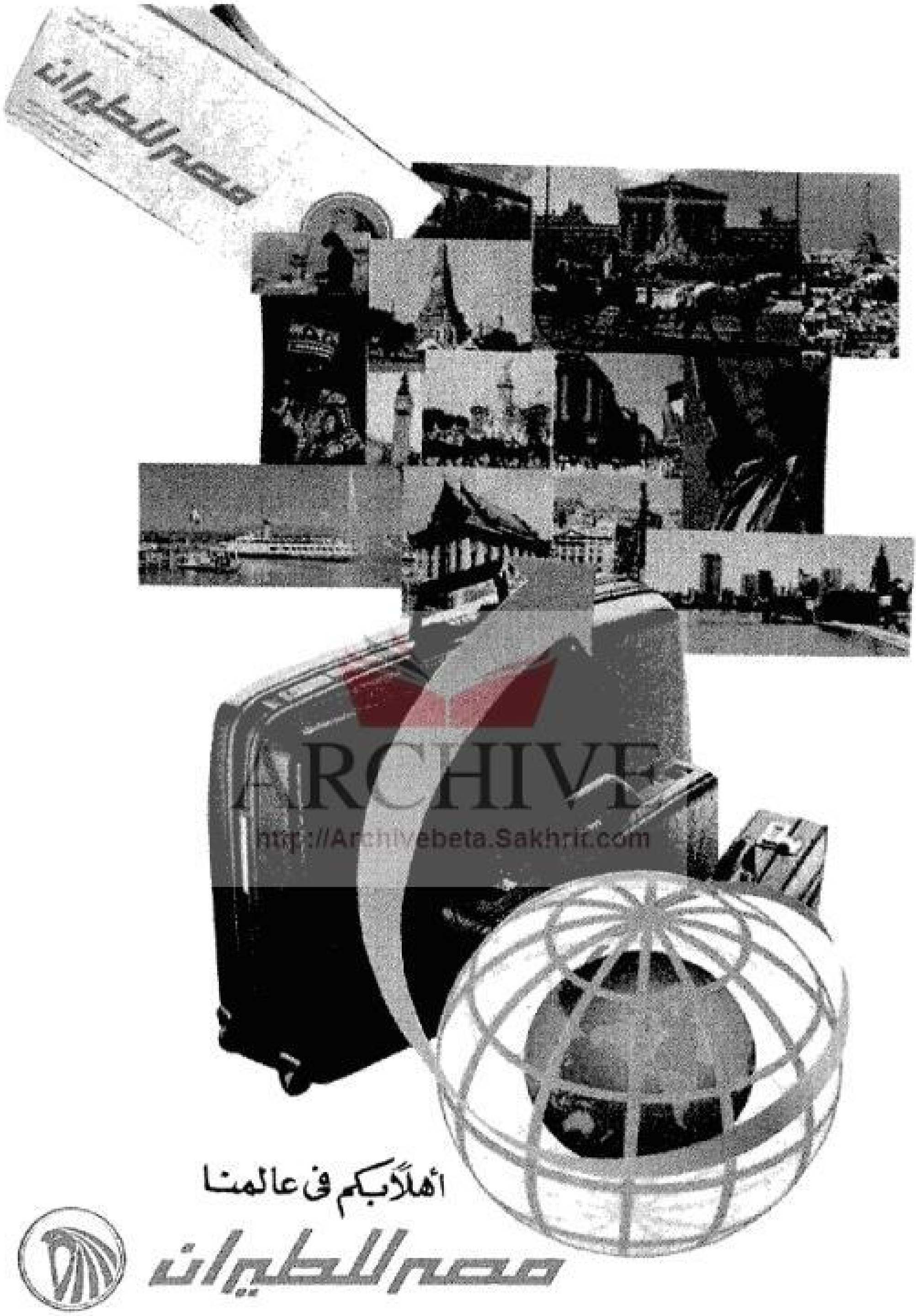
وفى حياتنا المعاصرة جررنا الى داخل حياتنا أكثر من حصان .. مرة على شكل صحافة مشبوهة ظهرت فجأة بتمويل ضخم ، راحت تنشر وبإلحاح منظم مقالات تحاول تشويه رموز نهضتنا الحديثة ، طه حسين ربيب الاستعمار ، لويس عوض ربيب المبشرين ، العقاد ، نجيب محفوظ ، الامام محمد عبده!

ثم بعد ذلك وضعوا الدين فى تناقض مع القومية ، وعندما يشك الشباب فى قوميتهم يسهل تحريكهم ضد وطنهم ، وهو ما يحدث الآن من الارهابيين !

وأخيرا : يهبط حصان طروادة الى داخل بيوتنا من الفضاء ، على شكل بث تليفزيونى من الاقمار الصناعية ، ومحطات خاصة تتكلم العربية لا ندرى من وراءها !!

وعلى التليفزيون المحلى تطوير برامجه ، بالدراما الممتعة الجديدة ، والتى يجب أن ينفرد بها ، وبالمنوعات الجذابة ، والثقافة التى تحث على الاطلاع والاستقلال بالرأى والمقارنة .. ويتخلص نهائيا من نفاق نشرات الاخبار البيروقراطية ، ويعطى للخبر الساخن الأولوية المطلقة ..

هذا وإلا نجح حصان طروادة الفضائى فى تدميرنا من الداخل .

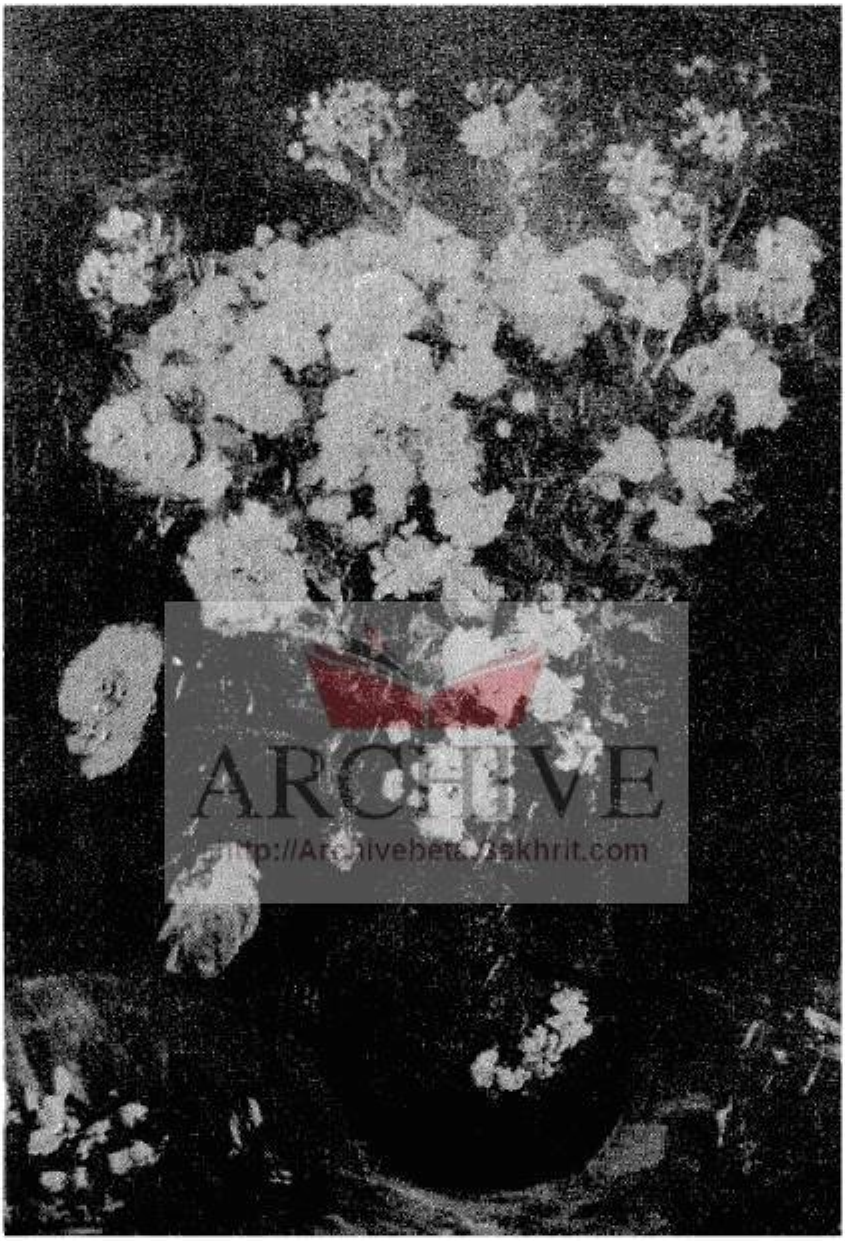

مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

الهلال

مايو ١٩٩٤ • الثمن ١٠٠ قرش

الجامعة إلى أين؟





زهرة الخشخاش للفنان فان جوخ

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١,٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات دقيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

رسائل صحفية

رسالة الشارقة

الأبواب الثابتة



(كامل زهيرى)

ملف الجامعة فى مصـــر !

حين عاد ديجول إلى فرنسا عام ١٩٥٨ قالوا له إن كل الأمور قد ساءت فسأل: هل وصل الخلل إلى الجامعات ؟

قالوا له : لا

قال : فى هذه الحالة يمكن أن ننهض من جديد بفرنسا وهذا يجعلنا نتوقف طويلا أمام فكر هذا الرجل من منطلق أن الإصلاح لا يأتى إلا من خلال التعليم والجامعة على وجه الخصوص .

فالجامعة هى التى تعد المعلم الواعى المدرك لطبيعة المرحلة ، وهى التى تعد النشء لتحمل المسئوليات والتبعات .

وإذا كنا نريد أن ننهض بالمجتمع المصرى فلابد من التأكيد على دور الجامعات ، والعناية بخريجيها الذين يقومون بدور مهم فى نهضة مجتمعنا الذى يعـانى الكثير من الأمراض الآن .

ولهذا نفتح ملف الجامعة ، بعد أن كثر الحديث فى السنوات الأخيرة ، وبدا فى الأفق الاهتمام بزيادة أعداد الجامعات لاستيعاب ، مئات الألوف ، دون أن نضع الأطر التى تضمن جدية التعليم الجامعى ، والاهتمام بالخريجين .

إنها فى رأينا من أهم قضايانا الثقافية ، ولابد أن يدلى كل مهتم برأيه من أجل تعليم يفيد المجتمع وجامعات تؤدى دورا يحقق الهدف الذى نطمح إليه .

إقرأ مقال د . عبد العظيم أنيس «الجامعة المصرية إلى أين؟» .. ص ٨

المثقفون على قوائم الإرهابيين

لما حكمت إحدى المحاكم المصرية قبل ستين عاما بحبس الكاتب الكبير عباس محمود العقاد تسعة أشـــهر بتهمة «العيب فى الذات الملكيـــة» .. انتفض الرأى العـــام المصرى غضبا، واعتبر حبس العقاد جريمة ارتكبها الملك الأسبق «فؤاد» .. والد الملك السابق فاروق !

ولما خرج العقاد من السجن أنشد قصيدة على الجماهير التى استقبلته عند ضريح سعد زغلول قال فيها :

وكنت جنين الســـجن تســـعة أشـــهر
وهـا أنا ذا فى ســـاحة الخـــلد أولد

فالرجل لم ير بأسا فيما أصابه لأنه خرج من السجن إلى المجد ، وعاد إلى أصدقائه ليواجه أعداءه من جديد ، وحتى الملك الطاغية لم يستطع أن يقتله مع أن الصراع السياسى فى ذلك العهد كان على أشده ، ولكنه كان لا يخرج عن حلبة الجدال ومقارعة الحجة بالحجة ، والبرهان بالبرهان بوجه عام ..

لم يخطر على بال أحد أيامئذ أن «الحل» هو إطلاق الرصاص على الخصم السياسى ، أو الخصم الفكرى الذى لا سلاح له إلا القلم .

والآن ...... بعد هذا المدى الطويل الذى قطعته مصر والشعوب العربية صار قتل المفكرين والكتاب والصحفيين والأدباء والشعراء خبرا عاديا تحمله إلينا الصحف كل يوم ، كما يحدث فى الجزائر الشقيقة التى لم تتحرر من عصابات القتلة المستعمرين إلا منذ اثنين وثلاثين عاما ، وهى مدة وجيزة ولكنها كانت تكفى لكى تقفز فيها الجزائر الى مصاف الدول المتحضرة الحرة الثرية ، المفتوحة الآفاق .

عزيزى القارىء

كيف انقلبت هذه الدولة العربية على عقبيها تقفزا الى القرون الوسطى ، وصارت مرتعا للإرهاب باسم الدين حتى قتل الإرهابيون هناك عشرات العلماء والشعراء والفنانين والمفكرين والكتاب ورموز الثقافة الجزائرية ، رجالا ونساء ؟! .

لم يحدث قط فى التاريخ العربى والاسلامى القديم أن قتل الخوارج – على اختلاف راياتهم – مثل هذا العدد من المثقفين والعلماء الذين قتلهم إرهابيو الجزائر حقدا منهم على كل من يضىء شمعة فى وجه الظلام الذى يحاولون أن يحكموا به الجزائر عنوة واغتصابا .

إن الفاشيست النازيين العنصريين فى ألمانيا الهتلرية قبل خمسين عاما كانوا يطلقون بنادقهم على المثقفين الألمان الأحرار بلا محاكمة وبنفس التهمة التى يطلق بها الآن الفاشيست الدينيون فى الجزائر بنادقهم على المثقفين الجزائريين ، وهذه التهمة لا تزيد أحيانا عن الامتناع أو التردد أو التحفظ فى تأييد «الثورة» .... ولا فرق بين ثورة الفاشيست النازيين وثورة الفاشيست الجزائريين الخارجين على الدين والدنيا ! ..

لقد خولط فى عقولهم أولئك الإرهابيون أدعياء الدين فى الجزائر كما خولط الإرهابيون أدعياء الدين في مصر الذين ركضوا شوطا بعيدا فى طريق الفاشية المتمسحة بالدين فصاروا يتحسسون مسدساتهم كلما رأوا مثقفا مصريا يقول كلمة لا تصب فى طاحون إرهابهم ! ..

عزيزى القارىء

لقد مضى هؤلاء الدمويون يكتبون القوائم بأسماء المثقفين والصحفيين والإعلاميين والشعراء والعلماء والمؤرخين والفنانين المصريين الذين يرشحونهم للقتل ، ولم يكن اغتيالهم الكاتب فرج فودة إلا السطر الأول فى القوائم التى أعدوها والتى ضبطتها فى أوكارهم حملات الأمن الأخيرة .

إن هؤلاء الفاشيست يعملون فى الظلام كالخفافيش ، ولكنهم يستصدرون فى ضوء النهار فتاويهم لقتل المثقفين ، من أناس يعملون ويكتبون ويتكلمون على مرأى ومسمع من أجهزة الدولة نفسها !.. إن القتل يقع فى الظلام ، أما فتاوى القتل فتصدر فى رائعة النهار..

ينبغى ألا نهرب من هذه الحقيقة التى تستحق علاجا حاسما صارما ، فالذين يصدرون فتاوى القتل يطرحون آراءهم بلا مبالاة حتى فى الصحف والمجلات القومية أحيانا ، ناهيك بالصحف التى يرتسم مع معارضتها السياسية وجه الفكر الفاشيستى المتمسح بالدين والذى لا يتخذ برقعا ولا حجابا ولا نقابا ! ..

هذه هى الحقيقة التى ينبغى أن يعيها كل من يريد حلا لمشكلة هؤلاء الإرهابيين مع الدولة ، ومع الشعب ، ومع المثقفين بوجه خاص لأن الإرهابيين يضعون أسماء المثقفين على رأس قوائمهم الدموية ، ولا يصح أن ننتظر حتى تتساقط الأسماء من هذه القوائم بينما تستمر فتاوى الكفر والالحاد والشرك بالله تصدر علنا وعلى رءوس الأشهاد! .

« المحرر »

الجامعة المصرية

إلى أين؟

بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

عادت أزمة الجامعات المصرية إلى الظهور بقوة في أجهزة الإعلام المصرية فى الشهور الأخيرة، فنشرت مجلة «المصور» فى ١٤ يناير الماضي تحقيقا واسعا تحت عنوان «لصوص بدرجة الدكتوراة»، تناولت فيه قضية السرقات العلمية التى انتشرت فى السنوات الأخيرة فى الكتب التى يؤلفها بعض الأساتذة ويفرضونها على الطلاب، وفى الرسائل الجامعية التى تقدم لنيل شهادة الماجستير أو الدكتوراه. وثمة اتفاق واسع فى الأوساط الجامعية على أن هذه الظاهرة رغم أن لها جذورا قديمة فإنها اتسعت في مرحلة السبعينيات والثمانينيات بشكل مذهل.

وفى ٥ مارس الماضى نشرت صحيفة الأهرام تحقيقا واسعا بعنوان «فى الجامعات... مخالفات قانونية أمام الوزير» تناولت فيه مسائل اللعب فى تصحيح الامتحانات مجاملة لبعض ذوى النفوذ، وتجارة الكتب الجامعية. وربما يكون من المفيد أن نعيد نشر مقدمة هذا التحقيق الطويل حتي نقف على القضايا المهمة التى

يتعرض لها.

● استغاثة أستاذ جامعى ●

«برقية وقضية وكتاب .. أشبه بطلقات رصاص حارقة مصوبة إلى عقولنا أو ألسنة طويلة حادة تسألنا ماذا يحدث فى الجامعة؟ البرقية هى استغاثة من أستاذ جامعى إلى رئيس الوزراء ورئيس مجلس الشعب ووزير التعليم تقول سطورها: نطلب جهة محايدة للتحقيق فى المخالفات القانونية وتزوير الامتحانات بكلية الدراسات العربية جامعة المنيا. توقيع د. شوقى النجار».

«والقضية هى صرخة احتجاج ضد الظلم والقهر واستغلال السلطة أنصف فيها مجلس الدولة رئيس جامعة عزل من منصبه. وعميد كلية أوقف عن عمله وأستاذ أدب عوقب باللوم ومدرس دراما حرم من ترقيته عامين ومدرسة مساعدة استقطعوا نصف راتبها. لماذا؟ لأنهم تجرأوا وحاولوا تصحيح أخطاء متعمدة فى أوراق إجابة طلبة الآداب بجامعة طنطا».

«أما الكتاب فهو دليل عبثى على استخفاف أستاذ بالقيم الجامعية وعلى غياب المسئولية إذ قرره على طلبة التعليم الأساسى بتربية عين شمس دون أن يضع اسمه عليه ثم أرغمهم على شرائه ويوقع بنفسه على كل نسخة ويسب علنا من لا يشتريه ويهدده بنسف مستقبله».

وصاحب هذا التحقيق المنشور فى صحيفة الأهرام يختمه قائلا: «إن الكرة الآن فى ملعب الوزير، لكن الوزير لايريد فتح هذا الملف حاليا لأنه مشغول بقضايا التعليم الأساسى ولا يفكر فى الدخول إلى «عش الدبابير»!!.

● التقاليد الجامعية فى خطر ●

وفى ١١ أبريل الماضى عادت صحيفة الأهرام إلى نشر تحقيق آخر عن الجامعات عنوانه «النيابة الإدارية تحذر.. التقاليد الجامعية فى خطر» تحدثت فيه عن رئيس جامعة يتلاعب فى النتائج، وعميدة الكلية تقبل الطلاب بدون مجموع، ومن سرقات علمية واسعة النطاق، وعن أجهزة علمية سرقت ونقلت إلى المنازل، ويتساءل صاحب التحقيق فى الختام بقوله: ماذا جرى فى جامعاتنا؟

وسوف أكتفى بهذه الإشارات الثلاث لما نشر فى الصحف والمجلات المصرية رغم علمى أن مانشر أوسع من هذه الإشارات بكثير. لكن هذا يكفى لإدراك أن المشكلات المثارة حول الجامعات اليوم تتعلق بالسرقات العلمية التى اتسع نطاقها سواء فى الرسائل العلمية أو الكتب المقررة على الطلاب، وبالتلاعب فى الامتحانات

مجاملة لبعض المتنفذين، وبفرض الكتب على الطلاب سعيا وراء التربح.. إلخ.

والحقيقة أن أغلب هذا الفساد المستشرى فى جامعاتنا إنما يتعلق بالجامعات الإقليمية، لكن بعضها يتعلق بالجامعات الأم أيضا، أعنى جامعات القاهرة وعين شمس والاسكندرية. وربما يتصور من يقرأ هذه التحقيقات المنشورة أخيرا أن جامعاتنا قد وصلت إلى أعمق الحضيض وأن هذا الفساد يمس كل أساتذة الجامعات المصرية بلا استثناء. وليس هذا صحيحا بطبيعة الحال ففى جامعات مصر ـ خصوصا الجامعات الأم ـ أساتذة تفخر بهم مصر وتزهو، وتعرف الجامعات الأجنبية أقدارهم من خلال أبحاثهم المنشورة فى أرقى المجلات الدولية، وهم مشغولون عن جمع المال وتأليف الكتب بما هو أعظم وأهم ـ أعنى البحث والمعرفة وتربية طلابهم فى الاتجاه نفسه..

ولكن يجب أن نعترف أن هذا النوع من الأساتذة أقلية الآن فى جامعاتنا، وأنهم لحكم السن فى طريقهم للانقراض ولايحل محلهم أعداد كافية من الأجيال الجديدة. وإذا كان صحيحا أن صحف المعارضة قد تعرضت لأوضاع الفساد فى جامعاتنا طول الثمانينيات ، خصوصا مايجرى فى جامعاتنا الإقليمية، (وقد ساهمت بنفسى بكتابة عدة مقالات عن هذا الموضوع نفسه) ، إلا أننى أعتبر قيام الصحف القومية بالنشر عن هذا الموضوع ـ وبهذه الوفرة من التحقيقات والتحذيرات ـ إنما هو دليل على أن الداء قد استفحل ولم يعد ممكنا السكوت عليه!

• جذور الأزمة الجامعية •

كيف إذن نشخص هذه الحالة التى وصلت إليها جامعاتنا؟

ليس المقصود هنا التعرض تفصيلا لمظاهر الأزمة، وإنما بذل محاولة لفهم طبيعة الازمة ومكوناتها، وبداية ينبغى أن نقول إن جذور هذه الأزمة كانت موجودة قبل فترة الانفتاح، وأنه لم تحدث محاولات جادة لإصلاح الأوضاع فى جامعاتنا منذ زمن طويل، والمحاولة الوحيدة التى بذلت إبان فترة المرحوم د. عزت سلامة عام ١٩٦٦ قد وئدت من داخل الجامعة وخارجها، وكان هذا زمن التنظيم الطليعى والملتحقين به وزمن المشير عامر وصراعاته مع قيادة هذا التنظيم وكل هذا لعب دوره فى وأد الإصلاح قبل أن يبدأ.

وجاء إنشاء الجامعات الإقليمية فى تلك الفترة نفسها دون إعداد حقيقى لها لامن ناحية الإنشاءات ولا من ناحية إعداد

هيئات التدريس المطلوبة بإرسال البعثات لذلك. ولعب هذا الوضع دوره فى تعميق أزمة الجامعات، فاندفع الكثيرون فى إعداد رسائل دكتوراة لا تساوى قيمتها المداد الذى كتبت به لكى يلتحقوا بهذه الجامعات الإقليمية، وجرى التساهل فى منح الشهادات الجامعية سواء بالنسبة للمصريين أو بالنسبة للخليجيين الذين يملكون الدولارات والدنانير. وفى يوم وليلة أصبح أشخاص لا يستحقون أن يكونوا مدرسين بالمدرسة الثانوية أساتذة فى الجامعات الجديدة وعمداء لكليات وبعضهم وصل إلى مركز رئيس الجامعة أو نائبا لرئيسها!

هذا هو إذن أحد أبعاد الأزمة. وأذكر أنى عبرت فى مقالات منشورة فى مجلة المصور (أواخر الستينيات أو أوائل السبعينيات) عن خشيتى من الأوضاع التى تتجه إليها الجامعات الإقليمية فى مصر نتيجة البدء دون إعداد كاف وأن الدكتور عبدالوهاب البرلسى الذى كان وزيرا للتعليم العالي آنذاك رد على مقالاتى فى المصور أيضا بما يعنى أننى ربما أكون مبالغا فى خشيتى وتشاؤمى هذا. لكن الآن وبعد مرور أكثر من عشرين سنة على هذا الجدل المنشور أعتقد أن ماحدث فعلا فى هذه الجامعات قد أثبت أن خشيتى كان لها ما يبررها.

البعد الثانى لأزمة الجامعات المصرية هو الفساد السياسى الذى أصاب العديد من القيادات الجامعية خلال فترة السبعينيات والثمانينيات وصولا إلى اليوم. ماذا أعنى بهذا على وجه الدقة؟

إننى أعنى بهذا لجوء السلطة السياسية فى مصر إلى اختيار القيادات الجامعية (رؤساء الجامعات ونوابهم) على أساس ملاءمتهم لأوضاع السلطة واستعدادهم للإنصياع لها دون أن يخطر فى البال أن أحد شروط الاختيار ينبغى أن يكون مدى احترام جمهرة الجامعيين لهذه القيادات علميا وخلقيا.

وكانت نتيجة هذه الملاءمة وجود قيادات جامعية فاسدة فى الكثير من الجامعات، خاصة الإقليمية.. قيادات تتلاعب فى نتائج الامتحانات وتتخطى قواعد التنسيق فى القبول بالكليات، وتمنح شهادات عليا فى تخصصات لانعرف عنها شيئا، ولا تضع اعتبارا إلا للحاكم والسلطان. أما الأساتذة والطلاب فيأتى اعتبارهم فى نهاية الأمر. وقصة رئيس جامعة الاسكندرية الأسبق الذى ثبت بتحقيق أجراه أمين المجلس الأعلى للجامعات أنه تلاعب فى نتيجة امتحان الماجستير معروفة وليست محل خلاف. وقصة رئيس جامعة الزقازيق الأسبق الذى

كان يشرف ويمنح رسائل ماجستير ودكتوراة فى تخصص لايعرف عنه شيئا معروفة وثابتة تاريخيا. وليس هذا أمرا متعلقا بالماضى فحسب. بل هناك قصة رئيس جامعة حالى اتهم أمام القضاء بسرقة رسالته للدكتوراة من كتاب لأستاذه. وقد بذلت جهود مضنية داخل هذه الجامعة لكى لاتصل القضية إلى ساحة القضاء، وعندما وصلت القضية إلى المحكمة رغم جهود الوساطة، وطلبت المحكمة مقارنة مخطوطة رسالة الدكتوراة بالمخطوطة المسروق منها اختفت هذه المخطوطة بقدرة قادر، الأمر الذى أدى إلى رفض القضية شكلا!

وهناك قصة الأستاذ الجامعى المصرى الذى قبض عليه فى السعودية متلبسا بأخذ رشوة من أحد تلاميذه مقابل أسئلة الامتحان، وحكم عليه بعشرة شهور سجن وترحيله بعد توقيع العقوبة. وعندما عاد إلى مصر فصلته جامعته بسبب هذه الفضيحة. لكنه وجد أن أكبر صحيفة يومية مفتوحة أمامه للكتابة فيها إثر مقابلته لأحد المسئولين!

ولن أطيل فى هذا البعد أكثر من ذلك إلا أننى أود أن أؤكد على أن هذا البعد ذو أهمية خاصة فى تفسير أحوال الفساد التى ألمت بجامعاتنا.

• انعكاس الانفتاح على الجامعة •

ثم هناك البعد الرابع فيما يتعلق بأزمة الجامعة، وهو انعكاسات مناخ الانفتاح وظروفه على جامعاتنا. ويعنينى هنا ـ ضمن أمور كثيرة ـ أمران .. أولهما تدهور مرتبات ودخول أساتذة الجامعة بالنسبة للغلاء والتضخم، وعندما أتحدث عن التدهور فإنما أعنى تدهور الأجور الحقيقية ، أى بعد استبعاد تأثير التضخم عليها. ولا جدال أنه وفقا لهذا المقياس فإن الأجور والمرتبات الحقيقية لأساتذة الجامعات قد تدهورت بشكل خطير، مما أدى بالكثيرين منهم إلى البحث عن مصادر أخرى للدخل مثل تأليف الكتب (ومعظمها كتب قليلة القيمة من الناحية العلمية) أو الانتدابات فى الجامعات والكليات والمؤسسات العلمية والفنية الأخرى. وهذان النوعان من النشاط مشروعان وإن كان تأثيرهما على إنتاجه العلمى الحقيقى سلبى بطبيعة الحال. غير أن هناك نوعا آخر من أساتذة الجامعة أخذ فى الاتجاه إلى النشاط غير المشروع، مثل الكسب من خلال الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراة.. ومثل التلاعب فى نتائج الامتحانات... إلخ.

والذين يعتقدون أن أساتذة الجامعة ملائكة واهمون، فهم جزء من المجتمع، والفساد الذى يصيب المجتمع لابد أن يمتد إلى الجامعة . ومع أننى لا أدافع عن هذه التصرفات غير المشروعة والتى استوعبت جزءا كبيرا من تحقيقات النيابة الإدارية ، فإننى أستطيع أن أفهمها كظاهرة اجتماعية.

أما الأمر الثانى الذى يعنينى هنا عند الحديث عن انعكاسات مناخ الانفتاح على الجامعة والتعليم العالى، فيتعلق بهذه المعاهد العالية التى أنشأها القطاع الخاص والتى بدأت تنتشر انتشار الفطر فى أنسجة المجتمع. ولا يقتصر الفساد هنا على المصروفات الباهظة التى يدفعها طلاب هذه المعاهد والمتناقضة بشدة مع مبدأ تكافؤ الفرص المنصوص عليه فى الدستور، وإنما المهم فى نظرى هو انعدام استعداد القطاع الخاص لإدارة علمية كفؤة لهذه المعاهد ، وبالتالى اتجاهها إلى انتداب أساتذة الجامعات الحكومية أو دفعهم إلى الاستقالة للعمل فى تلك المعاهد العالية بأجور عالية. ومعنى هذا أن تلك المعاهد العلمية تعيش متطفلة على غيرها كما حدث فى البنوك الجديدة. هذا فضلا عن ضعف مستوى الطلاب الملتحقين بهذه المعاهد، وضعف الاستعدادات أيضا. وستواجه وزارة التعليم ـ أو ربما بدأت ـ مسألة الاعتراف بشهادة هذه المعاهد وأزمات هذا الاعتراف فى علاقته بنقابة المهندسين أو الأطباء مثلا، الأمر الذى بدأ يتضح فى مشكلات معهد التكنولوجيا فى العاشر من رمضان وغيره من المعاهد.

• تدهور ميزانية الجامعة •

وأخيرا هناك البعد الخامس والأخير الخاص بأزمة الجامعة، وأعنى به تدهور الانفاق الحكومى على جامعاتنا سنة بعد أخرى . ولا يوجد أدنى شك فى أن ميزانيات الجامعات بالأسعار الحقيقية آخذة فى التدهور رغم أن تعداد السكان آخذ فى التزايد سنويا بمعدل ٢,٧٪، وبالتالى فإن أعداد الطلاب الملتحقين بالتعليم العالى آخذة فى التزايد سنويا.

ورغم هذه الحقيقة فإن أحوال المبانى والمعامل والمكتبات والتجهيزات تزداد سوءا عاما بعد عام. ويكفى أن أذكر أن الدوريات الأجنبية فى البحث العلمى نادرا ما تكون كاملة وأحيانا تكون غير موجودة أصلا. وهذه الحقيقة تساعد اللصوص فى الجامعات الذين يسرقون بحثا من دورية أجنبية ويتقدمون بها للترقية معتمدين على أن الدورية التى سرقوا منها غير موجودة أصلا أو أن الأعداد القديمة منها غير متوفرة.

● هل هناك من حل؟ ●

أين هو المخرج إذن من الأزمة التى تعيشها الجامعة فى مصر؟

هناك أفكار عدة مطروحة ومتداولة منذ سنوات عديدة، لكنها لاتجد الاستعداد والعزم على التطبيق. منها مثلا ضرورة زيادة الانفاق الحقيقى - أى بالأسعار الحقيقية - على الجامعة، ومنها الاتجاه إلى تقسيم جامعات الأعداد الكبيرة إلى جامعات أصغر وأكثر تخصصا، ومنها تشكيل لجان محل ثقة من كبار الأساتذة لإعادة النظر فى بعض هيئات التدريس فى الجامعات الإقليمية ، ومنها تطهير الجامعات من القيادات الفاسدة بشكل قانونى، ومنها إنشاء كلية للدراسات العليا فى كل جامعة يمنح فيها الأساتذة الكبار مرتبات مجزية ولا يسمح لهم بالانتداب خارج الجامعة مهما كانت الظروف ويتوافر هؤلاء الأساتذة على البحث العلمى وتربية الشباب علميا، على أن يتوافر الأساتذة الأقل من الناحية الأكاديمية على مهام التدريس أساسا، وعلى أن تزود كليات الدراسات العليا هذه بكل الاستعدادات من ناحية المعامل والأجهزة والمكتبات والدوريات العلمية بما يسمح بأن تكون هذه الكليات مركز إشعاع حقا.

وربما كان من المناسب تعيين وزير للتعليم العالى وحده. إن مشكلات التعليم العام والتعليم الجامعى هى من الكثرة والاتساع بحيث يصعب أن يتوافر وزير واحد على معالجة كل هذه المشكلات فى وزارة واحدة والوزير الحالى يعمل ليل نهار فيما نعلم، ومع ذلك فهو غير قادر على الرد على برقيات الأساتذة ومتابعة المشكلات المثارة فى الجامعات، وهو معذور فى ذلك لأن العبء الذى يتحمله أكبر من أن يطيقه شخص واحد.

وإذا كان لفكرة وزير واحد للتعليمين العام والعالى ميزة فهى ضمان التنسيق بين النشاطين والمجالين. على أن هذا التنسيق يمكن تحقيقه إذا كان هناك وزيران ومجلس أعلى واحد للتعليم يرأسه نائب رئيس وزراء ، ويكون هذا المجلس هو الجهة الوحيدة المسئولة عن إقرار السياسات التعليمية. وإذا جاز لى أن أختم هذا المقال باقتراح فإننى أقترح أن تتبنى مجلة الهلال مشروع ندوة تضم المهتمين بهذه القضية لمناقشة أزمة الجامعة والحلول الملائمة.

بقلم : د. شكرى محمد عياد

حول دور النخبة ومستقبل مصر

دور النخبه ومستقبل مصر

بقلم : د . مصطفى سويف

الموضوع الذى اقتحمه الدكتور مصطفى سويف بحصافة وذكاء، فى العدد الماضى من «الهلال»، يجب ألا يكون موضوعا يقرأ وينتهى أمره . «دور النخبة ومستقبل مصر» أحقا أنه كما قال، ونقول نحن أيضا، موضوع حياة أو موت. ولا أدرى لماذا يشعر أكثر الناس بروعة هاتين الكلمتين «الحياة والموت» حين تتعلقان بالأفراد، مع أن الأفراد جميعهم ميتون، فإذا استعملناهما فى مثل هذه القضايا العامة المصيرية بدا لهم الامر كما لو كان نوعا من المبالغة الخطابية. فهل هى أمارات الموت فعلا؟ كل من قرأ شيئا من التاريخ عرف أن الحضارات تبيد، والأمم تندثر، وكل من تأمل حاضرنا بعين صاحية عرف أن أمتنا ـ فعلا ـ تتأرجح بين الحياة والموت. وأن العقود القليلة القادمة يمكن أن تقرر مستقبلها تحت الشمس أو تحت الثرى .

مفكر مثالى

قرأت المقال مرتين، وكان أول ما راعنى فى القراءة الأولى، وأكدته القراءة الثانية، أن مصطفى سويف، رائد علم النفس التجريبى فى مصر، وقائد فرق البحث الإحصائى الاجتماعى فى مركز البحوث الاجتماعية والجنائية، قد اختار فى هذا المقال أن يكون مفكرا مثاليا.

أنا - أولا - لا أتفق مع رئيس التحرير فى نعيه على فكرنا المعاصر بمختلف ألوانه وتياراته أنه فكر «مثالى» أو - أفلاطونى - بل أشعر أنه جمع تحت هذين الوصفين كثيرا من المعانى السيئة التى يرجو أن نبتعد عنها. فأمام الواقع الكئيب المتــردى لا يمكــن أن يستغنى المفكر الحريص على صفاء ذهنه عن ساعات يخلو فيها إلى نفسه، ويحاول - جهد طاقته - أن يعبر فساد الظواهر إلى جوهر الحقائق: هناك يمكنه أن يتنفس، ويمكنه أن يرنو إلى المستقبل.

وثانيا: أرى أن الدكتور مصطفى سويف وإن كان قد تخيل مستقبل مصر فى صورة شبيهة إلى حد ما بجمهورية أفلاطون، تقوم على رأسها فئة متميزة أهم ماتتصف به الوعى بحاجات المجتمع والقدرة على السير به فى الاتجاه الصحيح، بينما تقوم سائر فئات المجتمع أو طبقاته أو «راقاته» على حد تعبيره، بدورها المطلوب لتحقيق الأهداف المشتركة، فى نظام هرمى منسق إن كانت هذه الصورة التى رسمها لا تختلف فى خطوطها العامة عن الصورة الأفلاطونية، فقد ملئت هذه الصورة بالتفاصيل التى استمدها سويف من ملاحظته المباشرة لظروف مجتمعنا المصرى، وراح يربط بينها بخيوط متينة مستمدة من ثقافته الواسعة العميقة فى العلوم الاجتماعية الحديثة، ومعروف أن موضوع «النخبة» يشكل ركنا مهما فى هذه العلوم. وكاتب فى قامة مصطفى سويف لايعمد إلى النقل أو الاقتباس أو التطبيق الحرفى لفكرة استمدها من مؤلف قديم أو معاصر، وإنما هو مشغول بالمشكلة التى وضعها على مائدة البحث، يعمل فيها عقله، بكل ما وعاه من خبرة، ليبتكر لها الحل المناسب. وهذا هو مايجعلنا أشد حرصا على متابعة الأفكار التى طرحها فى مقاله الموجز، فليس من المعقول أن تحل مشكلة «مستقبل مصر» فى هذه الآونة الخطيرة - ولو على المستوى النظرى المثالى - اعتمادا على مقال واحد يكتبه مفكر واحد، ولو كان فى قامة مصطفى سويف، والذى يحدث فى مثل هذه الحالة أن يحسب الكاتب، وربما قلة ضئيلة شديدة الالتصاق بفكره، أنه



د . غالى شكرى



د . مصطفى سويف

رسم دستورا للعمل، لايحتاج إلا إلى توسيع بنوده وملء فراغاته، كى يصبح منهاجا صالحا للتطبيق فى مختلف جوانب حياتنا، ولكن الأغلبية الساحقة من القراء تنساه حالما تفرغ من قراءته وكأنه لم يكتب إلا ليسرى عنهم بعض ما يشعرون به من إحباط .

ولست أدرى هل يشعر القارئ مثلما أشعر بأن كثيرا من الارتباك الذى نعيش فيه ـ والذى يتعدى التفكير إلى السلوك، والأزمات الشخصية إلى المشكلات العامة ـ ناشىء من أننا لا نعترف بكثير من البديهيات، بينما نحتفظ بكثير من المزاعم المحببة إلى نفوسنا على أنها أمور يقينية ولاشك أن هذا الخليط المضحك يجعل أى «حوار» حقيقى بيننا أمرا بالغ الصعوبة، إن لم يكن مستحيلا . ولعل هذا هو ما يجعل الكثيرين منا يقنعون بما سماه رئيس التحرير الأسلوب الأفلاطونى فى التفكير . فكل منا قانع بجهازه الخاص من المسلمات والحلول ، وكثير من ذوى العلم منصرفون عن الكتابة أصلا خوفا من أن يضطروا إلى الدخول فى مناقشات لا جدوى منها، مع أن أى «ذى علم» فى عصرنا هذا يعلم أنه محتاج إلى التواصل مع غيره من العلماء فى فرعه، وفى كثير من الفروع الأخرى المتصلة به، حتى يمكنه أن يصل بفكره هو إلى درجة من النضج .

ولعل الشعور بالحاجة إلى التواصل هو مايدفع بعض الباحثين فى فروع العلوم الإنسانية على وجه الخصوص إلى التوجه بأبحاثهم نحو المحافل الأجنبية، رغم علمهم بأن المكان الطبيعى لتبادل الآراء حول هذه الأبحاث هو البيئة التى نبعت منها، لا البيئة العلمية الخاصة فحسب، بل البيئة الثقافية العامة أيضا .

قضية النخبة

لقد جعل «الهلال» على رأس واجباته خلق لغة الحوار الحقيقى فى ثقافتنا المعاصرة . ونحن هنا نحاور مصطفى

سويف «وليست المرة الأولى» دون أن ننتظر منه بالضرورة أن يشارك فى هذا الحوار، فنحن نحترم اعتكافه العلمى وإيمانه الشديد بالتخصص، ولكننا نناقش الأفكار التى يطرحها من موقع المفكر المهموم بقضايا وطنه، لا من موقع العالم المتخصص ويكفينا منه أنه بهذه الأفكار يدخل معنا فى معمعان القلق «اللحظى» ـ وهى صفة أخرى نستعيرها منه ـ وإن ظل متمسكا بنظامه العقلى الصارم وأنا أشير إلى قضيتين بالذات وردتا صراحة أو ضمنا فى مقاله الأخير هذا، وكان لنا حولهما حوار لا أظن أنه انتهى، ولا نظنه ينتهى فى وقت قريب إذا راعينا أن هذا الحوار النظرى فى ظاهره مرتبط أشد الارتباط بواقع حياتنا العامة التى نجاهد لتغييرها مع علمنا بصعوبة المهمة وطول أمدها. أما القضية الأولى فهى قضية «النخبة» وقد أدرنا حوارا حولها فى ثلاثة أعداد متوالية من الهلال «ابريل ومايو ويونيو ١٩٩٣». وكان محور النقاش فى المقالات الثلاث هو آراء الدكتور غالى شكرى حول النهضة الثقافية العربية منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم، ولاسيما تلك التى وردت فى كتاب من أواخر كتبه «أقواس الهزيمة: وعى النخبة بين المعرفة والسلطة». وغالى شكرى ناقد أدبى فى المحل الأول، ولكنه ناقد مواكب لحركتنا الثقافية والفكرية العامة أكاد أقول يوما بيوم، بقدر ما أن مصطفى سويف عالم معتكف فى مكتبه ومختبره. ونحن شديدو الحرص على أن يمتزج هذان التياران فى حياتنا الثقافية العامة، فبدون هذا الامتزاج ـ أو الالتقاء على الأقل ـ لن يتحقق مايحلم به مصطفى سويف من قيام «النخبة» فى مصرنا بالذات، وليس «فى أى مجتمع» على سبيل التعميم، قيامها بـ «استنهاض إرادة جماعية متنامية التكامل والتبلور، واستمرار العمل على شحذها وتنويرها «أى زيادة تبصيرها بالتوجه الرئيسى الذى يلزمها أن تتشبث به وبموقعها اللحظى من هذا التوجه» أهـ. ومما بين القوسين هو من شرح مصطفى سويف. هذا الامتزاج أو ـ على أضعف الإيمان ـ الالتقاء هو الضمان لإدراك الموقع اللحظى مع بقاء التوجه العام ماثلا فى الأذهان، ولا تقـــدم ولا مستقبل إن فقد أحد هذين الشرطين وقد كان غالى شكرى سيىء الظن بما أنجزته الأجيال السابقة من «النخبة المصرية» نحو تحقيق هدف النهضة الشامل، ولأن غالى شكرى ناقد أدبى قبل أى شىء آخر، فقد ظهر فى تحليله لدور «النخبة» على مدى تاريخنا الحديث جانب من القوة وجانب من الضعف

أما القوة ففى إعطاء «الأدباء» أو «المثقفين» دورا مميزا فى تكوين النخبة . ولاشك أننا حين نلاحظ النهضات التاريخية بوجه عام (ولو أننا نتجنب ـ عامدين ـ الحديث عن «شروط» تاريخية لأن هذه الكلمة تنطوى على إيمان بنوع من الحتمية التاريخية ، لم تثبت صحته حتى الآن بوجه من الوجوه.، ولا يتفق مع الدور الكبير الذى نعطيه للإرادة البشرية فى صنع التاريخ، وإن اختلفت الفلسفات حول التفاصيل) أقول : حين نلاحظ النهضات التاريخية بوجه عام نجدها تبدأ من عند الأدباء والمثقفين . ويكفى أن نذكر دور هؤلاء فى عصر النهضة الأوربية ثم فى الثورة الفرنسية الكبرى . هذه هى نواة «النخبة» عندما تقوم النخبة بتحول تاريخى مهم . ولكننا نقول أيضا : إن الإسراف فى تقدير الدور الذى يقوم به «الأدباء» أو المثقفون يؤدى إلى تشويه لمفهوم «النخبة» ذاته. فحتى لو قصرنا دور النخبة على القيادة «الفكرية» فحسب، وهو مايبدو أن مصطفى سويف وغالى شكرى متفقان عليه، فإن ثمة جوانب من «القيادة الفكرية» لاتقل عن الأدب أهمية لتحقيق النهضة : ومن أبرزها التشريع والاقتصاد وهما جانبان لايتم عمل «السلطة» بدونهما . وهما جانبان أهملهما غالى إهمالا يوشك أن يكون تاما فى كتابه المشار إليه ، ولعله يتدارك هذا النقص فى كتابه الآخر المهم الذى جمع فيه شهادات متنوعة «حول المثقفين والسلطة» ، وقد صدر منه مجلد كبير على وعد بأن يتم فى مجلد أو مجلدات أخرى.

أما الدكتور مصطفى سويف فيتجاهل تجاهلا تاما مشكلة العلاقات بين «مكونات» هذه «النخبة» وخصوصا علاقة المكونات بأنواعها المختلفة مع هذا المكون الأساسى الخطير: «السلطة» . ومن البين أننا لانستطيع أن نتكلم عن قيادة فكرية منفصلة عن القيادة الفعلية التى نسميها تارة الدولة وتارة السلطة.. وأبادر إلى القول بأنى أتحدث هنا عن مقاله الأخير الجامع «دور النخبة ومستقبل مصر» وإن كان قد ورد فى مقال سابق له («البحث العلمى فى دولة نامية» ــ هلال نوفمبر ١٩٩٢) تصريح كاف منه عن محاولة السلطة تجنيده لخدمة النظام السياسى ومسلكه المختار من «التدبر» و «الحصافة» و«الابتعاد عن الاستفزاز» .★

ويعلم الله أننا لا نلومه على ذلك وقد

★ انظر أيضا مقالته المهمة «انحرافات الطلاب فى معاهد التعليم» هلال ديسمبر ١٩٩٢

شاركناه في بعضه على الأقل، ولكننا نرجو منه الآن وقد أصبح المجال أرحب للتعبير عن الرأي، وأصبحنا نحن - جيل الشيوخ - أحرى بأن نقول كلمتنا قبل أن نمضي نرجو منه ومن أمثاله وهم قلة ألا يحصروا أنفسهم في دائرتهم العلمية أو المهنية الضيقة بحيث لايذكرون النظام السياسي المهيمن إلا حين يمس هذه الدائرة مسا مباشرا .

وليته يفكر معنا في عائقين جوهريين يحولان دون اكتمال تكوين هذه «النخبة» التي يراها ، كما يراها الكثيرون من علماء الاجتماع السياسي صاحبة الدور الأول في تشكيل المجتمع، ونقبلها نحن مع علمنا أنها تخفي تحت عباءتها الفضفاضة نظما سياسية مختلفة أو متعارضة . ليته يفكر معنا في هذين العائقين الجوهريين اللذين يحولان بين مجتمعنا وبين الوصول إلى حالة من الانسجام الفكري والعملي تمكنه من التقدم نحو المستقبل بثقة وأمان . وقد أشار غالي شكري إلى هذين العائقين بإيجاز لاتنقصه الصراحة ولا الوضوح. فأما أولهما فهو أن هذه القيادة الفكرية التي نسميها تارة بالنخبة وتارة بالمثقفين، قد أصبحت مريضة بالغرور والنفاق فهي - من جهة - مكتفية بنفسها ، لاتحاول أن تمد الجسور بينها وبين فئات أخرى من «المثقفين» الذين يتولون أنواعا أخرى من القيادات الفكرية والعملية ، وإن كانوا لايكتبون في الصحف ولايعرفون كـ«نجوم» لدى الجمهور . وهم - أي هذه الفئة الأولى من جهة ثانية - يحرصون على التقرب من الحكام ومداهنتهم وإن كانوا يتصورون بينهم وبين أنفسهم أنهم أعظم ذكاء من هؤلاء الحكام وأقدر على قيادة الجماهير. هذا العائق - وهو مع الأسف الشديد قائم في داخل «المثقفين» أنفسهم - يجعلهم، بحالتهم الحاضرة ، نواة رديئة للنخبة المثالية التي يحلم بها الدكتور مصطفى سويف فهم لايحاولون أكثر من أن يكونوا تكنوقراطيين في الدعاية ، إلى جانب أنواع شتى من التكنوقراطيين الذين تستخدمهم الدولة في مرافقها المختلفة. وسيكون من هؤلاء التكنوقراطيين - بطبيعة الحال - علماء النفس وعلماء الاجتماع الذين يفضل الدكتور مصطفى سويف أن يتحدث بلسانهم كما يحرص على أن «يفك» مفهوم «الدولة» إلى مؤسسات . ولن تستطيع دولة التكنوقراط بما فيهم تكنوقراط الاجتماع وتكنوقراط الدعاية، أن تنقل المجتمع من حال إلى حال، وإن استطاعت أن تهيمن عليه وتحل مشاكله الجزئية. ولكن هذا المفهوم ليس هو المفهوم المثالي للدولة كما استقر في وجدان الشعب

المصرى منذ آلاف السنين وكما تحقق بالفعل وبدرجات متفاوتة فى معظم الأحقاب التاريخية التى مر بها هذا الشعب العظيم . الدولة بالنسبة للشعب المصرى تكاد تكون معادلة لمعنى الوجود نفسه فهى عاصمته من الفوضى الداخلية، ومانعته من الأعداء الخارجيين ولكن هذه الحقيقة التاريخية لم تجمد قط على شكل واحد .إن عبقرية الشعب المصرى التى تجلت فى الأهرام والكرنك والمسلات الشامخة كرموز للدولة التى تغالب الزمن، تجلت - فى عصور أخرى - فى تنظيمات شعبية استطاعت أن تحافظ على كيان مصر الداخلى بينما كانت تقوم بدور الدولة «حكومات» اقتصرت مهمتها على الحفاظ على كيان مصر الخارجى، مقابل ما كانت تجنيه من خيرات مصر .ومعنى النهضة المصرية الحديثة، التى تجلى وجهها السياسى فى «الاستقلال» هو أن يعود «للدولة» المصرية كيانها الكامل، المعبر عن عبقرية شـعب مصر وقد كان استقلال الدولة المصرية بالفعل انجازا لشعب مصر حققه بفضل تنظيماته الشعبية، وتتمته الطبيعية هى إنجاز التقدم الفكرى والمادى بالطريقة نفسها، أى باعتماد الدولة على التنظيمات الشعبية .

هذا الشكل من أشكال الديمقراطية هو مايمكننا أن نستخلصه من تجارب الشعب المصرى فى تاريخه الحديث، الحافل بدروس النجاح والإخفاق، وهو مايجب أن يحدد العلاقة بين القيادات الكبيرة والمتوسطة والصغيرة، وبين الدولة التى تستمد قوتها من التناغم والتكامل بين هذه القيادات. وهو نموذج نعتقد أن مصر قادرة على أن تطوره فى داخل الوطن المصرى أولا، ليكون من بعد صالحا للاستفادة منه فى أقطار العالم الثالث التى تمر بظروف مشابهة، وعلى رأسها شقيقات مصر العربيات . ولكن أول مايلزم لتحقيقه هو أن تتخلص نواة القيادة الفكرية المصرية من عيوبها المزمنة، وأن تتقوى بالانفتاح ثم الالتحام بسائر الطلائع الفكرية والعملية فى مصر .

وهذا يقودنا إلى العائق الثانى الذى أشار إليه غالى شكرى دون قيام القـيادة الفكرية بدورها الاجتمـاعى المطلـوب وهو انعزالها عن جماهير الشعب. فسواء فكرنا فى الكتل الشعبية على أنها قاعدة الهرم الاجتماعى كما يتخيلها ، سويف ، أو على أنها - فى تمثيل آخر - باطن الأرض الذى يغذى نبـاتاتها بالعصـارات وصنـاعاتها بالطاقة فستظل «الزاقات» العليا التى يمثلها المثقفـون أو النخبـة «اختر التسمية التى تريد » مجرد قشرة لامعة تتفتت عند أقل صدام .

شهداء المسرح


نجيب سرور


ميخائيل رومان


محمود دياب

بقلم : د. على الراعى

فى ورقة قدمتها عن قضايا المسرح السياسى فى مصر ، خلال ندوة أقامتها اللجنة المصرية لتضامن الشعوب الأفريقية الآسيوية فى مايو ١٩٨٧ قلت : عجيب حال المسرحيين في كل العصور : يتوزعهم كره الحكام لهم ، وتدله الجماهير فى حبهم ، يطاردهم الساسة ، ويحرق الأباطرة بعضهم : أحرق الإمبراطور كاليجولا فنانا مسرحيا فى داخل أحد المسارح ، ثم يجدون - من بعد - أن لا غنى للدولة عنهم أبداً .

الناس محتاجون إلى الرغيف والمسرح، هكذا وجدت الامبراطورية الرومانية من وجهة نظرها ، أما الناس فقد وجدوا فى المسارح آخر معاقل الرأى الشعبى الرومانى ، الذى حُرِم حق الاسهام فى مناقشة شئون الوطن ، فقام فنانو المسرح - المهرجون والمغنون أساسا - بفضح نفاق الحكام وفسادهم نيابة عن الجماهير .

وظلت الحركة بين المسرح والحكام متوترة دائما ، يلهب الفنانون رجال الدولة بالسياط ، فيرد هؤلاء بنفى الفنانين أو عقابهم عقابا بدنيا ، ثم لا تلبث الجماهير الغارمة أن تطالب بعودة الفنانين إلى موطنهم .

● انتشار الفرق الجوالة

وتنهار الامبراطورية الرومانية ، ويتشرد فنانو المسرح فى الطرقات والمزارع وممرات الجبال ، هربا من الحظر المسيحى على فن المسرح ، فيكون من نصيب أفقر الناس وأقلهم حظا من متع الحياة - المهرجون من جهة وجماهير الفقراء من جهة أخرى - أن يخفوه بين طيات أرواحهم ، وأن يمدوه بالعون المادى، ويبذلوا من القليل الذى يملكونه ، ويغشون عروضه ، راضين، مبتهجين ، مشجعين .

فكان أن انتشرت الفرق الجوالة ، وحملت بمفردها شعلة المسرح قرونا طويلة حتى أشرق نور عصر النهضة ، فتضاعف عدد أفرادها ، واحتلوا مركزاً مرموقا فى المسرح الأوربى ، وخرج من صفوفهم بعض من ألمع فنانى المسرح ، على رأسهم موليير والممثلة الايطالية اليئورا ديوز .

وحين كانت سلطات عصر النهضة فى فرنسا وانجلترا تحظر عليهم الأداء بالكلمات لأن هذا حكر للمسارح الرسمية، ابتكروا فن التمثيل الصامت ، ونوعوا فى فنون التمثيل ، فأدخلوا البهلوان والسحرة ونمر الحيوانات وفنون الركوب .

● انتصار الحرية

ثم سقط الباستيل ، فتلقف فنانو المسرح الشعبى هذا الحدث الجلل وحيوه بالتعبير الفورى ، كتب أحدهم فى باريس مسرحية من أربعة فصول اسمها : سقوط الباستيل أو «انتصار الحرية» وعلى الفور استوردت انجلترا الملكية المسرحية وتهيأت لتقديمها على مسرح كوفنت جاردن ، ولكن السلطات صادرتها ، فتم اعداد ثان للمسرحية اعتمد فنون السيرك فى الأداء ، فنجا من غضب السلطات ، وحين قُدم

اعداد ثالث درامى خالص هذه المرة ، ونجح نجاحا مدويا ، ألقت السلطات القبض على الممثل الأول - جون بالمر - وسجنته بوصفه وغدا ومتشردا ، جُرأ على أن ينطق بالكلمة فى مسرح مخصص للموسيقى والرقص ، فلما تقدم ممثل آخر ليقوم بدور زميله المسجون امتدت يد السلطة من جديد لتقبض على الممثل المذنب ، وتدفع به إلى السجن ، لم يردها عن هذا صيحات الاعجاب التى صاحبت العرض ، وإنما أزعجها ازعاجا شديدا أن الممثلين هتفوا فى نهاية العرض ومن أعماق قلوبهم بحياة الفرنسيين ، فردد المتفرجون الهتاف بحماس بالغ .

● التوسع السياسى

ولم يكن هذا شأن المسرح السياسى فى أوربا وحدها ، ففى وطننا العربى استخدم الكتاب المسرح وسيلة للتهييج السياسى بإلقاء الخطب والقصائد الحماسية . كما فعل امام العبد خلال الفصلين الثالث والرابع من مسرحية اسكندر فرح «ضحايا الجهل» فاقتحمت الشرطة المسرح وفضوا التمثيل وألقى القبض على الخطيب وصاحب الفرقة ، وحرر لها محضر فى قسم الموسكى ، ومن ثم أصبح وجود افراد البوليس العلنى منه والسرى فى دور المسرح أمرا مقررا .

وفى باقى أجزاء الوطن العربى ، تعرض فنانو المسرح للمصادرة والسجن . فى إحدى دول الخليج ألقى القبض على أفراد فرقة مسرحية كاملة واودعوا جميعا السجن بعد ليلة واحدة من عرض مسرحية وجدت فيها السلطات ما يسيئ إليها . وفى المغرب ممثل اسمه «القرى» اتخذ من فنه سلاحا للتغيير ، فأسلمه هذا إلى الاضطهاد والتعذيب والنفى ، ثم مات فى ظروف غامضة ، وعرف من بعد باسم «دفين الصحراء» كانت وفاته مناسبة للحداد العام .

هؤلاء جميعا اسميهم شهداء المسرح ، وأضع على رأسهم من بين فنانينا العرب اسماء :

منصور محمد الذى اعطى حياته لإنشاء مسرح جديد، وفقد هذه الحياة فى سبيل الدفاع عن هذا المسرح .

محمود دياب ، ونجيب سرور اللذين ماتا قهرا .

ميخائيل رومان الذى مات ضيقا بعد أن شددت السلطات الرقابة على مسرحياته .

التورة التكنولوجية والفيتو الأخضر

بقلم : عبد الرحمن شاكر

حينما وضعت الحرب الباردة أوزارها فى نهاية الثمانينيات، بفضل سياسة «البريسترويكا» التى أعلنها ميخائيل جورباتشوف ، الرئيس الأخير للاتحاد السوفييتى السابق ، والأمين العام الأخير أيضا للحزب البلشفى الذى كان يحكم ، اختلفت التكهنات والتوقعات حول المصير الانسانى بعد نهاية تلك الحرب ، التى كانت أطول وأثقل من كل «حرب» عالمية سبقتها ، رغم أنها كانت «باردة» أى لاحديد فيها ولا نار تصطليها الشعوب المعنية بشكل مباشر ، وإن كانت بعض الحروب الاقليمية قد تخللتها وأصابت بشررها حتى قائدى المعسكرين الدوليين المتنازعين اللذين دارت بينهما تلك الحرب ، مثل المأساة الأمريكية فى فيتنام ، والمحنة السوفيتية فى أفغانستان ، وهلم جرا .

من بين التوقعات القريبة التناول ، بل التى كانت واحدة من الأمانى التى تختلج فى نفوس الكثير من أبناء هذا العالم ، ومن أجلها كانت تطالب بوضع حد لتلك الحرب ، التوقف عن سباق التسلح ما بين المعسكرين ، والكف عن إهدار الأموال والطاقات والموارد ، فى صنعها والتفنن فى ابتكارها وتطويرها . من حيث كون انتاجها بهذا الحجم خراباً كبيراً ، واستخدامها خراباً أكبر ، ولو فى شكل تجريبها ، فى واحدة أو أكثر من الحروب الاقليمية المشار إليها ، والتى كثيرا ما افتعلت من أجل هذا التجريب ، فما بالك والتجريب لم يشمل إلا الأقل والأدنى منها ، أى السلاح التقليدى أو شبه التقليدى ، مثل دبابة هنا أو صاروخ هناك

وعلى الأكثر طائرة من طراز الشبح ، التي لا يراها الرادار ؟! مابالك والتجريب لم يمتد - والحمد لله - حتى الآن ليشمل الصواريخ العابرة للقارات وما تحمله من رءوس نووية ؟ وربما كان فناء العالم الذى كان سوف يكون هو النتيجة الحتمية لاستخدام تلك الأسلحة على أية صورة ، هو أحد وربما أهم أسباب التوقف عن هذا السباق الرهيب ، الذى طال وسبح وثقلت مئونته على الضمير الانسانى ، وكان رغم خطورته الهائلة أشبه فى تماديه على غير نهاية بالمزاح السخيف ! .

هل ابتعدت عن حكاية التوقعات ؟ إذن أعود إليها فأقول : إن أقرب التوقعات بعد انتهاء الحرب الباردة ، وربما أكثرها سلامة نية ، إن لم يكن سذاجة فى عالمنا المعقد المرهق هو أن الأموال والطاقات والموارد التى كانت مهدرة فى إنتاج تلك الأسلحة وتطويرها سوف تتوجه إلى رفع مستوى معيشة الشعوب ، كل الشعوب ، وتخفيف المعاناة عنها سواء من الناحية الاقتصادية ، أو الصحية والبيئية وهلم جرا ، ولكن - وحتى إشعار آخر - هيهات !

فهناك - على الأقل - مصالح راسخة ، صناعة السلاح وبيعه بأرباح فاحشة هى حياتها ، ولا تتصور الحياة بدونها ، منها أولئك الذين رشحوا - سامحهم الله - «الاسلام» كعدو بديل للشيوعية فى نظر الولايات المتحدة الأمريكية والمعسكر الغربى عموما ، وهل يحتاج «الاسلام» فى محاربته - سامحكم الله مرة أخرى - إلى كل هذا الركام من أسلحة الدمار الشامل التى كنتم تعدونها «لعدوكم» السابق السوفييتى وقد كان قرينكم أو مقاربا لكم فى إنتاجها ، ماعلينا ! علماً بأن روسيا ، التى هى قلب الاتحاد السوفييتى السابق والمعسكر الاشتراكى الغارب ، هى الأخرى بها مصالح راسخة فى صنع السلاح وتجارته ، لا تريد أن تترك سوقه العالمية غنيمة للدول الغربية وحدها وفى مقدمتها أمريكا ، وربما كان ذلك واحدا من أهم عناصر انتهاء «شهر العسل» ما بين روسيا وأمريكا ورغم أن الزواج لايزال قائما(!) على حد تعبير أندريه كوزيريف وزير الخارجية الروسى علما بأن سباق التسلح كان هو المسئول الأول عن إنهيار الاقتصاد السوفييتى ، وبالتالى اضطراره إلى تبديل سياسته الدولية ونظامه السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، بما فى ذلك حل الاتحاد السوفييتى ذاته ، وبالتالى فإن تحويل الصناعات العسكرية إلى صناعات مدنية يكاد يكون هو الأمل الوحيد فى رفع مستوى معيشة الشعب الروسى وسائر الشعوب التى كان يضمها الاتحاد السوفييتى السابق .. ولكن .. لله فى خلقه شئون !

التكنولوجيا والبطالة :

كان من الطبيعى أن يقول المدافعون عن الاستمرار فى صنع الأسلحة ، إنهم لايدافعون عن مصالحهم المباشرة فحسب ، بل ولا حتى عن «المصالح الوطنية» التى تقتضى أن يتوافر السلاح للدفاع ضد كل عدو محتمل أو حتى متوهم ، بل أيضا عن مصالح مئات الألوف من العاملين فى تلك الصناعة ، الذين «ينبغى» أن ينتجوا ويبيعوا لحساب الولايات المتحدة الأمريكية وحدها ، مالاتقل قيمته سنويا عن سبعة عشر مليار دولار - طبقا لبعض الاحصاءات ، أو يهلكوا جوعا ، وبالأقل ينضمون إلى ملايين المتعطلين ، الذين تزداد جحافلهم فى البلدان الصناعية المتقدمة - وإن كانت لاتخلو منها البلدان غير المتقدمة أيضا - وذلك بفضل الثورة التكنولوجية الهائلة التى يشهدها العالم ، والتى تحل فيها الآلة بشكل مطرد محل الجهد الإنساني ، بما فى ذلك كثير من النشاط العقلى الذى يقوم «الكمبيوتر» الآن بالعمل بدلا منه ، بطريقة أفضل وأسرع وأرخص !

فإذا ما قلت لهم إن حق هذه الثورة التكنولوجية أن تستخدم طاقاتها الجبارة فى رفع مستوى معيشة الجنس الانسانى عموما لا إفقاره ، وعدت إلى ضلالك القديم ، وسلامة طويتك ، أو سذاجتك ، كما تقدم من القول ، وأشرت إلى أن الأهداف الانسانية أولى بما كان ولايزال يهدر فى صناعة السلاح ، لقيل لك على الفور - بلسانهم ، أو بلسان أحد الببغاوات التى تردد ما ينادون به - أو تريد أن تحاول إقناعنا من جديد بمذاهب ثبت فشلها وبطلانها ، وافتضحت «فضيحة اللحمه فى السوق» - على حد تعبير أولاد البلد عندنا بانهيار معسكرها المسمى بالاشتراكى وتسابق دوله للحاق بركب التقدم الرأسمالى الذى أعرضوا عنه طويلا ثم مالبثوا أن اكتشفوا أنه لا تقدم إلا عن طريق الرأسمالية ، التى تضع الربح ، والربح وحده نصب عينيها دون أى اعتبار آخر ، باسم الانسانية ، أو مصالح الجماهير والشعوب ، وذلك الضرب كله من الثرثرة اليسارية المفلسة التى اندثرت إلى غير رجعة ؟! .

لنقول لهم ، مهلا ، واحسبوها من جديد

لا علينا ، أن روسيا مثلا ، بعد عامين من تحولها إلى اقتصاد السوق أو الرأسمالية شرعت تبحث عن وسيلة للتوفيق مابين هذا التحول والمطالب الاجتماعية لشعبها الذى ذاق الأمرين من بطالة وتضخم وتدنٍ فى مستوى الانتاج ، بلغ حد الجوع والتشرد وانعكس سياسيا فى شكل انتخاب المتطرفين يمينا أو يسارا ، ودعنا أيضا من أن الصين هى أنجح الدول الاشتراكية السابقة فى هذا

التحول لأنها منذ البداية توفق ما بينه وبين الأهداف الاجتماعية لشعبها، وتكاد تكون أنجح دول العالم في ارتفاع معدل التقدم الاقتصادي فيها.

ما ذنبنا إذا كان التوقف عن صنع بعض الأسلحة أو شرائها من جانب الدول التي تعاني من العجز في ميزانيتها، مثل الحكومة الأمريكية مثلا قد زاد من نسبة البطالة والمتعطلين فضلا عن تطور التكنولوجيا، وأكثر من ذلك أن رءوس الأموال من خلال الشركات المتعددة الجنسية تجد من الأفضل بالنسبة لها أن تنقل خطوط انتاجها إلى بعض الدول النامية حيث العمل أرخص وأقل تكلفة منه في الدول الصناعية المتقدمة، وبالتالي يجعل من إنتاج هذه الشركات أقدر على المنافسة التي هي قانون مقدس من قوانين الرأسمالية، بل هو سر نجاحها وتفوقها؟

ما علينا - والكلام هنا بلساننا نحن أبناء البلدان التي توصف بأنها نامية - من أن بعض الفائدة سوف تعود علينا بإنتقال بعض خطوط الانتاج إلى بلادنا للاستفادة من سوق العمل الرخيص لدينا.. مع تحفظ لا سبيل إلى تناسيه، وهو أن هذه الخطوط المستحدثة قد تقضي بصورة أخرى، على صناعات محلية كانت لنا، وتدخل إلينا أنماطا استهلاكية تعجز عنها الكثرة الغالبة من أبناء شعوبنا.

إلى أي مدى يمكن أن تطرّد عملية «التقدم» الرأسمالي إذا كان التطور التكنولوجي سوف يحل في كل يوم آلة جديدة محل الانسان سواء في الدول الرأسمالية المتقدمة أو الدول النامية التي تهرع رءوس الأموال إلى سوق عملها الرخيصة وتجعلها تتأرجح بين الفقر والازدهار، وتنمو فيها فئات وتذوي فئات أكبر؟ والسؤال هو كيف يطّرد تحقيق الأرباح إذا كانت دائرة المستهلكين للسلع سوف تتضاءل أكثر فأكثر هنا وهناك، في البلدان الصناعية المتقدمة والبلدان النامية على حد سواء بحكم الافقار المطرّد للغالبية العظمى من الشعوب؟.

قديما اكتشف اقتصادي بريطاني اسمه جون ماينارد كينز شيئا سماه «الطلب الفعال»، بمقتضاه يتعين على الرأسمالية إذا ما أرادت الاستمرار في العمل وتجنب أزمات الانتاج أن ترفع أجور عمالها لكي تزداد قدرتهم على شراء السلع التي ينتجونها، وكان العمل بهذه النصيحة وراء الازدهار الاقتصادي في الدول الصناعية المتقدمة واصطناعها لشعار دولة الرفاهية! هل نُسي كينز ونصيحته في ظل الانتصار المدوي للقيم الرأسمالية، في الوقت الذي تقضي فيه الثورة التكنولوجية بأن يتم تعميم نصيحة كينز بحيث تطبق على المستوى العالمي، بما يعني العمل على رفع مستوى معيشة الشعوب، بما فيها البلدان النامية وذلك

عن طريق مساعدتها على تطوير اقتصادياتها بدلا من إغراقها في المديونية عن طريق رفع أسعار السلع المصدرة إليها وبخس أسعار المواد الخام التي تنتجها ؟

حماية البيئة

في الوقت الذي تتنازع فيه البلدان الصناعية المتقدمة تيارات سياسية شتى تتلمس طريقها ، تتراوح ما بين الفاشية التي تعيد إحياء النزعات العنصرية وبغض الأجانب والمطالبة بطردهم ، واليسار الجديد المترنح الذي يخشى من الجهر بآراء يقال له إن الزمن قد عفى عليها ! في هذا الوقت يبرز تيار قد يكون منوطا به إنقاذ الجنس الانساني من ورطته التي أوقعته فيها الرأسمالية المندفعة في عربة طائشة اسمها الربح ، ولا شيء غيره .

هذا التيار هو تيار حماية البيئة ، الذي تتشكل له في أوربا أساسا أحزاب تسمي نفسها أحزاب الخضر ، ومن بين ملاحظات تلك الأحزاب أن تدمير البيئة يتم في العالم بسبب الغنى الفاحش لدى بعض سكانه من ناحية ، والفقر المدقع عند الآخرين من ناحية أخرى .

فالبلدان الصناعية المتقدمة تدمر البيئة - بما في ذلك إحداث ثقب الأوزون في غلاف الكرة الأرضية - بدخان مصانعها وعوادم سياراتها ، وأجهزة التكييف بها ، وبما تلقيه في الانهار والبحار والمحيطات من مخلفات صناعاتها .

والبلدان المتخلفة تدمر البيئة عن طريق قطع الأشجار التي تجدد الأوكسجين في الجو إما للزراعة بدلا من الغابات ، أو لاستخدام أخشاب الأشجار في الصناعة أو إحراقها كوقود رخيص متاح لتلك البلدان ..

حماية البيئة والدراسات العلمية المتعلقة بها ونضال الواعين بها والمناضلين من أجلها هي القيتو الذي يتعلق به المصير الانساني علي اندفاع العربة الطائشة التي تقودها الرأسمالية العالمية المعاصرة .

وغير بعيد أن تدخل أحزاب الخضر في اعتباراتها ، مكافحة البطالة باعتبارها عنصرا من عناصر تدمير البيئة ، حيث تخلق أوضاعا مزرية بالجنس الانساني وتؤدي إلي تفشي الجريمة وتجارة المخدرات ومفاسد كثيرة ، ليس أقلها الانسياق وراء النزعات الفاشية والعنصرية التي تهدد السلام بين الدول والشعوب ، والأمن الاجتماعي داخل كل دولة علي حدة والديمقراطية التي تتباهي الرأسمالية بأنها لن تتوفر إلا في ظل اقتصاد حر ..

ولكن الحرية ذاتها تصبح مهددة إذا لم تكن لها حدود معقولة تصونها .

معهد الليزر

خطوة جادة نحو تكنولوجيا العصر

بقلم : د . لطفية محمد النادى

افتتح معهد الليزر فى مصر فى نهاية مارس الماضى ، ويعد واحدا من أبرز المعاهد فى هذا المجال ، كما أقيم فى الوقت نفسه مؤتمر دولى لليزر وتطبيقاته وآفاق المستقبل ، حضره عدد كبير من العلماء المتخصصين من كل أنحاء العالم .

تكتب لنا الدكتورة لطفية النادى مديرة هذا المعهد - والتى استطاعت أن تحول فكرة هذا المعهد من فكرة مجردة إلى صرح علمى كبير مقالاً عن أهمية الليزر واستخداماته وأنظمته وبداياته .

منذ حوالى ثلاثين عاماً تم الحصول على أول شعاع ليزر فى العالم فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وأشعة الليزر لها أهمية كبيرة تكمن فى خواص هذه الأشعة وما يتوقع لها من إستخدامات مستقبلية تفوق فى عددها المجالات التى تشملها تطبيقاتها الآن .

ولكى نتبين أهمية هذا الاكتشاف نستعرض معا الحقائق التالية :

أشعة الليزر ما هى إلا حزمة ضوئية تنطلق فى الهواء أو الفضاء على شكل شعاع رفيع دقيق الحجم تنطلق موجاته المتضامنة فى اتجاه موحد وتتلخص خصائص هذه الأشعة فى النقاط التالية :

● اتجاه موحد .



د . لطفية النادى تلقى كلمتها فى المؤتمر الدولى لليزر وتطبيقاته وآفاق المستقبل

- كثافة عالية .
- طاقة موحدة .
- طول موجى موحد .
- ذبذبة موحدة .
- سرعة فائقة مستمرة أو نابضة .

هذه الخصائص تجعلها أشعة مميزة لا مثيل لها فيما سبق معرفته من الأشعة الضوئية أو غيرها حيث أنها تختلف عن الأشعة النووية فى أنها غير ضارة ويمكن التحكم فيها بإنتاجها أو إيقاف توليدها كما يمكن التحكم فى إتجاهها بطرق مبسطة طبقاً للإحتياج .

وهذه الأشعة تؤثر فى المواد إلا أن مثالها مثال السكين يستخدم كما شاء كيفما شاء عندما تشاء .

ولقد انعكس ذلك على استخدامات الليزر : فمثلاً نظراً للكثافة العالية فإن قدرتها ترتفع ، وهى خاصية مهمة فى المجالات الصناعية من خراطة ولحام وميكنة عالية الدقة ، للمعادن والسبائك وغيرها من المواد .

– ونظراً لاتجاهها الموحد وقدرتها العالية وهى خصائص مهمة فى المجالات الطبية حيث يطلق عليها المشرط الضوئى الذى يمكن به إجراء الجراحة بدون نزيف فهو يقطع الأنسجة وفى نفس اللحظة تلتئم أطراف الأوعية الدموية بفعل قدرة الليزر بعكس المشرط العادى الذى يقطع الأنسجة والأوعية الدموية مؤدياً للنزيف أثناء العمليات الجراحية .

- ونظراً لاتجاهها الموحد وطاقتها الموحدة وهى خصائص مهمة فى مجال القياسات والتصوير المجسم وبالإضافة إلى خاصية الذبذبة الموحدة فإن استخداماتها فى الاتصالات (الفاكس والتليفون والاتصالات بالكمبيوتر) أصبح حقيقة واقعة .

- ونظراً لخاصية الطول الموجى الموحد والسرعة الفائقة وهى سرعة الضوء وإمكانية الحصول على نبضات أشعة ليزر متناهية الصغر زمن يصل إلى جزء من مليار المليون من الثانية ، فيمكن التحكم بها والتوجيه لقياس المسافات و لارسال المعلومات للأجهزة الحربية والمدنية فى أغراض الدفاع والهجوم وتحويل الطاقة وغيرها فى المجالات الاستراتيجية المهمة .

كما يمكن استخدامها فى التصوير فائق السرعة وفى دراسة المركبات الكيمائية والبيولوجية وإنتاج أنواع جديدة منها تستخدم فى شتى الأغراض لخدمة الإنسان . فضلا عن استخداماتها التى أصبحت حقيقة فى مجال الإعلام من أجهزة الصوتيات والطباعة والإنارة والإعلان التى تزداد سرعة ونقاء وإثارة ..

وفى مجال الزراعة والتشييد أصبحت خاصية الاتجاه الموحد لأشعة الليزر من أهم الاستخدامات فى مجال تسوية الأراضى والحفاظ على المياه واستخدامها الأمثل ، كما ساعد ذلك على شق الترع والقنوات وإنشاء المصارف بميول محددة وإقامة الأبراج العالية ، وفتح الأنفاق وإقامة الكبارى وإقامة السدود وضبط الإرتفاعات، وأصبحت أجهزة الليزر معدة مهمة لا غنى عنها فى مجال الإنشاءات ، لم تعد رفاهية وإنما هى الدقة التى تعكس أمان وتأمين الإنشاءات الحديثة فى شتى صورها وإنماطها .

- وفى مجالات الاستخدامات اليومية، أصبح وجود جهاز الليزر فى الأسواق التعرف على نوعية السلعة وثمنها بأسرع طريقة خدمة يومية تسهل على البائع وتقدم الخدمة للمستهلك فى أسرع وقت ممكن ..

وأما عن مستقبل الاستخدمات فإن الخيال لا يستطيع ملاحقته ففى كل يوم تتطور أجهزة الليزر نتيجة للبحوث السريعة ويستتبعها تطور سريع فى استخداماتها تقدمه الأبحاث التكنولوجية المتعمقة .. فأشعة الليزر هى النور الذى سوف يغشى الأبصار والعيون وهو آلة المستقبل إذا أحسن استخدامها لخدمة الإنسانية ولخدمة البشرية .

وعلى الرغم من وجود استخدامات سلمية لليزر فهناك جوانب أخرى يستخدم فيها الليزر

أنوع أجهزة الليزر

يتكون جهاز الليزر من وسط نشط ، وجهاز لإحداث الإنقلاب السكانى (الإثارة)، وحاوية رنين ، ونوعية الوسط

النشط هي التي تفرق بين أجهزة الليزر المختلفة وتتلخص الأنواع كما يلي :

الوسط النشط : مادة صلبة مثل بللورة الياقوت .

أو الوسط النشط : مادة سائلة مثل الصبغات .

أو الوسط النشط : مادة غازية مثل غاز ثاني أكسيد الكربون أو مزيج من غاز الهليوم والنيون .

الوسط النشط : مادة شبه موصلة مثل زرنيخات الجاليوم ، أو فوسفيد الإنديوم المشوب ببعض المواد النشطة ومادة النيوديميم ياج هي المادة المركبة كيمائيا، ومطعمة بأيونات النيوديميم، وهي المادة النشطة ، ويستخرج منها ليزر في مدى الأشعة تحت الحمراء ، ويمتاز هذا الليزر بقدرته على رفع حرارة الوسط الذي يمر فيه، وقد يصل إلى تبخير هذا الوسط، وتحويله إلى بلازما .

وطريقة الضخ هنا هي استخدام لمبات الفلاش القوية والتي تمتص ، ويحافظ عليها بمرايا حاوية الرنين .

ويستخدم عادة في التطبيقات العلمية، والتطبيقات الطبية والتطبيقات الصناعية .

ويمكن هنا أن نتحدث عن بعض أنواع الليزر المرئي ، فمنها على سبيل المثال :

(١) ليزر الهليوم نيون، ويستخدم في تحديد الاتجاهات وفي مراقبة وضبط المستويات ، كما يستخدم في الاتصالات الهوائية ، والتي لا يمكن التجسس عليها .

(٢) ليزر الأرجون : وفيه الوسط النشط أيونات غاز الأرجون ، والتي تطلق أشعة الليزر في مدى الضوء المرئي باللون البرتقالي على وجه الخصوص .

وهذا الجهاز يستخدم بصفة أساسية في معالجة الانفصال الشبكي ، وفي غير ذلك من القياسات الطبقية والعلمية. وحاليا طرأت عليه بعض التجديدات باستخدام بللورات «السفير» المشوب بمعدن التيتنيوم ليعطي ليزر منغم متغير الطول الموجي ، ويستخدم في القياسات البيئية للتعرف على مكونات الهواء وملوثاته من الغازات السامة وغيرها ، كما يستخدم في التعرف على نوعيات الأنسجة والخلايا السرطانية، ويميزها عن غيرها من الخلايا العادية بجسم الإنسان ، وهذا النوع من أجهزة الليزر يمثل حاليا طفرة هائلة في مجال تشخيص وعلاج الخلايا السرطانية بدون المساس بالخلايا السليمة .

أهمية استخدامات الليزر

ومن واقع التنبؤات التي وردت في مجلة LASER FOCUS بعددها الصادر في يناير يمكن الاستدلال على أهمية استخدامات أشعة الليزر من الزيادة المطردة لاقتناء أجهزة الليزر واقتصادياتها على مستوى العالم في المجالات المختلفة مقدرة بالمليون دولار والتي يتضح منها أن سوق أجهزة الليزر في شتى المجالات يصل لاجمالي يعادل ١ر٢ مليار دولار منها ٥٣٧ مليون دولار ما يعادل ٥٠ ٪

منها المجالات الصناعية ، وإذا أضفنا مجال الذاكرة الضوئية يصبح ٦٧٧ مليون دولار ترتفع النسبة إلى ٥٨٫٥ ٪ يليها المجالات الطبية إجمالي ٢٥١ مليون دولار بنسبة حوالي ٢٢٪ ويمثل مجال البحوث والتطوير إجمالي ١٩١ مليون دولار بنسبة ١٦٫٥٪ تقريبا ، وينقسم السوق العالمي لأجهزة الليزر جغرافيا في الاستخدام والانتاج إلى ٣٧٪ بأمريكا، ٢٣٪ باليابان، ٤٠٪ بدول أوربا مجتمعة ويتوقع زيادتها ٧٪ في العام ١٩٩٣ .

هذا بالإضافة إلى زيادة قدرها ٢٠٪ لاستخدامات بحوث الفضاء والاستخدامات الحربية .

وتكمن أهمية أشعة الليزر فيما يتوقع لها من استخدامات مستقبلية تفوق في عددها المجالات التي تشملها تطبيقاتها الآن .

وتعتمد استخدامات أشعة الليزر على الخواص الفريدة المميزة والتي تتلخص في ترابط موجاتها . والكثافة غير العادية والهائلة التي يمكن الحصول عليها كحزمة نافذة محددة الاتجاه ، ودقة التحكم في ذبذبة موجاتها من مدى الأشعة تحت الحمراء، مرورا بالضوء المرئي إلى الأشعة فوق البنفسجية .

– تنوع الطاقة من الجول (*) إلى الميكروجول .

– الشكل الموجي للأشعة تبعا لطريقة توليدها .

– إمكانية الحصول عليها لنبضات فائقة السرعة في زمن ١٠–١٥ فيمتوثانية(*)(*) مرورا بالبيكوثانية والنانوثانية والميكروثانية والمللي ثانية إلى الأشعة المستمرة .

– تنوع القدرة/ سم٢ من مدى ١٠١٤ وات إلى ميكرووات .

– امكانية الحصول عليها كنبضة واحدة تحمل كم من الطاقة يصل إلى عدة جولات وعدة نبضات تصل إلى آلاف النبضات في الثانية الواحدة .

وهذه الأشعة تختلف عن الأشعة النووية فعلاوة على أنها غير ضارة يمكن التحكم فيها بانتاجها أو ايقاف توليدها كما يمكن التحكم في اتجاهها بطرق مبسطة طبقا للاحتياج .

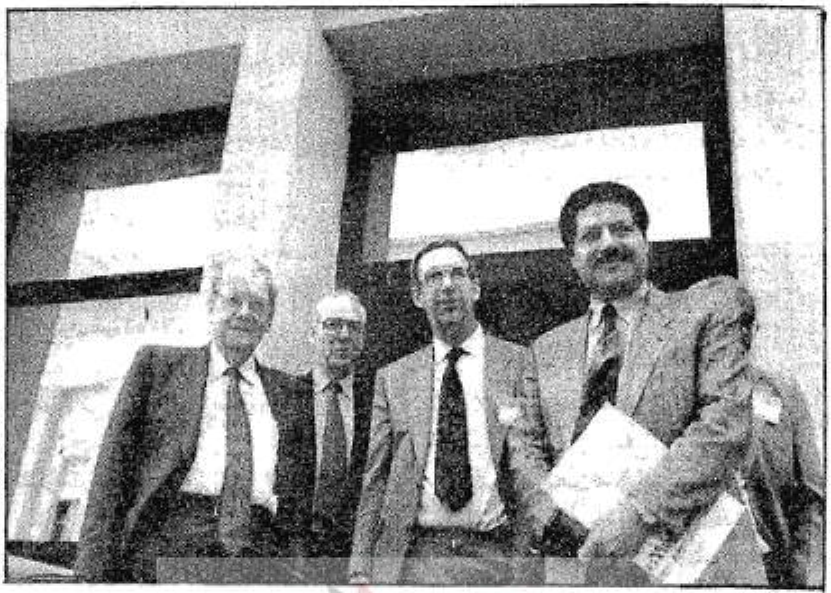
هذه الأشعة أحدثت ثورة علمية في شتى المجالات العلمية الأساسية ، كما أنها أثبتت وقعها المباشر في الاستخدامات التطبيقية .

طريقة الحصول على الليزر

ولكي نتعرف على طريقة الحصول على الليزر هناك طريقة الانبعاث المحث المنتج للأشعة ، ويتم كالتالي : إذا امتصت الذرات المستفزة أشعة أي فوتونات ، فإنها تنتقل إلى مستوى أعلى وتعرف

(*) والجول : وحدة قياس الطاقة

(**) وحدة زمنية متناهية الصغر .



عدد من علماء الليزر ومنهم د. أحمد زويل أهم عالم فى الليزر فى العالم

بأنها فى حالة إثارة ، لأنها تحتوى على طاقة أعلى مما يجب .

وفى هذه الحالة إذا سقط عليها مزيد من الفوتونات فإن هذه الفوتونات لا يمكن أن تمتص لأن المادة فى حالة إثارة فعلية ، ولكنها تعمل على أن تحث المادة المثارة على إطلاق الطاقة الزائدة فيها على هيئة فوتونات مترابطة .

وهذا ما يعرف بالانبعاث المحس أو أشعة الليزر .

وإذا كان الوسط داخل المادة النشطة فى حالة إثارة ، فهو فى حالة انقلاب سكانى ، بمعنى أن الحالة ، العادية للمادة ينبغى ألا تكون فى حالة إثارة .

ولكى نحافظ على أن تظل المادة فى حالة إثارة ، فيجب أن نضخ الوسط بصفة دائمة للمستويات الأعلى ، ولكى تظل إلى أعلى نعرضها لأشعة ضوئية مكثفة ، مثل أشعة لمبة «الفلاش» وهذا ما يعرف بالضخ الضوئى ، أو نضعها فى مجال كهربى ، وهذا ما يعرف بالضخ الكهربى .

ومن أجل المحافظة على هذه الحالة غير المستقرة للمادة ، لكى تطلق أشعة الليزر ، فتوضع فى حاوية رنين ، وهى - ببساطة - بين مرآتين ، إحداهما تعكس الأشعة كلها داخل الوسط النشط ، والأخرى تعكس جزءا يتراوح بين ٥٠٪ إلى ٩٥٪ من الأشعة .

ونتساءل هنا عن كيفية التعامل مع هذا النوع من التطور العلمى ، وإمكانية إعداد الكوادر العلمية المصرية ، وصيانة هذه الأجهزة الغالية الثمن .

وأقول: من الضرورى جدا إعداد كوادر علمية على أعلى مستوى ، ولقد قمنا فى جامعة القاهرة منذ حوالى عشر سنوات بالإعداد لهذه الاحتياجات ، وأرسلنا بالفعل عددا من طلاب البحوث للدول المتقدمة فى هذا المجال مثل فرنسا وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية، وأعددنا فى مصر كوادر بالمفهوم التكنولوجى لكيفية تركيب أجهزة من الصفر إلى أن تصل إلى جهاز ليزر مثل أجهزة (النيوديميم) وأجهزة ليزر (ثانى أكسيد الكربون) مع أخذ كافة القياسات ، للتعرف على دقة الأشعة وقوتها وطاقتها، والتعامل معها.

فهى برغم شدتها ، يمكن إيقافها بسهولة ، وتحديد مسارها بواسطة إستخدام المرايا العاكسة ، أو غلق المصدر الكهربى ، فهى فى ذلك تختلف عن الأشعة المؤينة (مثل أشعة إكس وأشعة جاما) التى لا يمكن السيطرة عليها بسهولة وتحتاج لاحتياطات أمنية كبيرة .

وأما بالنسبة للصيانة ، فهى تحتاج إلى تدريب فى عدة مجالات : منها (البصريات والالكترونيات ، ومجال التعامل مع أجهزة تفريغ عال ، أو ضغط عال ، وكذلك تطبيع ميكانيكى لبعض الأجزاء .

وفى معهد الليزر الذى أنشىء بمصر حديثا وافتتح فى نهاية مارس ١٩٩٤ ، تداركنا كل هذه المجالات بتدريب عدد من الفنيين والعلميين ، وتزويدهم بالورش التى يمكن أن تتم فيها عمليات الاستبدال أو الصيانة لكل أجهزة الليزر .

ونحرص فى نفس الوقت على تدريب عدد من الفنيين فى الخارج خاصة فى المصانع التى نحصل منها على أجهزة معقدة لأغراض طبية أو علمية أو صناعية، حتى لا نكون تحت سيطرة هذه الشركات الأجنبية ، وبحيث لا تتعطل هذه الأجهزة .

ولكى يستمر هذا المعهد ، بدأنا فى تسويق الأبحاث بالاشتراك مع هيئات بألمانيا وفرنسا والتشيك ، حتى يمكن أن نغطى احتياجاتنا المالية ، ونضمن الاستمرارية ، وذلك عن طريق اتفاقيات للمعاهد المهتمة بمواصلة دراساتها فى مصر علما بأنه لا يوجد فى المنطقة العربية ، سوى هذا المعهد بهذه الصورة المتكاملة.

ويجىء إنشاء معهد الليزر استجابة لمتطلبات العصر ، حيث سيوفر لمصر إمكانية التعامل مع التطور السريع الذى نلحظه فى التطبيقات والاستخدامات اليومية ، للأجهزة التى تعمل بأشعة الليزر، سواء كانت أجهزة إتصالات أو أجهزة تصنيع ، أو أجهزة تسجيل ، أو نوعيات قطع غيار لا يمكن عملها إلا بالليزر ، وفى مقدمة كل ذلك الاستخدامات الحربية والطبية والطباعية والتصويرية .

أقوال معاصرة


د. محمد نور فرحات


أبو الحسن بنى صدر


إليزابث الثانية

● «نحن لا نعرف كيف نحب»

الأديبة الصينية زانج چى

● «إذا تسمم بدن الزمان بالكراهية، تخامل وتثاقل وتقاعد، وأبى أن يتزحزح»

الأديب الليبى إبراهيم الكونى

● «المستبدون لا يقبلون استقلال الخيال الأدبى»

شاؤول بيلور

الأديب الأمريكى الفائز بجائزة نوبل

● «الأصل فى الفكر، وفى التعبير عنه هو الحرية وعدم مشروعية فرض القيود»

الدكتور محمد نور فرحات

أستاذ القانون الجنائى

● «ما نشهده الآن هو هزيمة شاملة للأصوليات فى البقع المهيمنة من الكرة الأرضية»

أبو الحسن بنى صدر

أول رئيس جمهورية إيرانى

● «حفل تتويجى كان أقرب ما يكون إلى عمل مسرحى»

إليزابث الثانية

ملكة بريطانيا العظمى

● «بريطانيا دولة عادية، صغيرة، معزولة، الفجوة فيها بين الأغنياء والفقراء تزداد»

جورج كارى أسقف كانتربرى

● «القانون عندما يغيظ الرغبة، لايبقى أمامها إلا أن تتحداه»

إدجار ڤيير

أستاذ اللغة والآداب العربية

فى جامعة تولوز بفرنسا

● «لا يهم لون القط، أهو أبيض أم أسود، المهم قدرته على الإمساك بالفأر»

الزعيم الصينى دنج زاو بنج



ها أنتَ ذا تتركنا يا عبد الفتاح في الزمن الصعب ..

نبحث عن أمثال لمعدنك النادر الذى يصلب عود مصر، فإذا بك تتركنا لتلحق بهم : بيحيى حقى ويوسف إدريس وصلاح عبد الصبور وصلاح چاهين . ولكنى أكفّ القلم فوراً عن هذا العدّ .

ما أحســـبك
أحببت النـــواح
فى أى وقت .

عبد الفتـــاح الجمل

عاشـــق النــــاس والوطن

بقـــلم :
بهاء طـــاهر

أنت كنت تعمل ، وكنت تضحك . كنا نسمع ضحكاتك دائما وتعليقاتك اللاذعة على كل ما يحيط بك ، بل ومن يحيط بك . ولكننا لم نكن نرى لحظات حـزنك . ومع ذلك فقدكنت تترك لنا إشارات ، علامات يجب أن نتدبرها ونفهمها ، وإلاّ فما معنى هذين البيتين لابن عروس تقدم بهما لعملك النادر «آمون وطواحين الصمت» :

مسكين من يطبخ الفاس
وبريد مرق من حديـــده
مسكين من يعشق الناس
ويريد من لا يــــريده


يحيى حقى


يوسف إدريس

من فاق عشقه عشقك للناس والوطن ؟

.. كنت تجوب فى مصر الصحارى والوديان ، تصرخ فى تلك البريّة من أجل الجمال والخير والتقدم . فأمّا نحن – تلاميذك وقراءك ومريدك – فكم كنا نريدك معنا ونريدك لنا ونريد أن يتحقق حلمك . بيد أنّا نحن أيضا كنّا قليلى الحيلة . نحن أيضا كنّا نطبخ الفاس .

وأمّا هم ، من بيدهم أن ينقلوا للناس صوتك ورسالتك فكانوا حريصين على أن يجمّدوك بعيدا ، فى معازل الصحف المحدودة التوزيع ، وفى المنابر التى لا يطرقها إلاّ من يكدح إليها ، عارفاً قدرك .

● الموهبة النادرة

وهاهم ، حتى بعد رحيلك يريدون أن يجمدوك ، كما يحذرنا صديقك الكبير إبراهيم فتحى فى صورة فاعل الخير ، الذى كان يرعى المواهب . لأنتَ أرفع قدراً من ذلك بكثير ياعبد الفتاح ، وماكان احتضانك للأقلام الجديدة والواعدة إلاّ جزءاً من احتضانك الأشمل للوطن . وما كان ذلك ليغمط أبداً موهبتك أنت الكبيرة والنادرة ، بلهْ يزيدها تألقاً وشرفاً .

حين فجعنى نبأ موتك كنت أكتب سلسلة من المقالات عن الأقلام الحرة والمسئولة وما أحسب أن أقلاما كثيرة عاصرتك مجدت بعملها الحرية وقدّرت المسئولية مثلما فعلت أنت . كنت أقول إن المدخل الصحيح والوحيد لقيام صحافة حرة ومسئولة هو أن نترك الانتخاب الطبيعى يعمل عمله ، فيتولى الموهوبون من الكتاب مراكز القيادة فى الصحافة بحكم كفاءتهم وحدها ، لا بحكم قربهم من أية سلطة . وكنت أقول إن المؤسسات – دعنا نقُل الرأى العام المثقف – هى التى ترشح الكاتب فتحتضنه السلطة الذكية ، إن أرادت حقا أن تسمع الرأى الصادق وأن تلتمس النصح ، وأن يتلقى الناس رسالة تنفعهم ليكونوا مواطنين مسلّحين بالفهم وبالوعى .

وعلى من فى سنوات الستينيات والسبعينيات والثمانينيات كانت تلك الأوصاف تنطبق إن لم يكن عليك أنت ؟

... لا أظن أنك فى وقت من الأوقات كنت تريد أن تصبح رئيسا للتحرير ولا رئيسا لمجلس إدارة . مواهبك كانت ترشحك لشىء هو أخطر من ذلك بكثير فى تقديرى : أن تواصل السير فى درب عاصرك فيه من الروّاد يحيى حقى ولويس عوض ، هو

دور التأسيس لثقافة عصرية تزيل ركام التخلف عن عقل مصر ، وتفتح الطريق لاستنارة حقيقية تتفاعل مع الواقع الحى .

ولازلت أذكر حماسك - ومالى لا أقول وفرحك ؟ - حين استدعتك صحيفة الأخبار فى أواخر الستينيات لتشرف على ملحقها الثقافى الذى قررت إنشاءه .

● مجد الصحافة الثقافية

كانت تملؤك أحلام كبيرة حدثتنى عنها وطلبت منى ومن آخرين أن نشارك معك فى تحقيقها : أن تعيد للصحافة الثقافية الأهمية التى كانت لها والاهتمام الذى كان بها أيام مجد مجلتى الرسالة والثقافة ، بل وأن تتجاوز ذلك لأنك لم تكن تريد مجرد ثقافة تقليدية وجمالية ، بل ثقافة تحمل قيما جديدة ، وتستطيع على المدى البعيد أن تغيّر الواقع ، حين تحفز الصراع بين الأفكار البالية وقيم العصر .

وكم استمر ياصديقى هذا الحلم الرائع ؟ .. شهوراً أم أسابيع ؟

بدأت الحرب الخفية فوراً بأسلحة لا تستطيع دفعها ، بل ولا تصل العقول السوية إلى تخيلها . وكان من بين تلك الأسلحة - ببساطة - عدم توزيع ملحقك الأدبى من الأصل ! .. كنت أبحث عنه لدى الباعة فأجد الصحيفة كاملة باستثناء ملحقها الأدبى ويقال لى إنه لم يخرج أصلاً لتوزيعه.

هل كنت تتخيل تلك الألاعيب الصغيرة وأنت تتكلم عن الأحلام الكبيرة ؟

رأيتك أيامها حزينا . وتقفز إلى ذهنى نظرة حزن أخرى رأيتها فى عينيك . كنّا فى دار الأوبرا القديمة نحضر معاً بروفة نادرة لأوركسترا القاهرة السيمفونى فى منتصف الستينيات . وكان القائد هو المؤلف العظيم خاتشا توريان يدرّب الفريق على موسيقاه قبل حفل الافتتاح . جلسنا وحيدين فى ظلمة القاعة نتابع الموسيقار الكبير يعطى توجيهاته لعازفينا على لسان المترجم الفورى ، ثم إذا بحركة تدب فى صفوف العازفين وإذا بهمهمة وضجيج بينما كان (المايسترو) يوجه ملحوظة لعازف على آلة للنفخ . أصابنا نحن الوجوم ولم نفهم شيئاً . أما خاتشا توريان فصمت قليلاً إلى أن انتهت الضجة ثم أكمل ملحوظته للعازف . بعد ذلك وجّه ملحوظته الأهم للأوركسترا على لسان مترجمه . قال أعرف أن موعد (البروفة) قد انتهى وأنكم تريدون الانصراف ولكن (المايسترو) مثل قائد الجيش ، لا يمكن أن يقاطعه جنوده وهو يصدر إليهم تعليماته . قالها ثم ألقى عصاه وانصرف . أمّا أنت فالتفت نحوى ولم تنطق بكلمة ، بل رحت تضرب كفا بكف وأنا أرى فى عينيك فى ضوء القاعة الخافت كل الحزن وما

يشبه غشاوة الدمع . كأنك تقول لى إن كان هذا الدرس البسيط غائبا عمّن يعملون بالموسيقى أنفسهم، إن كان حب المعرفة ومن قبلها حب الموسيقى غائبين إلى هذا الحد عمّن يعيشون عمرهم كله فى الفن ، فأى أمل فى أن ينتشر الفن الصادق والجمال الحقيقى عند غيرهم ؟ ..

كنت تلهث وراء المعرفة ووراء الثقافة ، تريد أن تهضمها كلها وتتمثلها وتقدمها بسيرة سائغة إلى قرائك : ألقاك دائما فى افتتاح كل مسرحية جديدة ، وفى نادى السينما فى سينما أوبرا ، وفى جمعية الفيلم فى متحف العلوم ، وفى معارض الرسامين الجديدة ، وفى دار الأوبرا أو قاعة سيد درويش تستمع إلى الموسيقى الغربية أو العربية . لا أحضر محاضرة أو ندوة إلا وأراك من بين جمهورها ، مشاركا ومعلّقاً ، ثم من بعد ذلك كله عارضا خلاصتها على صفحتك الخليسة والمتواضعة .

كنت تكافح لكى ينشق الصخر نفسه عن الجمال . ربما لم تكن تراودك الأوهام، ولكنك حتى فى الصحراء كنت تبحث عن بذرة الحياة ، وتحلم بالخصب والخضرة . تتغزّل فى كل ما ينبت فى الأرض الجرداء – غزلك لا نهنهة فيه ولا بكائيات ، بل هو صرخة محب صادق ، يتمنى أن تنهض مصر وتكبر وتتسع ، قوية وعفيّة ، تحتضن صحاريها الخاوية وتخصبها.

تقول عن شجرة الزيتون حين تدخل مشتلاً فى صحرائنا الغربية ، بلغتك التى لا يجاريك فيها أحد :

«تقابلك وأنت داخل أصوات آلاف الشجيرات ، لا شقشقة كعصافير الغروب فى الدوحة : داخل الظل لها أصوات مسرسعة ، وفى الشمس تغلظ الطبقة ، وحول الأم تتكتم الأصوات لأنها ترضع ، وإن أنت أرهفت أذنك سمعت شخرية اللبن.

● طواحين الصمت .. وضجيج الحياة !

الدورة جديرة بالرؤية والخشوع والنصيب الأكبر من هذا الخشوع للإنسان الذى يقطع على الصدفة طريقها ويوفر أكثر من نصف العمر الذى تسلخه الزيتونة وهى فى أحضان الطبيعة نفسها ثم تلتفت إلينا يا عبد الفتاح ، أكاد أقول صارخا وأنت تحثنا على أن نجعل طواحين الصمت تضجّ بالحياة وتصنع الخصب :

«ياسبحان الله ! .. لكأن هذه الشجرة بكل صفاتها وطبعها وصبرها واحتمالها خلقت لنا من دون العالمين : يطول صيفنا ويقصر شتاؤنا ويبرد ، وصحراؤنا تتفاوت حرارتها . بل إن التفاوت ليس بين الصيف والشتاء ولكن بين الليل والنهار . ثم إن الشجرة لا تحب التربة الثقيلة قواما ... شجرة الزيتون فُصلت شروطها وعينها ترنو إلى أماكن من بلادنا تتغزّل فيها وتحلم أن تستوطنها . »

وبهذه اللغـــة القوية نفســها ، التى لا تستنكف أن تستخدم العامية فى موضعها ، ولا تنفر من ألفاظ اعتدنا ألاّ نعتبرها من ذخيرة الأدب ، لكنك أنت تعرف أين تضعها لتخلق عبارة فريدة ترسخ فى الذهن ، بهذه اللغة نفسها تريد أن تحبّب إلينا التين من بعد الزيتون فتقول:

«أعواد كالحة وجلد مقلحف لا ينزّ ولا يندع . نحن فى منطقة أطلال نبكى آثار الحبيب والحياة التى نزحت ، وربما إن أنت أوتيت دقة الملاحظة لقرأت اللافتة الباهتة المعلقة التى لوحتها الشمس وهواء المالح «مغلق للتحسينات» - فشجرة التين فى حالة بيات شتوى ، لا تأكل ولا تشرب لأنها لا تؤدى عملا . هنا الطعام فقط لمن يعمل ..

وفى تباشير الربيع تتثاءب وتطقطق عضلاتها وعقلها وتفرك عيونها وتتفتح فيها نوافذ وكوى تطل منها ، وعلى موسيقى البحر تتخلق براعم رقيقة حانية . والورق السميك كآذان الفيل مكسوّ بالشعيرات كالقطيفة الخضراء الترابية ، وشعيرات القطيفة لم تأت اعتباطا بلا وظيفة ، هى غطاء كثيف وحاجز جمركى وحدود بديبانات وهجانة ، يسمح بمرور أشعة الشمس بعد أن يكسر أنيابها ويجردها من سلاحها ، ليكون النفع بلا أدنى ضرر ، بلا نتح ..

التينة شجرة لا تنتح ، ضنينة ضنينة بما بين يديها ، بعلية وما أحلى كل بعلى ! ..

لماذا أذن لا يُشكّ الساحل كله بعُقل التين ؟ .. لماذا لا يزرع بوعى وقصد إلاّ فى الطريق من برج العرب إلى الأسكندرية وحول مطروح بقدر ؟ »

يعذبك هذا السؤال أيها الصديق مثلما يعذبنا ، لم لا تخضر الأرض الموات ، والأمر يسير إن نحن أحببنا الحياة وأقبلنا عليها كحبك لها . لا أعرف فى أدبنا الحديث كله كاتبا مثلك أحب الخضرة وتولّه عشقا لها مثلك أنت . لم ترفع اللافتات والشعارات ولكنك جعلتنا نرى النبت يتخلّق فى عرس أبدى وأمسكت بيدنا لنشارك معك فى مشاهدة هذا العرس وفى صنعه لكى تعم الفرحة الأرض . وها أنت تدعونا إلى عرس آخر فى الصحراء فتقول :

لا شىء فى النخلة يذهب هدرا . النخلة لا تعرف الهباء . النخلة التى تجعل من خدها للإنسان مداسا ، ومن «قلبها الجمّار طعاما وشرابا ، ومن جسدها مأوى وملبسا ومعبرا ووقوداً وناراً ودفئاً ، ومن أطرافها أدوات ، مفردات توشى بفىء الزخارف من يومه المزغلل بالضوء الباهر،

ومن سعفها حمى وطقوسا وظلالاً وغناء وحجابا واقياً .

ألا أيهذا السامرى .. إزرع النخلة فى صدرى .» أى جمال هذا ، وأى عشق الحياة !

كيف يمكن أن تصمّ آذان عن هذه الدعوة ، بل عن هذا الدعاء الحار ، لكى تصنع فى صحارينا هذا العرس ؟

● العناد .. والمعجزة !

ولكنك تعرف ياعبد الفتاح مع ذلك أنه ربما يأتى يوم تصغى فيه الآذان ، حتى ولو تأخر هذا اليوم . أقرأ عباراتك عن الشيخ إمام الملحن الذى لم يعرف الناس حقيقة موهبته إلاّ بعد أن تجاوز الستين . أقرأ فلا أعرف إن كنت تتكلم عن الشيخ إمام أم عنك أم عنّا جميعا وأنت تقول :

«أشكر الله ياشيخ إمام وقبّل يديك وشاً وظهراً أن عرفتك البلاد واعترفت بك قبل موتك بعد عمر طويل . الصدفة والملابسات هى التى تخلقنا المجتمع المتوكلى الذى لم يذق لمسة العلم ، ولم يجرب خلق الظروف والطقس المناسب للنبوغ والنمو ، ولم يضع كل موهبة فى مكانها تماما ، فيأخذ كل ما يمكن أخذه منها وهو يعطيها حقها على داير المليم ..

قبل يديك وشاً وظهراً أن أصبح لك أعداء يستحثون خطاك . عندنا العند والاتجاه المعاكس هو الذى يخلق الرجال ويزهر الفنون ياشيخ إمام » .


صلاح عبد الصبور


صلاح چاهين

وإذن فهل هو العند نفسه ياعبد الفتاح الذى دفعك إلى العمل حتى النهاية ، علّ المعجزة أن تتحقق وعسى الجمال والحقيقة أن يتجسدا فوق هذه الأرض يوما ، حتى وإن تأخر هذا اليوم ؟

ربما . وقد يكون هو العند نفسه الذى يدفعنا نحن – أحبابك وأصدقائك . أن نسير على الدرب نفسه الذى علمتنا أن نسير فيه .

أهو العند حقا ، أم العشق لوطن غال عليك وعلينا أيها المحب الكبير ؟

ومن يدرى ياصديقى ؟ .. لعلنا نحسب فحسب أن فأسنا الذى نطبخه من حديد ، ولعلّ العشق الصادق أن يعجّل بذاك اليوم الذى حلمت به . لعلّ النخلة التى زرعتها فى صدرك وصدورنا أن تنشر فى يوم ظلها الوارف فتكون تلك الجنة التى حلمت بها لمصر .

أمّا أنت فلك جنات النعيم بقدر ما أحببت الوطن وناسه ، وبقدر ما قدمت يداك من خير .

الثقافة المصرية من منظور شعبى

بقلم : فاروق خورشيد

إن تتبعنا لحركة التكوين للثقافة المصرية من خلال الابداع الشعبى العربى، يعكس إيماننا بأن الثقافة هى التى تكون الشعوب وتتحكم فى عطائها الآنى والمستقبلى معا، كما أنها تعكس أيضا إيماننا بأن الإبداع الشعبى هو جوهر الثقافة الشعبية عبر تاريخ أى شعب، ولايمكن لنا أن نفهم ثقافة الإنسان إلا من خلال الوقوف المتأنى عند إبداعه الشعبى فى كل المجالات .. والمجال المتاح لنا هو الأدب الشعبى على وجه الخصوص، وعلى غيرنا أن يكرس جهده فى تتبع الإبداع الشعبى فى المجالات الأخرى غير الأدب، إن كان يملك أدوات هذا التتبع.

فالأدب وحده يلقى الضوء، وينير الطريق، ولكنه يحتاج إلى ما يسانده من دراسة العادات والتقاليد، ودراسة المنتوج العملى النفعى المادى والجمالى أيضا، كما يحتاج إلى دراسات مساندة تتبع الزى والإنتاج التشكيلى والمعمارى .. كما يحتاج أيضا إلى دراسة اللغة الشعبية فى تطورها وتفاعلها مع الوافد من اللغات الأخرى، وهى دراسة متخصصة تأخرت حتى الآن كثيرا .. وقد تصلح النصوص الأدبية فى تكوين العمود الفقري لها، ولكنها لا تكتمل إلا بدراسة نصوص



التعاقد التجارى، ووثائق الزواج، وغيره من مراحل دورة الحياة .. ونحن نحسب أن كل هذه الدراسات قد تأخرت، وطال زمن إهمالنا لها دون مبرر على الاطلاق .. فنحن حتى الآن لا نستطيع أن نحدد الهوية المصرية، تحديدا دقيقا، لقصور المكتبة العربية المصرية على وجه الخصوص، فى تقديم الدراسات الكاشفة، والنتائج الدالة، والآراء الأكاديمية التى يمكن أن نبنى عليها أحكاما جادة فى تحديد الهوية المصرية.

وسنجد فى ميدان الأدب الشعبى خصوبة المادة وتوافرها متمثلة فيما تم طبعه وحفظه من الضياع من كتب الإبداع الشعبى فى ميادين القصة والرواية والشعر .. أما فى ميدان القصة فهى تبدو متمثلة فى ألف ليلة وليلة المجمع القصصى العالمى العظيم، وفى نوادر جحا وأشعب، وفى كتب الأمثال التى ذكرت لمعظم الأمثال قصة مصاحبة تشرح المثل دراميا، وتحدد مغزاه .. وغيرها من الحكايات المنتشرة فى كتب الأدب والتاريخ ومجمعات أخبار الشواذ: كالحمقى والبخلاء وحكايات الحيوان ابتداء من كليلة ودمنة والأجزاء الأولى من القسم الثالث من ألف ليلة وليلة حتى حكايات غيرها منتشرة فى الليالى، مع قصص كثيرة من الحكايات الشعبية أو الحواديت التى جمعت من أفواه الناس فى أوائل القرن، إلى جوار ما ترجم من حكايات مصرية قديمة على أيدى علماء المصريات والباحثين فى التاريخ الفرعونى القديم، مضافا إليها حكايات الأولياء ومعجزاتهم، والصالحين وقدراتهم، سواء كانوا من الاقباط أو المسلمين. كحكاية مارجرجس وحكاية السيد البدوى، وما شابه الحكايتين وهو عطاء كثير، دوّن وطبع بأكثر من طريقة وفى أكثر من رواية .. ونضيف إلى هذا كله احتفاء الدارسين الجدد فى الجامعات المصرية كلها، والإقليمية منها بوجه خاص، بجمع نصوص الحكايات المتداولة فى الأقاليم المختلفة، ودراستها فى رسائل الماجستير والدكتوراه، وهو نفس الاحتفاء الذى يعمل به مركز الفنون الشعبية فى القاهرة ومعهد الفنون الشعبية التابع لأكاديمية الفنون فى جمع وتصنيف هذه الحكايات، واخضاعها للدرس، أو اتاحتها للدارسين والمبدعين على السواء.

وفى مجال الرواية فكتب الإبداع الشعبى متعددة وكثيرة وقد حفظتها مطبعة بولاق من الضياع واهتم بها الناشرون الذين يهتمون بالكتب الشعبية،

فقدموها فى أكثر من طبعة، وإن بدأ هذا الحماس يفتر تدريجيا حتى اصابه ما يشبه التوقف .. ونحن هنا نتحدث أساساً عن السير الشعبية المعروفة والمتداولة، ككتب مطبوعة متاحة للمهتمين والدارسين الأكاديميين الآن، وقد كانت من قبل مجال اهتمام ومتابعة، عند كل المتلقين فى كل مكان من العالم العربى، يحرصون على اقتناء نسخها المطبوعة، بنفس القدر الذى كانوا يحرصون به على متابعة أدائها الشفاهى المتميز من الشعراء، والحكائين والرواة الحافظين فى سهرات السمر، والمقاهى، والسامر عند القرويين، وتجمعات البدو حول الغدران والآبار فى الصيف، وحول راكيات النار فى الشتاء ـ يسمرون ويحكون ما يحفظونه فيتناقلون من هذه السير والحكايات لتغدو جزءاً أساسياً فى مكونات الثقافة الشعبية لفترة طويلة جداً.. ولتغدو الأساس الحقيقى لتكوين الذوق والوجدان العربى بعامة، والمصرى بخاصة، فى إطار من معطيات هذه السير الشعبية الثقافية والسياسية والاجتماعية والفنية جميعا .. وعلى الرغم من أن البدايات الأولى لهذه السير ظهرت فى عهود مبكرة متأثرة بالأحداث المهمة التى مرت بها الأمة العربية إما فى الجزيرة العربية نفسها، وإما فى لقائها مع غير العرب من الشعوب المجاورة لها، والتى تشابكت علاقاتها من الحرب والعداء، إلى التجارة والتبادل النفعى، إلى التزاوج العرقى والثقافى، الذى ينتهى بالامتزاج تحت لواء الدين الإسلامى والإيمان به، والدفاع عنه ..ذلك أن الشعار الذى خرج به العرب من الجزيرة لم يكن شعاراً قومياً بل كان شعاراً دينيا، وعلى الرغم من أن عرب الجزيرة هم الذين تحملوا العناء الأول فى تكوين الامبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، أو بمعنى إسلامى الخلافة الإسلامية التى تعمقت فى قلب آسيا وامتدت حتى شملت الشمال الغربى لآسيا كلها، ثم الشمال الافريقى كله، مع عمق بارز فى القارة الافريقية نفسها .. إلا أن دورهم تقلص تدريجيا بعد انتهاء الفتوح، وبعد دخول أبناء الشعوب المفتوحة فى الإسلام، ومشاركتهم الكاملة، فى إدارة شئون الخلافة سياسياً وثقافياً واجتماعياً بل دينياً أيضاً.

السير والاتجاه الإسلامى

فالدعوة الإسلامية منذ البدء تلغى المعنى القومى أو العرقى فى الانتماء، وتحل محله المعنى الإسلامى أو الاخوة الإسلامية فى تشكيل المجتمع ككل .. وهذا

ما جعل الحكايات الشعبية والسير الشعبية تتجه الاتجاه الإسلامى بشكل بارز ومحدد، فأبطال السير ليسوا عربا وإنما هم إسلاميون وحتى من انتمى منهم لأصل جزيرى فهو بطل بحكم انتمائه الدينى لا انتمائه العرقى .. ومسرح السير هو أرض الخلافة الإسلامية كلها، لا أرض الجزيرة العربية فى حدودها الجغرافية المعروفة .. فالبلاد هى بلاد الإسلام وهى تستمد وجودها الثقافى أولاً من الإسلام، وكتابه الكريم الذى قدم حصيلة ثقافية ملزمة لكل مسلم من حقه أن يضيف إليها ما ورثه من ثقافة وحضارة، ولكن على ألاّ تخالف الحقائق والمسلمات القرآنية، وعلى ألا تخرج عن حدود الفلسفة الإسلامية التى رصدها القرآن الكريم، وساندته السنة النبوية، ثم عمقها المفسرون لآى القرآن وماغمض على المتلقين له من معان واحداث، قد بعد بهم الزمن، لتكون جزءا من موروثهم الثقافى، أو بعد بهم الأصل العرقى لتكون جزءا من أحداث يعرفونها بفضل ارتباطهم بماضيهم العرقى الثقافى ..

وقد جاء نقل المورث الثقافى للشعوب غير العربية إلى اللغة العربية، تطعيما مهما للثقافة العربية لا من الناحية المعرفية والعلمية فحسب، وإنما أيضاً من ناحية الموروث الشعبى لكل هذه الشعوب، سواء كان هذا الموروث موروثاً قولياً كالأدب الشعبى لها، أم كان موروثاً اجتماعياً فى العادات والتقاليد، أو موروثا فنيا فى الحرف والصناعات والمنتوجات الحياتية النفعية والجمالية على السواء.

قد انعكس هذا كله على المتغيرات التى طرأت على تكوين الشعب الإسلامى، بحيث أصبح يمثله حصيلة موروث هذه الشعوب التى دخلت الدين الإسلامى .. وكما امتزجت دماء هذه الشعوب فى عملية اختلاط وزواج وامتزاج تدريجى تم عبر الزمن، امتزجت أيضاً ثقافات هذه الشعوب وعاداتها ومنتوجها الفنى بعامة، ومنتوجها القولى بخاصة، فى عملية تدريجية تمت ببطء شديد، ولكنه أكيد وحقيقى.

والسير الشعبية العربية الأولى ارتبطت بأحداث الجزيرة العربية نفسها، ولكنها لم تكن عربية بالمعنى الوطنى الخالص، اللهم إلا فى سيرة عنترة بن شداد .. وحتى هذه السيرة ربطها مبدعوها بالمعنى الإسلامى، حين اشاروا إلى أن عنترة إنما كان يهدف إلى تطهير الجزيرة من الجبارين ليمهد الطريق للدعوة



الإسلامية، وحين عكسوا حروب الإسلام في الشام ومصر وبيزنطة وفارس في مغامرات عنترة حين يرحل إلى هذه البلاد لأمر يقتضيه سياق السيرة، ويحقق في أثنائه انتصارات موحية بالانتصارات الإسلامية بعد ذلك .. مما يؤكد أن الموضوع على الرغم من أنه عربي الأحداث والأبطال، فإنه إسلامي الهدف والمضمون، ويزداد هذا المعنى تأكدا بالأحداث التي جاءت في القسم الأخير من السيرة، إذ يجعل كاتبو السيرة أولاد عنترة ينضمون إلى النبي الإسلامي في غزواته داخل الجزيرة، كما يكونون أول من يصاحب الغزوات الإسلامية الأولى خارجها .. وبهذا يربطون بين بطل السيرة الجاهلي، والوجود الإسلامي بعد هذا .. ومن هنا كان انتقاء الضمير الشعبي الإسلامي لهذه السيرة، لتخرج من محدودية وجودها داخل الجزيرة إلى رحابة التعبير الشعبي عن الشعب الإسلامي كله، وتصبح أهم وأعظم السير الشعبية على الإطلاق.

وإن كانت سيرة عنترة قد عكست في حوادثها العلاقات المتشابكة بين العرب وغيرهم من الأمم في عصر ما قبل الإسلام، كعلاقتهم بدولتي الفرس والروم، وعلاقتهم بالأحباش أيضاً، فإنها ظلت بالدرجة الأولى سيرة تحكي تنازل القبائل العربية فيما بينها، فيما عرف باسم أيام العرب .. فهي مليئة بأيام عبس وفزارة وأيام ذبيان وغطفان من قبائل العرب .. كما أنها حملت بالثقافة العربية ما قبل الإسلام، أي ثقافة الرحلة وراء المرعى، وثقافة الحياة البدوية، وثقافة الأخلاق التي أسستها سلوكيات الفرسان فيما يمكن لنا أن نسميه بتقاليد الفتوة العربية . ثقافة احترام الفعل الشريف، وفي نفس الوقت احترام القول الشريف. وقد حملت هذه السيرة هذا الزخم الثقافي إلى جوار مجموعة ضخمة من المعرفة العربية القديمة، التي تشمل العادات والتقاليد، والثروة اللغوية، والأحداث التاريخية المنسية، إلى الأجيال التالية من متلقي الثقافة العربية، بما لم تحمله كتب الأدب الرسمي، وكتب التاريخ، وشعر الشعراء،

أو خطب الخطباء.

إلا أن هذه الحالة الفريدة التى تعكسها سيرة عنترة بن شداد، لم تتكرر فى غيرها من السير التى كتبت عن العصر الجاهلى .. ولا فى غيرها من الحكايات الشعبية المتداولة .. فى العصر الجاهلى. فقد امتلأ هذا العصر بالعديد من الأعمال الشعبية الروائية والدرامية التى ذكرتها كتب عصر التجميع الروائى كما أسميناه، ولكنها ظلت محلية التداول، محلية الانتشار، بما فى ذلك ملاحم كاملة شعرية ونثرية كتبت عن حروب داحس والغبراء، وحروب البسوس والفجار، وغيرها من أسماء اشتهرت داخل الجزيرة، وظلت شعبيتها محصورة فيها .. فيما عدا عملين اثنين الأول هو سيرة الزير سالم، والثانى هو سيرة الهلالية .. ونتحدث هنا عن السيرة الأولى.

البذرة الأولى فى الصراع

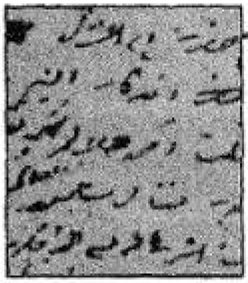
وهى فى تكوينها الروائى انعكاس لحرب البسوس المحدودة، وهى حرب قبلية محدودة الوجود داخل الجزيرة العربية، محدودة الحركة إلا فى إطار شمال الجزيرة العربية .. ولعل ارتباطها بالشام ودوران أحداثها حول دمشق اتاح لها الفرصة لتبلغ الضمير الشعبى العربى العام، فيفرزها من وسط أمثالها ليتبناها، ويحملها تراكمه الفولكلورى، فتحظى بالذيوع والانتشار، وتصبح واحدة من السير الشعبية العربية المهمة .. وكما ارتبطت بالشام ارتبطت أيضا بالصراع بين الشمال والجنوب، أو بين قحطان وعدنان أو بين اليمنيين التبعيين، وبين بنى أسد الشماليين - وربما أدخلها هذا الارتباط فى دائرة الموروث الشعبى العربى العام، الذى يقوم بالأساس على حركة الهجرة من الجنوب إلى الشمال، وحركة الصراع بين الجنوب والأحباش من ناحية، وبين الشمال واليهود والبيزنطيين من ناحية أخرى .. وحركة الصراع هذه تشكل البذرة الأولى من الصراع الذى استغرق حياة المنطقة وساهم فى تكوين وجدانها الشعبى، كما ساهم فى صنع ثقافتها، وصقلها، بل لعب الدور الأكبر فى إرغامها على الامتزاج والاتحاد والتبلور فى شعب واحد له سمات مشتركة، ومواقف موحدة، وأهداف واحدة.. وأعنى به الصراع الذى عرف فى القرون الوسطى باسم الحروب الصليبية، وهذا الاسم يعنى الصراع الدينى بين الإسلام والمسيحية بكل وضوح.. ولكن هذا الاسم ارتبط بحقيقة الصراع الدائم فى المنطقة.

فهو صراع امتد عبر أجيال وأجيال، صراع من أجل السلطة والمال، والأرض ـ ولكنه يتغلف دائما باسم الدين، ويرفع دائما شعار الدين .. ومع صليل السيوف التى تدعى انها مؤمنة التقت إرادة الحياة عند الشعوب التى تهددها هذه السيوف الوافدة، فكونت أمة وكونت شعباً، وكانت كيانا حقيقيا متماسكا.

لكل هذه العوامل مجتمعة حظيت سيرة الزير سالم من بين الحكايات الشعبية العربية القديمة، بمكانة خاصة عند الضمير الفنى الشعبى، فقدم منها سيرة تتبناها المنطقة الإسلامية كلها وتتميز عن باقى السير العربية الأصل، والمكان، والشخصيات التاريخية، المستدعاة إليها، بأنها تحمل عطرا مميزا لواقع الحياة فى الجزيرة من ناحية، كما تحمل عطرا متجددا من علاقات الجزيرة بما حولها من أمم طامعة أو غازية .. كما تبدأ فى رصد الشرارة الأولى فى ملحمة الصراع بين الوجود الإسلامى الناشئ، وبين الوجود المسيحى القديم ممثلاً فى الإمبراطورية البيزنطية، ثم الوجود المسيحى الغربى الوافد من أوربا ممثلاً فى فرسان الحروب الصليبية.

وهذه السيرة ـ سيرة الزير سالم، ترصد لنا ثقافة الجزيرة العربية قبل الإسلام فى إطار أحداثها القصصية، رصدا يؤكد العلاقات الثقافية بين الحضارة الحميرية متمثلة فى الوجود المتبقى المحمل بأدوات الحرب التى تخالف ما تعوده العرب من أدوات تقليدية، إلى جوار أدوات الحياة المترفة الآتية من عمق حضارة زراعية عريقة هى الحضارة اليمنية، مع زخم أسطورى ضخم حول ملوك اليمن وغزواتهم الخرافية، للعالم القديم، وما وصلوا إليه من معرفة وصناعة وارتباط بالثقافات القديمة الحبشية والهندية والفارسية.

ولكننا إلى جوار هذا كله سنجد السيرة متأثرة بالثقافتين المصرية واليونانية وذلك فى صياغتها الدرامية لأحداث مصرع كليب، وانتقام ابنه الجرو هجرس لأبيه، فى استدعاء صريح لأسطورة حورس المصرية ودراما أوريست الإغريقية، مما يشى بوجود ثقافى عربى ملتحم بموروثات ثقافية واحدة تشكل فى حقيقتها ثقافة العصر تلك الثقافة التى كونت صلب الثقافة الإسلامية من انتهاء العصر الأموى وحتى الآن.



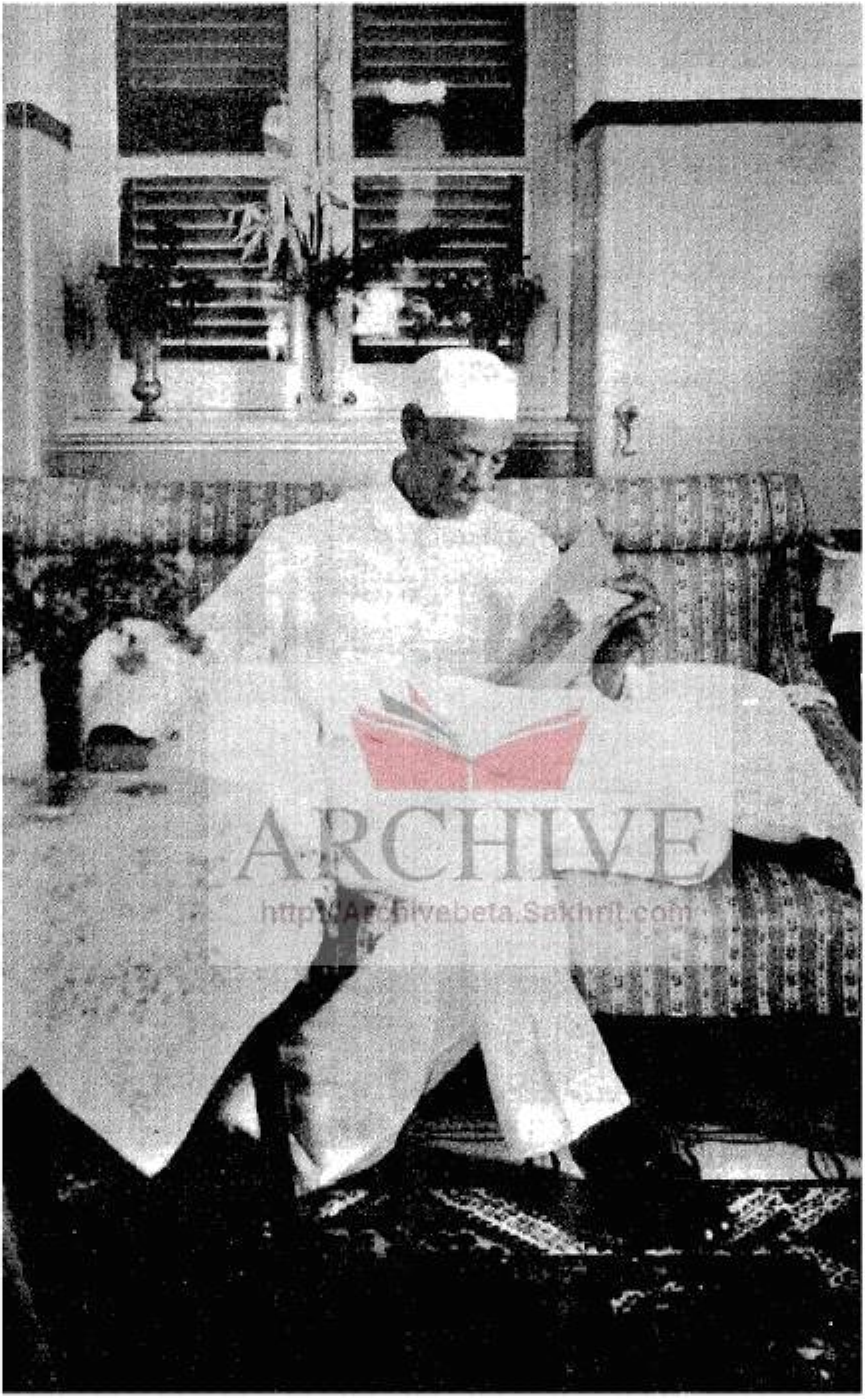


البحث عن مقدمات ثورة ١٩١٩ فى مذكرات سعد زغلول

بقلم : د. رءوف عباس

● تعد المذكرات التى يكتبها الساسة من المصادر المهمة لدراسة التاريخ، وأهمها مايكتب على شكل «يوميات» يسجل فيها السياسى ما شارك فيه من أحداث عند وقوعها ويقدم روايته لها بقدر كبير من الصراحة، وخاصة أن «اليوميات» لاتنشر غالبا، وإنما يتخذها السياسى مرجعا له عند استرجاع مواقف معينة لاتسعفه الذاكرة باستعادة تفاصيلها، أو عندما تعد مذكراته السياسية بعد خفوت الأضواء من حوله وتقاعده .

● وكتابة المذكرات تقليد درج عليه الساسة باعتباره مسئولية قومية نابعة من وعى بالتاريخ من ناحية، وحرص السياسى على أن تبدو صورته ناصعة أمام التاريخ فيسعى لتبرير مواقفه أمام القارىء، فالمذكرات تكتب عادة لتنشر إما فى حياة السياسى أو بعد رحيله .



سعد زغلول في المستشفى عقب الاعتداء عليه في ١٢ يوليه ١٩٢٤م

ومذكرات سعد زغلول التى يضطلع بعبء تحقيقها ونشرها تباعا منذ عام ١٩٨٧ الدكتور عبد العظيم رمضان، ليست سوى «يوميات» كتبها سعد زغلول لنفسه وليس للناس، يسر إليها بمكنون صدره عندما يحس بالحاجة الى أن يفرج عنه، فكراسات المذكرات كانت له بمثابة الصديق الذى يأتمنه على سريرة نفسه، بل كانت المرآة التى تعكس ضمير سعد زغلول الذى لا يراه الناس رؤيته لنفسه، ومن هنا كان حرص سعد زغلول على كتابة هذه اليوميات على طول الفترة الممتدة من ١٨٩٧ حتى قبيل وفاته عام ١٩٢٧، وهى سنوات اتصال سعد زغلول بالحياة العامة قاضيا فوزيرا فوكيلا للجمعية التشريعية فرئيسا للوفد وزعيما وطنيا تجسدت فيه آمال الشعب الذى يبحث دائما عن مخلص يلعب دور مهدى الوطنية المنتظر. ومن هنا أيضا حرص سعد على ألا يتخلف عن الكتابة بقدر الإمكان، فاحتفظ بكراسات ليومياته فى كل مكان يحل فيه: منزله بالقاهرة، وعزبة زوجته بمسجد وصيف وعزبته بدسونس. بل كان يدفعه الميل إلى الكتابة أحيانا - إلى التقاط الكراس الذى يقع فى يده من بين كراسات يومياته غير المرتبة ليكتب بعض خواطره فيما تركه من قبل من صفحات بيضاء، فاختلطت - فى بعض الكراسات - يوميات يفصل بينها وبين بعضها - أحيانا - عقد من الزمان أو مايزيد عليه قليلا .

ولما كان سعد يكتب اليوميات لنفسه وليس للناس، فانه لم يدخل فى اعتباره المسائل المتصلة بحسن الترتيب والترقيم ووضوح بعض العبارات بل ولا حسن الخط، فرغم أن خطه كان سهل القراءة (وإن لم يكن حسنا حتى بمعايير زمانه) فانه كان يكتب يومياته بخط متسرع صعب القراءة ، وكأنه يحتفظ لنفسه بحق قراءته، وخاصة أن هذه الكراسات التى خصصها ليومياته كانت مبعثرة هنا وهناك بين مكتبه فى بيته، و البيتين الآخرين فى عزبة مسجد وصيف وعزبة دسونس، فكأن سعد زغلول أراد باستخدام خط بالغ الرداءة أقرب إلى الطلاسم، جعل قراءة يومياته صعباً على الفضوليين الذين قد تقع إحداهما فى أيديهم، من خدمه وأقاربه وربما أصدقائه .

انقطـــاع سياق الحـــديث

ولكن فضول المؤرخين عندما تقع أيديهم على كنز زاخر بالمادة التاريخية كهذه اليوميات لا تقف أمامه عقبة كهذه رغم خطورتها، فكان الصديق الدكتور عبد الخالق لاشين أول من فك طلاسم اليوميات عند اطلاعه عليها حوالي عام ١٩٦٨ بتصريح خاص من وزير الثقافة ليستعين بها في دراسته لسعد زغلول، ثم تبعه الكثير من الباحثين عندما أصبح الاطلاع مباحا، غير أن الاطلاع شيء والتحقيق والنشر شيء آخر، ومن هنا يكتسب عمل الدكتور عبد العظيم رمضان ومعاونيه من الباحثين بمركز تاريخ مصر المعاصر أهمية خاصة، ففضلا عن تقديم قراءة معتمدة لليوميات، تحفل الحواشي بالشروح والترجمة لبعض الشخصيات كلما دعت الحاجة لذلك. وقد اتبع عبد العظيم رمضان تقسيما زمنيا لليوميات جعله يقدم بعض الكراسات ويؤخر البعض الآخر بل يختار بعض محتويات الكراسات الى جانب غيرها من مختارات من كراسات أخرى حتى تخرج «المذكرات» المنشورة فى إطار يحفظ لها الإيقاع الزمني وللحوادث الواردة بها سياقها التاريخي، ومن هنا جاء حرص المحقق على إيراد جدول يصنف فيه اليوميات زمنيا جعله ملحقا للجزء الأول (الذى نشر عام ١٩٨٧)، ثم التزم فى النشر بيان رقم الكراس الأصلي وأحيانا قسم الكراسات الى أجزاء حسب السياق الزمني، وحرص على بيان رقم الجزء، ورغم مخالفة ذلك للأصول المنهجية لتحقيق المخطوطات التي تحافظ على النص بنفس الترتيب الذى وضعه صاحبه، فان المنهج الذى اتبعه عبد العظيم رمضـــان أنسب كثيرا ليوميات سعد زغلول ، لا ييسر قراءتها فحسب، بل يجعل لقراءتها نفعاً كبيرا عند الرجوع إليها، ولعل هذا المنهج يفسر بعض التكرار الذى تجده فيما ينشر من أجزاء المذكرات، وانقطاع سياق الحديث (أحيانا) عند عرض حدث معين فضلا عن اتجاه المحقق إلى إرجاء نشر بعض الكراسات الأولى التى كتبها سعد (مما عده لايدخل فى نطاق المذكرات) لينشر فى آخرها رغم الحاجة الماسة اليه عند دراسة تطور شخصية سعد زغلول نفسه، وبدايات اتصاله بالحياة العامة، غير أن تحقيق المذكرات ونشرها عمل علمى مهم بكل المقاييس .

والجزء السادس من «مذكرات سعد زغلول» (حسب التقسيم الزمنى الرمضانى) الذى نشر فى نهاية ١٩٩٣، يتناول الفترة من ١٣ سبتمبر ١٩١٦ إلى ٢٥ نوفمبر ١٩١٧، وهى فترة تمثل مفرق طرق فى حياة مصر وسعد زغلول فقد كانت تغطى العام الثالث للحماية البريطانية على مصر، وهو - فى نفس الوقت - العام الأخير من حكم السلطان حسين كامل الذى نصبه الانجليز بعد عزل الخديو عباس حلمى الثانى. فالعصر عصر سيادة النفوذ البريطانى بلا منازع، فقد أسقطت الحماية البريطانية السيادة العثمانية على مصر، وأوجدت ظروف الحرب العالمية الأولى وضعاً دولياً جديداً أسقط كل الضوابط الدولية التى كانت تحول دون انفراد الانجليز بأمور مصر انفرادا تاما، وأدت ظروف الحرب إلى إرغام مصر على تعبئة مواردها لخدمة المجهود الحربى لبريطانيا وحلفائها، مما ترتب على ذلك من أزمة اقتصادية زاد من حدتها ربط الجنيه المصرى بالجنيه الاسترلينى، وتحميل الخزانة المصرية نفقات القوات البريطانية مقابل أذونات على الخزانة البريطانية، ومارتبط بما اتخذته السلطة من إجراءات تتصل بتجنيد الفلاحين المصريين فى فرقة العمل والتدخل فى الزراعة المصرية بما يخدم حاجة القوات البريطانية، بكل ماترتب على ذلك من آثار اقتصادية واجتماعية .

والفترة التى يتناولها الجزء السادس تعكس جانبا من هذه الظروف الاقتصادية من زاوية أثرها على كبار الملاك الزراعيين الذين كانوا يمثلون كبار منتجى القطن، والذين تأثروا بالأزمة الاقتصادية التى ضيقت أمامهم فرص الكسب الكبير، وجعلتهم يعانون من التوتر والقلق إزاء الكساد النسبى للسوق العالمية للقطن بسبب ظروف الحرب، بقدر ماتعكس حالة القلق السياسى العام على مستقبل مصر بعد الحرب، وما تنويه بريطانيا للبلاد، وما دار بفكر النخبة السياسية حول تصور هذا المستقبل .

سعد زغلول يبيع أطيانه من أجل القمار

كذلك كان سعد زغلول فى تلك الفترة الوكيل المنتخب للجمعية التشريعية التى عطلت بسبب ظروف الحرب وإعلان الحماية، فانصرف الى متابعة شئونه الخاصة، وبذل حسين رشدى ثلاث محاولات لضمه للوزارة باءت جميعا بالفشل كانت أولاها فى ديسمبر ١٩١٤ والثانية فى منتصف مايو ١٩١٥، أما الثالثة فكانت فى نوفمبر ١٩١٧ فى بداية عهد السلطان فؤاد. فكان وضع سعد خلال تلك الفترة – وضعا معلقا انعكس على حالة القلق التى عبر عنها فى يومياته، وهى الحالة التى جعلته يحاول أن يتحاشى مجتمع النخبة فى القاهرة، ويعكف على زراعته فيكثر من الإقامة فى عزبته، ويشغل نفسه بمشاكل الزراعة، والمحصول والآفات، وتقلب الأسعار الى غير ذلك من أمور يحس قارىء هذا الجزء من المذكرات أن سعدا يحاول أن يلتمس فيها مهربا من حالة الركود السياسى التى كان يعيشها. ويغلب على هذا الجزء من المذكرات تلك الوقفات الطويلة التى وقفها سعد زغلول مع نفسه، فقد تفاقمت عنده مشكلة إدمان الميسر على مائدة «كلوب محمد على» ملتقى النخبة الاجتماعية والسياسية حيث كان يتردد على النادى طوال وجوده فى القاهرة يلعب الورق حتى الثانية من صباح اليوم التالى (أحيانا) مع حسين رشدى باشا رئيس الوزراء وبعض الوزراء والأمير أحمد فؤاد الذى أصبح سلطانا ثم ملكا على مصر، وغالبا ماكان سعد زغلول يخسر مبالغ كبيرة جعلته يقترض من البنوك بضمان أطيانه، بل كاد يبيع تلك الأطيان بثمن بخس فى إحدى الأزمات التى عانى منها لإسرافه فى اللعبة، بل حدثته نفسه يوما، وهو الوزير الخطير السابق، وصاحب القامة المديدة فى الحياة العامة، أن يسعى للحصول على وظيفة بالأوقاف يستعين براتبها على تغطية نفقاته، وبلغ ادمانه اللعب حد استياء زوجته منه وتهديدها له بالانفصال عنه إذا لم يقلع عن تلك العادة الذميمة .



الزعيم سعد زغلول





صورة تذكارية للمغفور له سعد زغلول باشا
يتنزه في مصـــيفه بمســـجد وصيف



سعد زغلول في المحاماة
سنة ١٨٨٩



الزعماء المصريون فى المنفى بمالطة وهم من اليسار : سعد زغلول - إسماعيل صدقى - محمد محمود باشا - أحمد الباسل

سعد زغلول باشا نائب السيدة زينب





صورة سعد باشا خارجا من دار رئاسة مجلس وزراء انجلترا سنة ١٩٢٤ بعد مفاوضة المستر ماكدونالد فى المسألة المصرية



سعد زغلول يرحب بصاحب السمو الأمير سعود فى زيارته للقاهرة ..



جنازة زعيم الأمة سعد زغلول باشا

والحـــال... لا يتحسن

واستغرق حوار سعد مع نفسه وتأنيبه لها قسطا كبيرا من يومياته التي نشرت في الجزء السادس من المذكرات، فهو يقطع على نفسه عهدا بالإقلاع عن اللعبة ثم يتردد على النادى ويكتفي بمتابعة اللاعبين فيشده الحنين للعب ويخسر، فيعنف نفسه تعنيفا شديدا بلغ الذروة فى قوله «إن حالى لاتتحسن فيما لايحله الشرع ولا يجيزه العقل، وأن القناعة كنز لايفنى، ولقد منَّ الله علىّ بسداد ماترتب فى ذمتى من ديون لاسبب لها إلا هذه الرذيلة، فليس من العقل أن أسترسل معها، بل يلزم أن أحد نفسى عنها، وإلا كنت سفيها يجب الحجر عليه، وسخيفا يلزم الضرب على يديه» .

ولعل هذا الوضع الاقتصادى الصعب الذى جرته على سعد تلك العادة إضافة آلى الفراغ الذى كان يعانيه جعلاه ينكب على متابعة أمور الزراعة، وهنا تقدم لنا المذكرات صورة دقيقة لواقع الأزمة الاقتصادية التى عاشتها مصر فى الحرب العالمية الأولى من خلال شهادة مالك كبير كان يؤرقه تقلب الأسعار، وزيادة التكاليف، وقلة الإنتاج، ومخاطر الإنتاج الزراعى الى حد التأثير على حالته الصحية العامة فتزداد متاعب مرض السكر مع هبوط مؤشرات البورصة، ومراوغة تجار القطن، وتتحسن حالته الصحية مع كل تحسن فى الحالة الاقتصادية. فإذا كانت هذه حال مالك كبير كسعد زغلول، فكيف كانت حال الفلاح الصغير المسكين الذى لا نجد إشارة إليه فى يوميات سعد زغلول. فلم يهتم سعد - عندئذ - إلا بمشاكله الخاصة، ولايحدثنا عن حال الريف إلا من خلال مؤشرات الانتاج عنده وعند جيرانه من كبار المزارعين وخاصة عديله محمود شكرى باشا الذى لايخفى بغضه له (أحيانا) وحسده له لنجاح زراعته (حينا آخر)، وإن كان سعد قد لام نفسه كثيرا على هذا الحسد، وآل على نفسه ألا ينزلق إليه مرة أخرى .

وتصل حالة القلق النفسي بسعد ذات مرة الى حد ضيقه بوضعه العائلي، فهو يشك في بعض أقاربه ويرى أنهم لا يودونه إلا لمصلحة يطلبونها، ويشك في نوايا عديله ويميل الى إساءة الظن به، بل يلمح الى ضيقه بحياته مع زوجته العاقر ورغبته في الزواج سرا من إحدى الفلاحات حتى يرزق بولد، ثم يحاول أن يطرد الفكرة من رأسه بعد أن يبثها يومياته، لا عن رغبة في تحقيقها، ولكن خشية انكشاف السر وافتضاح الأمر !!

السلطان.. رجل سلبي

وانعكس هذا القلق أيضا على موقفه السياسي، فهو ينحي باللائمة على السلطان حسين كامل لسلبيته الشديدة وانصياعه للانجليز، وينتقد حسين رشدي باشا رئيس الوزراء لانصياعه لرغبات السلطان والانجليز، ولا يرى في السلطان ووزرائه إلا أدوات في يد الانجليز، ويلوم الحكومة لوما شديداً لإجبارها الأعيان على التبرع لتغطية نفقات الحجاج العاجزين عن تحمل نفقات الحج، وذلك للتشجيع على الحج تأييداً للشريف حسين شريف مكة الذي خرج على الدولة العثمانية وأعلن الثورة مؤيدا في ذلك بالانجليز. ثم نجده يلوم الحكومة أيضا للمبالغة في وداع موظف بريطاني كبير نقل من مصر، ثم المبالغة في توديع السير هنري مكماهون المندوب السامي الذي نقل من مصر أيضا، وإجبار الأعيان على التبرع لإقامة مستشفى خيري تخليدا لذكرى كتشنر، الى غير ذلك من انتقادات لأداء الحكومة وعدم الرضا عن انصياعها التام للانجليز .

ولكننا نجد سعد زغلول يلتمس للحكومة العذر أحيانا، مؤكدا أنهم لا يملكون مخالفة الانجليز مع ما لهم من سطوة بسبب ظروف الحرب، بل نجده يحافظ على صلاته بأقطاب الحكم، فيجاملهم في المناسبات، ويلتقي بهم في الحفلات، وفي صالونات «كلوب محمد علي» بل يذهب لتوديع مكماهون ويتحمل سوء معاملة السكرتير الشرقي «ستورس» له عندما منعه من مقابلة مكماهون بحجة انشغال الأخير بمراجعة البريد !!

وطلب منه العودة فيما بعد، فعاد في الموعد المحدد لتحية المندوب المنقول. ونجده يحرص على الترحيب بالمندوب السامي الجديد ريجنالد ونجت، ويرى أنه أفضل من مكماهون، ويرسل

له برقية تهنئة أورد نصها باليوميات، تمنى فيها لمصر الخير على يديه !! ويسعى إليه مهنئا عند استلامه مهام منصبه، وعندما ألمح له الى أهمية عودة الجمعية التشريعية لمزاولة نشاطها ووجده لايبدى اهتماما بالموضوع وجه حديثه معه وجهة أخرى .

انتقاد الوزراء.. لايجدى نفعا

ومع انتقاده للوزراء وتصغيره من شأنهم، نجده يلتمس لهم العذر «لأن نظام البلاد يقضى بذلك، ولا يمكن لذى مصلحة فيها أن يعيش حرا تحت هذا النظام» ويذهب إلى أن «انتقادهم لا يجدى نفقعا الآن» . ورغم توجسه من نبأ اختيار الأمير أحمد فؤاد ليخلف حسين كامل في حكم مصر، ورأيه فى عدم صلاحية المرشح، وانتقاده لسلوكه عشية توليه السلطنة، وعلاقته بأمين يحيى باشا الذى لم يكن محل ثقة سعد أو إحترامه، رغم ذلك كله نجده يرتاح لترشيح حسين رشدى له لتولى وزارة الزراعة، ويدير حديثا مع السلطان الجديد على إحدى المآدب الرسمية حول مشاكل الزراعة وسبل النهوض بها، ويحرص على حضور صلاة الجمعة مع السلطان دون دعوة، ويوطد صلته بحسين رشدى باشا رغم شكه فى نواياه.

ولعل أصدق تعبير عن حالته النفسية عندئذ ما ذكره فى يومياته (٩ نوفمبر ١٩١٧) حول ترشيحه للوزارة «بت ليلى مشغول الفكر ، قلق الخاطر ، فلم أنم إلا قليلا، وكان فكرى محصورا فى هذه المسألة وماذا يكون من أمرها . وحدث لى من الاضطرابات والانفعالات ما حدث عند ترشيحى لهذا المسند من عامين ، واشتد طمعى فى نجاحها ، واشتدت مخافتى من خيبتها . وكنت ألوم نفسى على هذا الخوف وهذا الطمع ، ولكنه الميل لا يعلل ، والشهوة تقضى عندما يوجد المقتضى» . ونجده ينزعج لمعارضة زوجته لفكرة تعيينه وزيراً واستصغارها لسلوك كهذا فى ظل الظروف السياسية الراهنة ، ولكنه أقنعها بعد جهد بفوائد قبوله للمنصب .

وأهم ما اشتمل عليه الجزء السادس من معلومات سياسية ، المشروع الذى وضعه حسين رشدى باشا لتنظيم العلاقة بين مصر وبريطانيا فى صورة معاهدة مع الاعتراف لمصر باستقلال ذاتى يتسع تدريجيا حتى يصبح استقلالا تاما ، على أن تصبح مصر ملكية مقيدة دستوريا تحت رئاسة سلطان وراثى ، ووزراء يختارهم السلطان ، مع عدم إقامة مصر

علاقات دبلوماسية مع الدول فتتولى عنها ذلك بريطانيا ، وأن يسمح لبريطانيا بأن تحتل أية نقطة في مصر وأن يكون سردار (قائد) الجيش المصرى بريطانياً ، وكذلك المستشار المالى الذى يكون له حق حضور جلسات مجلس الوزراء ، وأن يكون لكل وزارة مستشار انجليزى لايتدخل فى الأمور التنفيذية ، ولا تعين الحكومة المصرية فى الوظائف الفنية إلا من الانجليز.

ندرة فى الخبرات العسكرية

وقد عرض حسين رشدى المشروع على سعد زغلول فى مقابلة يوم ٢٢ يوليو ١٩١٧ ، فاعترض سعد على المشروع لعدم تقييده للسلطة المطلقة للسلطان ، وطالب بضرورة قيام «جمعية» وطنية يكون من حقها أن تقطع برأى نهائى فى الشئون العامة ولها حق مساءلة الوزراء . كما اعترض على إطلاق حق بريطانيا في احتلال أية بقعة من أرض مصر وطلب أن يقتصر ذلك الحق على منطقة القناة وحدها ، وعلى سلطان المستشار المالى البريطانى فرأى ألا يكون عضوا لمجلس الوزراء ، وأن تكون له صلاحيات صندوق الدين . فطلب منه رشدى أن يدرس المشروع بقدر كبير من التأنى .

وتناقش سعد مع عدلي يكن ، وتمت الاستجابة لمقترحات سعد زغلول فيما يتعلق بالمستشارين الانجليز والمستشار المالى ، ولكن المسائل العسكرية تركت كما هى لعدم وجود من تتوفر له الخبرة بالمسائل العسكرية من المصريين لاستشارته ، فاقترح سعد ألا تبادر الحكومة المصرية بتقديم اقتراح بهذا الشأن وتترك للانجليز اقتراح ما يرونه بهذا الصدد ، ثم ينظر المصريون فيما هو معروض عليهم من الانجليز.

وهكذا يلقى الجزء السادس من مذكرات سعد زغلول الضوء على ظروف سعد وحالته النفسية والمالية والسياسية فيما بين ١٩١٦ - ١٩١٧ قبل نحو عام واحد من تصديه لتشكيل «الوفد المصرى» ، كما يلقى الضوء على أحوال مصر الاقتصادية والسياسية فى تلك الفترة ، وحبذا لو امتد هذا الجزء ليشمل الفترة حتى أكتوبر ١٩١٨ ليعطى صورة كاملة للبلاد عند نهاية الحرب ، ولعل الصديق الدكتور عبد العظيم رمضان يدفع العمل قدما للأمام حتى يكتمل نشر المذكرات فى وقت معقول .



اليهود

مماليك الحضارة الغربية !

بقلم : د . عبد الوهاب المسيرى

قد يكون من الضرورى أن أبدأ هذا المقال بتعريف الجماعات الوظيفية، فهو الاداة التحليلية الرئيسية فى هذا المقال ، الجماعات الوظيفية هم جماعة من البشر تجلبهم المجتمعات الإنسانية ،عادة التقليدية، من خارج المجتمع، أو تجندهم من داخله لسد الثغرات التى قد تنشأ بين رغبات المجتمع ومثالياته من جهة، ومقدرته على الوفاء بها وواقعه من جهة أخرى، ومن ثم يوكل لأعضاء الجماعات الوظيفية وظائف لا يمكن لأعضاء المجتمع القيام بها ، إما لأنها مشينة ،مثل البغاء والربا، تتنافى مع مثاليات المجتمع ومع رؤيته المثالية لذاته وإحساسه بطهره وقداسته أو متميزة وتتطلب خبرة معينة غير متوافرة لأعضاء المجتمع المضيف ،التجارة المحلية والدولية - الطب - القتال بأسلحة تتطلب مرانا طويلا، أو تتطلب ارتياد مناطق نشاط جديدة ،الاستثمار والاستيطان فى مناطق نائية - ريادة مجالات جديدة، أو حساسة للغاية ،الأمن - الوظائف القريبة من النخبة الحاكمة مثل: المستشارين والخصيان والوزراء والجوارى وكبار الموظفين وعبيد القصر،

ويمكن أن تكون الوظيفة متميزة ومشينة وحساسة فى ذات الوقت . وعادة ماترتبط الجماعة الوظيفية بالنخبة الحاكمة، إذا إنه كثيرا ما تدين الجماعة بوجودها واستمرارها وبقائها إلى هذه النخبة وأعضاء الجماعة الوظيفية عادة «وليس دائما» مايكونون أداة فى يد الحاكم ولذا فهم محط بغض الجماهير وليست لهم قاعدة شعبية ، وغياب القاعدة الشعبية يعد ميزة كبيرة من منظور الحاكم فهو يضمن بذلك أن أعضاء الجماعة الوظيفية سيظلون ضعفاء لا مصير لهم إلا السلطان ولن يراكموا السلطة أو القوة ، وإن راكموا الثروة فهم لن يمكنهم الدفاع عنها ضد المصادرة ..

● سمات الجماعات الوظيفية ●

ويتسم أعضاء الجماعات الوظيفية بمايلى:

١ ـ النفعية والتعاقدية «والحياد والموضوعية» يعد أعضاء الجماعات الوظيفية أداة فى يد المجتمع، مجرد وسيلة لا غاية ، يتم الاحتفاظ بهم مادام لهم نفع «ويتـم التخـلص منهـم حينما لا تكون لهم وظيفة أو نفع » .

٢ ـ الغربة والموقف من المكان . عادة مايعيش أعضاء الجماعة الوظيفية داخل المجتمع الذى يقومون على خدمته على مقربة من مصدر السلطة وبدون أى إحساس بالانتماء له فهم عادة مايرتبطون ربما بوطن أصلى «وهمى أو حقيقى» أو بجماعتهم الوظيفية، ولايدينون بالولاء للوطن الذى يعيشون فيه، فهو بالنسبة لهم مصدر ربح وحسب .

٣ ـ الحركية : وهى سمة ناجمة عن عدم الانتماء وعن عدم الأمن .

٤ ـ العزلة : الناجمة عن الاحتفاظ بالهوية «الحقيقية أو الوهمية المستقلة» .

٥ ـ ازدواجية المعايير: يتبنى أعضاء الجماعة الوظيفية معيارين للحكم على الواقع ، معيار للحكم على الذات «المقدسة» ومعيار للحكم على أعضاء المجتمع المضيف «الآخر المباح» .

٦ ـ الحلولية وعقدة الاختيار: عادة ما يؤمن أعضاء الجماعات الوظيفية برؤية حلولية واحدية تضفى عليهم مركزية كونية ولذا فهم شعب مختار صاحب رسالة ! ومن أهم الجماعات الوظيفية: المماليك فى العالم العربى والأرمن فى الدولة العثمانية والحرس السويسرى فى فرنسا والصينيون فى جنوب شرق آسيا والهنود والعرب فى أفريقيا .

● الجماعات الوظيفية اليهودية ●

ويعود اهتمامنا بالجماعات الوظيفية إلى أنه لا يمكن فهم تواريخ الجماعات اليهودية فى أنحاء العالم «فى التشكيل الحضارى الغربى بالذات» إلا من خلال هذا النموذج التفسيرى ، فالجماعات اليهودية من أهم الجماعات التى اضطلعت بدور الجماعات الوظيفية خصوصا الجماعات الوظيفية المالية التى يقال لها الجماعات الوسيطة، ومن هنا يشار إلى الهنود بأنهم «يهود أفريقيا» وإلى الصينيين بأنهم «يهود آسيا» ونقد ماركس لليهود هو فى جوهره نقد للجماعة

الوظيفية المالية، مع أن ماركس لم يعط اسما عاما للمفهوم التحليلى .

ويمكننا أن نسأل لم تحول كثير من الجماعات اليهودية إلى جماعات وظيفية؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد من العودة إلى الدولة العبرانية القديمة وهى دولة لم تكن تتمتع بمستوى تكنولوجى أو حضارى متقدم ولهذا كانت غير قادرة على تشغيل كل سكانها، كما أنها كانت دولة ضعيفة غير قادرة على حمايتهم مما نجم عنه أسْر عشرات وربما مئات الألوف منه حيث هُجِّروا إلى بابل وآشور فتحولوا إلى جماعات بشرية غريبة يمكن تجنيدها كمرتزقة أو مستوطنين، كما أنهم تخصصوا هناك فى وظائف بعينها دون غيرها . ومما عمق من هذا الاتجاه وجود كثير من الجماعات اليهودية فى الشرق الأوسط وفى حوض البحر المتوسط وهى منطقة سيطر عليها عديد من الإمبراطوريات، الواحدة تلو الأخرى، وكانت القوى الإمبراطورية الصاعدة تتحالف مع أعضاء الجماعات اليهودية نظرا لعدم خشيتها منهم وتجندهم فى صفوفها كمرتزقة أو مستوطنين أو حتى جواسيس. وكانت فكرة الوطن الأصلى، مركز اهتمامهم الدينى، يساعد على إضعاف علاقتهم بوطنهم الجديد، وعلى عزلتهم عن مجتمعاتهم، وعلى انغلاقهم على أنفسهم، وكان من الممكن أن تختفى هذه الجماعات تماما بسقوط الهيكل، ولكن الذى حدث أن فكرة الوطن الأصلى، «الحنين إلى صهيون» حلت محل الوطن الأصلى ذاته، مما أعطى أعضاء الجماعات اليهودية تماسكا إثنيا - ولكنه تماسك وهمى لأنه لم يعد هناك مركز قومى فعلى يحدد المعايير الدينية أو القومية ولذا، بينما كانت الهويات اليهودية تتشكل بشكل معين من خلال تشكيلات حضارية مختلفة كان أعضاء الجماعات اليهودية يدورون فى إطار فكرة الهوية اليهودية الإثنية الدينية الواحدة . وهذه التركيبة مناسبة إلى أقصى درجة للجماعات الوظيفية ، ففكرة الوطن تضمن تماسكهم وعزلتهم وتجردهم اللازم للاضطلاع بوظائفهم المختلفة، بينما يساعد تكيفهم الفعلى على أن تزيد كفاءتهم وعلى أن يصبحوا فى المجتمع وليسوا منه، وقد دعم تدوين التلمود من هذه الازدواجية: الاستقلالية الإثنية النفسية من ناحية والتكيف والاندماج الفعلى من ناحية أخرى، فالتلمود يضم التفاصيل الخاصة بشعائر الصلوات فى الهيكل وكل التفاصيل الخاصة برداء الكاهن الأعظم والشعائر الخاصة بسنة اليوبيل والسنة السبتية، كما يضم أدق التفاصيل الخاصة بما سيحدث بعد عودة الماشيح إلى صهيون وكل الشعائر الخاصة بحياة اليهودى خارج مجتمع الأغيار، أى أن التلمود كرّس عزلة أعضاء الجماعة وقننها وزود فكرة الهوية اليهودية بإطار واضح وتحول هو ذاته إلى وطن اليهود (الوهمى) المتنقل الذى يشكل نقطة

مرجعية نفسية دون أن يكون مأوى حقيقيا لهم .

● اليهود كمرتزقة ●

ويمكن أن نترك العوامل المختلفة التى أدت إلى تحوّل كثير من الجماعات اليهودية إلى جماعات وظيفية، لنرى تاريخ الجماعات اليهودية باعتبارها جماعات وظيفية . ويبدو أن العبرانيين منذ بداية ظهورهم فى التاريخ كانوا يشكلون جماعة وظيفية،، فقد كانوا بدوا رحلاً تجندهم المجتمعات المختلفة للاضطلاع بكثير من الوظائف . وكلمة «خابيرو» ذاتها تعنى العبد الذى أصبح كذلك بمحض اختياره «أى جندى مرتزق» . ويمكن القول إن أول دياسبورا يهودية حقيقية هى الجماعة العبرانية الاستيطانية القتالية التى وطنها فراعنة مصر جزيرة إلفنتاين لحماية حدود مصر الجنوبية. وهو تقليد استمر بعد ذلك فى مصر البطلمية وفى سورية السلوقية، كما تحولت أعداد من العبرانيين إلى جماعة وظيفية تجارية فى بابل ومصر البطلمية كما أن العالم الإسلامى كان يضم جماعات يهودية وظيفية: جماعات مالية وحرفية ومهنية «متميزة ومشينة»، والظاهرة نفسها توجد فى الهند ولها أصداء باهتة فى إثيوبيا .

● حق امتلاك اليهود ●

ويمكننا الآن أن نتتبع السمات الأساسية للجماعات الوظيفية وعلاقتها بالمجتمع المضيف كما تتضح فى الجماعات اليهودية فى العالم الغربى وفى طبيعة علاقتها به :

النفعية والتعاقدية: تتسم علاقة الجماعات اليهودية بالمجتمع الغربى بأنها علاقة نفعية تعاقدية لا تتسم بالتراحم، فالعالم الغربى نظر إلى أعضاء الجماعة اليهودية منذ البداية باعتبارهم وظيفة تؤدى دورا يلعب وعنصرا موضوعيا مجردا ومحايدا مجرد مادة بشرية فكانوا يستجلبون ليؤدوا وظيفة التاجر والمرابى . وكان أعضاء الجماعة اليهودية عادة من الغرباء، ولذا كانوا يعدون ملكية خاصة للملك «أقنان بلاط» الذى كان له حق امتلاك اليهود «باللاتينية: جودايوس هابيرى Judaeos habeve » وحق الاحتفاظ بهم « باللاتينية جودايوس تنيرى Judaeos Tenere » . «وهذه عبارات وردت فى بعض المواثيق التى منحت لأعضاء الجماعات اليهودية فى العصور الوسطى فى الغرب» وكان من حقه بيعهم كما تبيع أى مدينة حق استعمال مناجمها أو طرقها العامة. ولذا كان اليهود أقرب ما يكونون إلى ممتلكات تفرض عليهم ضرائب أو أدوات إنتاج، فكان يشار إليهم بأنهم «تشاتيل Chattel » أى عبيد أو ملك منقول كالأثاث وكثير من المواثيق كانت تشير إليهم بأنهم يخضعون للملك وبأنهم ملك له، يرثهم من يرث العرش! ولعل كثيرا من الخلل التحليلى قد وقع لأن كثيرا من الدارسين فى العالم الغربى لم يدركوا طبيعة وضع الجماعات اليهودية داخل التشكيل الحضارى الغربى من حيث هى



وظيفة تؤدى، واستمروا فى اعتبارها طبقة أو أعضاء فى طبقة . وكان أعضاء الجماعات اليهودية يعطون حقوقا ومزايا تضمنها مواثيق يشترونها من الحاكم، ولكن المواثيق التى كانت تمنح لهم لم تكن قط نهائية وإنما كانت تجدد دائما وكان يتعين عليهم أحيانا دفع مبلغ للإمبراطور كل عام لتأكيد حقه فى أنه ملك له «وهو استمرار للفيسكوس جواديكوس Fiscus Judaicus أو ضريبة اليهود التى فرضت عليهم بعد سقوط الهيكل»، ولعل حدة هذا الوضع قد خفتت قليلا عبر القرون والسنين. ولكنها ظلت قائمة حتى أوائل القرن التاسع عشر فى كثير من أنحاء أوربا «وقد تعين على الفيلسوف الألمانى اليهودى موسى مندلسون أن يدفع ضريبة انتقال حينما كان ينتقل من مدينة ألمانية إلى أخرى تساوى ما كان يدفع لانتقال ثور» وقد نوقشت المسألة اليهودية فى الحضارة الغربية فى إطار مدى نفع اليهود ، أنظر الهلال عدد مارس ١٩٩٤، وهو مفهوم استمر حتى الوقت الحاضر يتجلى فى الحديث عن إسرائيل باعتبارها كنزا استراتيجيا ! ويجب ملاحظة أن العلاقة بين الطرفين «الجماعات اليهودية والعالم الغربى» علاقة نفعية، فكلاهما يحاول الاستفادة قدر المستطاع من الطرف الآخر، وكلاهما يحول الآخر إلى وسيلة ولا يمكن الحديث فى مثل هذه العلاقة المركبة عن مستغل ومستغل .

الغربة «الموقف من المكان »: كان أعضاء الجماعات اليهودية يتسمون بالغربة حينما استجلبوا من خارج الحضارة الغربية، ثم احتفظوا بهذه الغربة من خلال عقائدهم وشعائرهم الدينية ومن خلال ارتباطهم الوهمى بالوطن الأصلى الذى لم يعد له وجود والذى سيعودون إليه فى نهاية التاريخ وعقيدة العودة المشيحانية أضعفت من أواصر ارتباطهم بالمكان الحالى باسم المكان السابق الذى نفوا منه، وهو أيضا المكان الذى سيعودون إليه فى المستقبل : صهيون .

كما أن اليهود اليديشية كانوا يتحدثون لغة مغايرة لا يتحدث بها سواهم ويؤمنون باليهودية فى مجتمع مسيحى وكل هذا كرس من غربتهم وعمقها .

الحركية: كان أعضاء الجماعات اليهودية من أكثر الجماعات حركية داخل التشكيل الحضارى الغربى ، فهم لم يكونوا مرتبطين بالأرض مثل الفلاحين أو النبلاء، ولا حتى بالمدن مثل سكانها، وإنما كانوا يتنقلون بحرية كبيرة فى المجتمع الوسيط تحت حماية الملك الذى يمنحهم المواثيق. وقد ساعدت عمليات الطرد المستمرة ثم الهجرة، على تعميق هذه

الحركية وقد تركز أعضاء الجماعات اليهودية فى قمة المجتمع الهرمي وابتعدوا عن قاعدته «وهذا هو أهم أسباب المسألة اليهودية ».

العزلة: كان أعضاء الجماعة اليهودية يعيشون فى جيتو خاص بهم يرتدون أزياء خاصة مقصورة عليهم وفى حالة يهود اليديشية، فانهم كانوا يتحدثون لغة مختلفة عن لغة المجتمع المضيف . وقد انغلقت الجماعات اليهوية على نفسها فكونت شبكة عالمية واسعة مهمتها ضمان انتقال السلع والعملات والمعلومات بكفاءة عبر البلاد والقارات وهذا هو سبب معرفة أعضاء الجماعة اليهودية بعديد من اللغات وهو تعبير عن الغربة والحركية فى ذات الوقت . وقد سيطرت القيادات الدينية والدنيوية اليهودية التى كانت تتمتع بدعم النخبة الحاكمة على هذه الشبكة المغلقة التى كانت بمثابة الوسيط بين الجماعة اليهودية والمجتمع المضيف . وقد تزايد اعتماد أعضاء الجماعات اليهودية على النخبة الحاكمة حتى أصبحوا فى بعض الأحيان جماعات وظيفية عميلة، كما هو الحال مع المرابين، وأداة قمع فى يد الحاكم لقمع الجماهير واستغلالهم .

وقد أدت هذه العزلة إلى ما نسميه حدودية أعضاء الجماعات اليهودية ، أى وجودهم على حدود المجتمعات أو على هامشها أو فى الشقوق والثغرات . كما أدى إحساسهم بعدم الأمن وعدم الانتماء إلى زيادة الرغبة فى مراكمة الثروة لأنها الوسيلة الوحيدة لشراء الحماية من الحاكم، ولكن يلاحظ أنه رغم تزايد ثروات كثير من أعضاء الجماعات اليهودية إلا أنهم ظلوا بعيدين عن السلطة وعن مؤسسات صنع القرار . ولهذا السبب كانت هذه الثروات معرضة دائما للتصفية.

ازدواجية المعايير : تظهر ازدواجية المعايير بشكل حاد فى حالة أعضاء الجماعات اليهودية، فقد قسمت العقيدة اليهودية العالم فى كثير من الأحيان إلى اليهود من جهة والأغيار من جهة أخرى . وكان يمكن لليهودى أن يقرض بربا للأغيار، ولكنه كان يحرم على نفسه أن يفعل ذلك مع اليهود . وكان اليهود يعتبرون أنفسهم شعبا مقدسا «مما يعنى أن أعضاء المجتمع مباحون» ولعل هذا يفسر وجود أعضاء الجماعات اليهودية بشكل ملحوظ فى جرائم انتهاك الحرمات مثل البغاء ونشر المجلات الاباحية وغير ذلك وحتى لايتم استخلاص أى تعميمات عنصرية من ذلك ، لابد أن نشير إلى أن أعضاء الجماعة الوظيفية يتسمون أيضا بالأمانة الشديدة نظرا لحياديتهم وخوفهم من كل من النخبة والجماهير .

الحلولية الثنائية الصلبة ومفهوم الزمن: وفكرة الشعب المختار فكرة أساسية فى التراث الدينى اليهودى الذى يشكل أساس رؤية أعضاء الجماعات اليهودية لأنفسهم وللآخرين . وهى فكرة تدعم من الغربة والانعزالية وتبررهما. كما أن النسق الدينى اليهودى يحوى داخله قدرا كبيرا من الحلولية التى أخذت تتزايد إلى أن أصبح نسقا حلوليا فى جوهره ويلاحظ أن النزعة المشيحانية فى اليهود

تضعف من علاقة اليهودى بالحاضر وتؤكد علاقته إما بالماضى أو المستقبل تماما مثلما أضعفت علاقته بالمكان الذى يوجد فيه وتربطه بأرض الميعاد.

أما الإحساس بالحرية الكاملة والحتمية الكاملة، فهو أيضا متواتر فى التراث الدينى والإثنى للجماعات اليهودية، خصوصا فى الغرب، ومفهوم الاختيار والنفى والعودة هى مفاهيم تجسد هذه الازدواجية المتطرفة المتبلورة: فاليهودى حر تماما لأنه منفى عن أرضه لا جذور له، وهو يتمتع بمزايا عديدة لأنه مختار من قبل الإله، إرادته من إرادة الإله.

● المماليك المالية ●

ويمكننا الآن أن نقارن بين الجماعات اليهودية الوظيفية المالية والمماليك «جماعة وظيفية قتالية» . ونحن نصف أحيانا يهود العالم الغربى باعتبارهم «مماليك مالية» ونحن بذلك نكون قد استخدمنا مفهوم الجماعات الوظيفية لنربط بين أقنان البلاط ويهود البلاط وغيرهم من أعضاء الجماعات اليهودية من اضطلعوا بوظائف خاصة من جهة والمماليك من جهة أخرى ، أى أننا ربطنا الواقعة أو الظاهرة التى قد تبدو كأنها فريدة داخل المجتمع الغربى بوقائع وظواهر مماثلة فى مجتمعات أخرى، ومن ثم فهى تفقد كثيرا من فرادتها ومطلقيتها «وليس بالضرورة خصوصيتها»، ويظهر النمط المتكرر الكامن . هذه، إذن، محاولة للوصول إلى نمط لا يستند إلى وقائع التاريخ الغربى ولاينطلق منها بالضرورة ، وإنما يستند إلى وقائع التاريخ الإنسانى العام بما فى ذلك التاريخ الغربى ذاته، كما أنها محاولة لتعميق فهم القارىء العربى للظاهرة اليهودية فى الحضارة الغربية، فالمماليك واقع مألوف لديه، وعن طريق ربط المألوف بغير المألوف والمعلوم بالمجهول يمكن فهم المجهول وغير المألوف . كما أن مصطلح «مماليك»، حين يطبق على الظاهرة اليهودية ثم الصهيونية وأخيرا على الدولة الصهيونية يكون له مقدرة تفسيرية عالية.

ولنبدأ بمحاولة حصر بعض سمات الجماعات الوظيفية التى يتسم بها كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية فى الحضارة الغربية، فهذه السمات هى الأرضية المشتركة بين الفريقين

وسنلاحظ أن المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية هم جماعات وظيفية عميلة تضطلع بوظيفة متميزة أو مشينة أو كريهة «القتال فى حالة المماليك، والتجارة والربا وجمع الضرائب فى حالة اليهود» لقد كان يتم استجلاب كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية من خارج المجتمع، ليضطلعوا بوظيفة محددة توكل إليهم فهم غرباء نافعون يدخل معهم المجتمع فى علاقة تعاقدية محددة، وكان يتم أيضا عزل كل من المماليك وأعضاء الجماعة اليهودية عن بقية السكان، بل إن العزلة الثقافية والإثنية أساس للانخراط فى سلك هذه الجماعات وهى عزلة تظهر فى الأزياء التى كان يرتديها كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية، وفى اللغة التى كانوا يتحدثون بها «اليديشية أو الشركسية أو

غيرهما من اللغات» وفى طريقة قص الشعر أو تصفيفه .

وكان يتم عزل أعضاء الجماعات اليهودية فى الجيتو وعزل المماليك فى الثكنات العسكرية، وكان العزل يتم أصلا لأن الانتماء العاطفى والحضارى للمجتمع المضيف يجعل من الصعب على المحارب أن يقتل من يحب ويجعل من الصعب أيضا على التاجر أو المرابى أن يسلب ثروات من تربطه بهم علاقة قرابة، فالاضطلاع بالمهمة القتالية أو المالية يتطلب الموضوعية والحياد اللذين يتسم بهما الغريب .

وكان أعضاء الجماعات اليهودية الوظيفية فى الحضارة الغربية، والمماليك فى المجتمعات العربية، يعدون ملكية خاصة للملك، وكلمة «مملوك» مشتقة من كلمة «ملك» وهى تشير إلى العبد المملوكى وتعنى «الخادم أو العبد» . أما أعضاء الجماعات اليهودية فى العصور الوسطى فكان يشار إليهم باسم «أقنان البلاط» «باللاتينية سـيرفى كـاميـراى ريجيس Servi Camerae Regis »، وكلمة «سيرفوس Servus اللاتينية تعنى «خادما أو قنا أو عبدا» وقد كان كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية قريبين من النخبة الحاكمة فهم أداتها فى الاستغلال والقمع والغزو، ولذا تركز الفريقان فى المدن ولنا أن نلاحظ أن المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية يؤمنون بأنهم شعب مختار أو نخبة مختارة، وكان الإحساس بالحرية والحتمية «أو عبث الوجود» أمرا مشتركا بينهما. كما أن أعضاء الجماعتين كانوا يطبقون معيارين أخلاقيين مزدوجين واحد يطبق على الجماعة الوظيفية المقدسة، والآخر على المجتمع المضيف المباح، وكذلك كان كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية الوظيفية يمتلك أداة يجيد استخدامها أكثر من أعضاء المجتمع المضيف: السيف فى حالة المماليك، والرأسمال الربوى والخبرة التجارية والإدارية فى حالة أعضاء الجماعات اليهودية . ويلاحظ أن كلا من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية كانوا محط خوف الجماهير وكراهيتهم . ومما يجدر ذكره أن كلا من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية سقطوا صرعى عمليات التحديث وظهور الدولة القومية الحديثة، ولعلنا لو قارنا إبادة المماليك على يد محمد على وإبادة يهود الغرب على يد هتلر لاتهمنا بالمبالغة والشطط، ولكنهما مع هذا مبالغة وشطط بنيران جوانب من الواقع .

● ضريبة المنيم ●

ومع أن أحدا من الدارسين لم يستخدم اصطلاح «مماليك» لوصف وضع اليهود فى الحضارة الغربية، فإن المؤرخ الأمريكى اليهودى جيكوب أجوس اقترب كثيرا من المصطلح حين قال: «إن مكانة اليهود كغرباء كانت مهمة، إذ إن الطبقة الحاكمة كانت تستخدمهم كما كانت تستخدم المرتزقة تماما، وكانت تفضلهم على الصيارفة المحليين لنفس السبب الذى كانوا من أجله يفضلون المرتزقة على الفرق المحلية ».

وعلى كل حال يبدو أن فكرة:



«المماليك» كانت فى ذهن المشرع الغربى فى العصور الوسطى مع أنه لم يستخدم المصطلح ذاته، فوضع اليهود كأقنان بلاط كان يستند إلى قصة أسطورية متداولة تهدف إلى إضفاء شيء من الشرعية على وضع فريد داخل المجتمع الإقطاعى الغربى. وتروى القصة أنه فى أثناء حصار القدس فى عام ٦٠ ق.م مات ثلث اليهود من الجوع، وقتل الثلث الثانى أما الثلث الأخير فقد قام المؤرخ اليهودى يوسيفوس فلافيوس بإطعامهم ثم بيعهم للملك «أى الإمبراطور» تيتوس بعد سقوط القدس.

وإذا كانت أسطورة الشرعية هذه طريفة بقدر ما هى ساذجة. فهذا هو الحال مع معظم أساطير الشرعية. وما يهمنا هو أنها تفترض وجود علاقة مالك ومملوك بين الحاكم وأعضاء الجماعات اليهودية فى العصور الوسطى فى الغرب. وبغض النظر عن سذاجة الأسطورة فإن سلوك المجتمع الغربى فى العصور الوسطى كان يفترض هذه العلاقة. فحينما كان يقتل أحد يهوديا، فإن الدية كانت لا تؤدى لأسرة القتيل وإنما للإمبراطور أو الملك. كما كانت تتحدث المواثيق عن أعضاء الجماعات اليهودية باعتبارهم أشياء تخص الملك ومن ميراثه ومنقولاته.

● يهود الأرندا ●

وقد أشار أجوس إلى أهم تجارب اليهود «المملوكية» فى أوكرانيا. ومن المعروف أن ملوك بولندا لم ينجحوا فى تجنيد البورجوازية فى عملية تقليم أظافر طبقة النبلاء وتأسيس ملكية مطلقة كما حدث فى باقى بلدان أوربا. بل حدث العكس، إذ استخدم النبلاء أعضاء الجماعة اليهودية أداة لضرب البورجوازية وإضعاف مؤسسة الملكية. وحينما ضمت بولندا أوكرانيا، اضطر النبلاء إلى إرسال أعضاء الجماعة اليهودية ليضطلعوا بدور الجماعة الوظيفية الاستيطانية المالية فى إطار ما نسميه الإقطاع الاستيطانى فكان أحد أثرياء اليهود يستأجر الضيعة بكل ما عليها ويدفع مبلغا للنبيل الاقطاعى ثم يقوم هو بادارتها وتحصيل عوائدها (الأرنظ) وعادة ما كان يحضر أعضاء أسرته وذو القربى ويعيشون فى مدن صغيرة أسسها لهم النبيل الإقطاعى تسمى «الشتتل» وكان للوكيل اليهودى صلاحيات تقترب من صلاحيات النبيل الإقطاعى، كما أنه كان يتدخل فى كل النشاطات التجارية والحرفية وغيرها ليوظفها لحسابه

وليعتصر الفلاحون من دخلهم فكان يفرض ضريبة على الملح وعلى المركبات وحتى على مفتاح الكنيسة، فإن أراد الفلاحون الأرثوذكس فتح الكنيسة كان عليهم دفع ضريبة للوكيل اليهودى .

وكان الموقف متفجرا تماما، ولذا كان يحمى الجماعة اليهودية الوظيفية الاستيطانية المالية جماعة أخرى وظيفية استيطانية قتالية هى الجيش البولندى ـ أى أننا هنا أمام مثل جيد لمماليك مالية لا ينقصها سوى السيف لتصبح مماليك قتالية. بل إن ملامح تحول الجماعة الاستيطانية المالية إلى جماعة استيطانية قتالية كان قد بدأت تتضح ولذا كانت المعابد تبنى كالحصون وتفتح فى جدرانها كوّات لإطلاق نيران المدافع وتنصب فوقها البنادق، وقد نص القانون على أنه يتعين على رب كل عائلة من عائلات يهود الأرندا أن يحتفظ ببنادق بعدد الذكور وثلاثة أرطال من خراطيش البارود، وقد حاربوا فى نهاية الأمر إلى جوار القوات البولندية ضد شميلنكى والقوزاق . ومما يجدر ذكره أن يهود بولندا يشكلون غالبية يهود العالم بل وهناك نظرية تذهب إلى أن جميع يهود الغرب من نسل هؤلاء لا من نسل اليهود الأصليين فى معظم بلاد الغرب الذين تم استيعابهم في مجتمعاتهم أى أن الوضع المملوكى مكون أساسى فى تجربة يهود العالم الغربى «أي الغالبية الساحقة ليهود العالم فى العصر الحديث».

ونحن نذهب إلى أن التشكيل الاستعمارى الغربى قد حول الجماعات اليهودية الوظيفية فى الغرب والتى اضطلعت بمهام قتالية واستيطانية ومالية فى مجتمعات مختلفة إلى جماعة وظيفية واحدة تأخذ شكل دولة فى الشرق الأوسط تضطلع بالاستيطان والقتال بالدرجة الأولى نظير المال والدعم الأمنى الإمبريالى، ولذا فهى دولة وظيفية، تقوم بوظيفة حماية المصالح الإمبريالية الإستراتيجية والاقتصادية ، ونحن نشير لهذه الدولة بأنها دولة مملوكية تضطلع بدور مماثل لدور المماليك فى العالم العربى «القتال فى سبيل المال» ولكن السلطان هذه المرة هو الولايات المتحدة، والكمبيوتر هو المؤسسة المملوكية التى يتم فيها تفريخ الأرستقراطية المملوكية، التى لا تملك شيئا ولكنها تهيمن على المجتمع وتعيش فى رفاهية بالغة. ومع النظام العالمى الجديد من المتوقع أن يتحور دور المماليك الصهيونية فيصبحوا مرة أخرى مماليك مالية، ومن ثم سيتحول الجنرالات الإسرائيليين إلى وسطاء وقومسيونجية ووكلاء للرأسمال العالمى «الغربى» وللشركات متعددة الجنسيات وبدلا من أن تسقط الطائرات الإسرائيلية القنابل والنابلم ستسقط الإعلانات والمجلات الإباحية والرشاوى الانفتاحية . والله أعلم.

دائرة حوار

العلم والدين

رأى حول «العلم يتنافر مع الادراك الفطرى»

بقلم : د . محمد عبد الحميد الشرقاوى

تناول السيد الدكتور رشدى سعيد فى مقال تحت عنوان «العلم يتنافر مع الادراك الفطرى» كلية العلوم - جامعة القاهرة لأنها نظمت مؤتمرا «علميا» فى قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة وتحت اشراف رئيسها (بصفته رئيس الجامعة) فى يناير من هذا العام اختلط فيه علم الجيولوچيا مع علوم الفقه . ولعل ذكر علم الجيولوچيا يعنى قسم الجيولوچيا الذى أتشرف برئاسته واستطرد سيادته يقول «الأساتذة» بالقسم يخلطون «العلوم» كما كان أسلافهم يفعلون وكانوا أثناء دراستهم يعتقدون بالخرافات والسحر وبوجود قوى خفية تحرك الأشياء دون سبب ظاهر ... الخ .

وبما أننى من خريجى هذه الجامعة العتيدة التى أفرزت خريجين منذ عام ١٩٢٩ ومنهم الدكتور رشدى سعيد ، والذى أعتز به كأستاذ فى مجال تخصصه، وهو علم الحفريات الدقيقة ، واستمر سيادته فى التدريس لطلاب جامعة القاهرة حتى عام ١٩٦٨ تركنا بعدها إلى مواقع أخرى وفقد القسم أحد محاضريه

* رئيس قسم الجيولوچيا كلية العلوم - جامعة القاهرة .

العلم يتنافر مع الإدراك الفطرى

بقلم : د. رشدى سعيد – واشنطن

الممتازين وأعتقد أن السادة أعضاء هيئة التدريس بالقسم يكنون له كل المحبة والاحترام .

ولكن لا أجد سببا يدعو سيادته عام ١٩٩٤ – أى بعد ستة وعشرين عاما من ترك حقل التدريس والانخراط فى مجالات «العلوم» السياسية والاستشارية بالولايات المتحدة الأمريكية وغيرها أن يتنكر الجامعة ومن فيها ويتهم الطلاب الذين أصبحوا أساتذة بخلفية حضارية «متخلفة» . ولعل سيادته لا يعلم أن من ضمن الأساتذة أجيالا لم تحظ بتدريس سيادته لها وهؤلاء الأساتذة على وعى وإدراك «علمى» يضاهى أيا من الأساتذة فى الجامعات الأوربية والأمريكية وإننا نعتز بوجود مثل هؤلاء الأساتذة ولم تسنح الفرص لسيادته للقائهم والتعرف عليهم عن قرب لمعرفة إن كانوا يؤمنون بالخرافات كما يدعى . إن هؤلاء الأساتذة آثروا أن يقوموا بخدمة وطنهم ولم يسع منهم أحد لترك بلده إلى أية دولة أخرى مهما كانت الاغراءات . ولذا فإن لهم منا كل التقدير والإعزاز .

إن المؤتمر العلمى الذى يفخر القسم بإعداده كل عامين هو المؤتمر الثانى لجيولوجية العالم العربى وهو المؤتمر الذى أشار اليه الدكتور رشدى سعيد وقال «لقد اختلط فيه علم الجيولوجيا مع علوم الفقه» . لقد كنا نتوقع مشاركة فعالة من أستاذنا الدكتور رشدى سعيد فى هذا المؤتمر مثلما شارك فى المؤتمر الأول الذى عقد فى يناير عام ١٩٩٢ . وحيث أن

المؤتمر يمس جيولوچيا الدول العربية فإنه عادة ما يدعى إلى إلقاء المحاضرة أو المحاضرات فى الجلسة الافتتاحية بعض الأساتذة في تخصصات مختلفة وقد تشتمل على محاضرة حول علاقة الجيولوچيا بما ورد فى الكتب السماوية وما ذكره العلماء العرب الأوائل فى هذا الصدد .

ولعل سيادته يعلم بأن فى جمهورية أيرلندا تصدر مجلة «علمية» تنشر بحوث عن علوم الأرض وتبحث فيما كتبه السلف سواء كانوا من سلف الحضارة الأغريقية أو الأوربية أو العربية أو الاسلامية أو أيا من الحضارات الأخرى .

وأود أن أسوق مثالا لأستاذنا الدكتور رشدى وهو أن الحديث عن تحرك الجبال كما ذكر فى الكتب السماوية كان يعتبر حتى الوقت القريب من الأشياء غير المعقولة واعتبرها البعض خرافات وقد تعرضت لمثل هذا التساؤل فى الستينيات من هذا القرن ولم تكن له إجابة فى ذلك الوقت حيث أن «العلم الحديث» لم يتوصل إلى هذه القوى الخفية التى تحرك الأشياء دون سبب ظاهر «حسب ما جاء فى مقال سيادته » ولكن «العلم الحديث» فى الثمانينيات من هذا القرن وضح لنا أسباب تحرك الجبال وهى ليست ساكنة فى مواقعها ولكن دائمة التحرك وأصبحنا الآن نتحدث عن تحرك الجبال دون حرج ونسوق لها الدليل العلمى الذى يمكن إدراكه .

إن الدكتور رشدى له كل الحق فى أن يقول فى مقاله ما يشاء من حيث تفسير الظواهر الطبيعية وخلافه ولكنى اعتب على سيادته ما جاء تحت عنوان «ثورة فى التعليم» وقد اقحم فيه كلية العلوم – جامعة القاهرة التى كان ينتمى إليها فى فترة من فترات حياته والتى كانت تستحق من سيادته نظرة مختلفة عما ساقها فى مقاله . ربما زيارة من سيادته للقسم الذى تخرج فيه ومقابلة « الأساتذة » الذين لم يسعدوا بلقائه قد تعيد حساباته وتوضح الصورة القاتمة التى تخيم على تصوره لهذا القسم العتيد . وكنا نتوقع من سيادته مشاركة فعالة فى المؤتمر الثانى الناجح بدلا من الاستماع إلى آراء بعض من حضروا هذا المؤتمر . وأود أن أذكر سيادته بأن من بين هؤلاء « الأساتذة الذين يخلطون العلم بالخرافات » من ساهم فى إعداد كتاب « جيولوچية مصر » الذى أعده الدكتور رشدى سعيد بناء على دعوة منه وبدون مقابل .

العلم والدين (٢)

العلم الحديث والسلف

بقلم : د. ممدوح عبدالغفور حسن

نشرت مجلة الهلال فى عددها الصادر فى مارس ١٩٩٤ مقالا للأستاذ الدكتور رشدى سعيد بعنوان «العلم يتنافر مع الادراك الفطرى» بدأه سيادته بتعريف محدد لعبارة «العلم الحديث» حسب مرئياته حيث قصره على «العلم الذى وجدت بعض نظرياته سبيلها إلى التطبيق فى ميدان الصناعة منذ القرن التاسع عشر» وبنى على هذا التعريف قوله «فالعلم الحديث فى حقيقته هو عملية غير طبيعية تؤدى فى كثير من الأحيان إلى نتائج لاتتفق وما يبدو لنا أنه من طبيعة الأشياء» .

ثم استطرد سيادته باستعراض موجز لبعض جوانب تاريخ العلوم حتى أوصلها إلى «العلم الحديث» الذى نعاصره حاليا . وأقر أن «بدونه نحكم على أنفسنا بالتخلف المهين» . ثم أشار إلى أن العيش مع العلم الحديث يحتاج إلى ثورة حقيقية فى التعليم ويستلزم «التنوير» وانحسار «الفكر السلفى»، وأننا عاجزون عن العيش مع العلم الحديث بسبب الجرعات الزائدة من «المعارف السلفية» والتمسك بما «جاء به السلف» . وذكر فى ختام المقال أنه «قد يكون من علامات العجز عن العيش مع العلم الحديث وعالم اليوم إنعقاد مؤتمر علمى تنظمه كلية العلوم فى قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة وتحت إشراف رئيسها فى يناير من هذا العام لختلط فيه علم الجيولوجيا مع علوم الفقه» ويقصد بذلك المؤتمر الدولى الثانى لجيولوجية الوطن العربى الذى عقد فى القاهرة فى الفترة ٢٢ - ١٩٩٤/١/٢٦ !!

وبالرغم من أن أستاذى الفاضل الدكتور رشدى سعيد كان من أوائل الأساتذة الذين علمونى الجيولوجيا فى كلية العلوم بجامعة القاهرة فى أوائل الخمسينيات ، وأكن له كل إحترام وإعزاز، فإننى لا أتفق معه فى معظم ما جاء فى مقاله بدءا من تعريفه للعلم الحديث ونهاية بما ادعاه عن مؤتمر جامعة القاهرة، فقد

حمل عليه سيادته بشدة بالرغم من أنه لم يشارك فيه أو يحضره ، وما كنت أعقب عليه إلا لتوضيح بعض النقاط التى أعتقد أن أستاذى قد ظلمنى فيها ، كما ظلم آخرين معى ، بما تصوره أنه عجز عن العيش مع العلم الحديث وخلط الچيولوچيا بالفقه ؛ وكم وددت لو كان سيادته واضحا ومحددا فيما يعنيه باتهاماته لأننى لم أجد ضمن البحوث والمحاضرات التى ألقيت فى هذا المؤتمر إلا محاضرتين اثنتين فقط هما اللتان من الممكن أن يخطئ سيادته فهمهما على أنهما خلط للچيولوچيا والفقه حسب مرئياته الشخصية وحسب تعريفه للأشياء تعريفات خاصة به مثل ما ساقه من تعريفه للعلم الحديث ، وهاتان المحاضرتان هما المحاضرة الأولى التى ألقاها الأستاذ الدكتور زغلول راغب النجار، والمحاضرة الثانية والتى ألقيتها فى افتتاح المؤتمر الدولى المذكور ، وإننى أسوق هذا التعقيب أولا إلى القراء حتى لا يأخذون اتهامات أستاذى الدكتور رشدى سعيد كقضية مسلم بها ، وثانيا لأبين لسيادته أن محاضرتى كانت أبعد ما يكون عن الخلط بين الچيولوچيا والفقه ، خاصة وأنه كان غائباً عن هذا المؤتمر ولم يستمع إلى محاضرتى أو المحاضرة الأولى للدكتور زغلول النجار التى كانت أيضاً بعيدة تماما عما إدعاه سيادته ، على الأقل حسب تقديرى لها . وليسمح لى سيادته بهذا التعقيب دون أن يكون فى ذلك أدنى خروج عن علاقتى الوطيدة به والتى ستظل دائما علاقة التلميذ بأستاذه حتى لو كان فيها العتاب شديدا ، وسأقصر تعقيبى على جزئية واحدة فقط وهى الخاصة بادعائه عن خلط الچيولوچيا بالفقه .

فعندما دعيت لألقاء محاضرة فى الجلسة الافتتاحية لهذا المؤتمر كنت وقتها منشغلا بما هو «البأس الشديد» الذى وصف به الحديد فى القرآن الكريم فى الآية ٢٥ من سورة الحديد ، وما هى الصفة التى تؤهل الحديد لهذا الوصف ، ومن يتمعن فى هذه الآية الكريمة سيجد أن وصفه الحديد بالبأس الشديد سيثير اهتمامه للتأمل فى هذا البأس ؛ فآثرت أن تكون محاضرتى عن هذا الموضوع ويكون عنوانها «الحديد وبأسه الشديد» ، وفيها استعرضت بعض الخصائص الشائعة للحديد والتى يعتبرها المفسرون بأسا شديدا مثل شيوعه فى تصنيع المعدات الحربية وأهميته فى النهضة الصناعية الحديثة ، وغيرها من الصفات ، وبينت أن هناك من العناصر ما يشارك الحديد فى مثل هذه الصفات أو له صفات أخرى يمكن اعتبارها بأسا شديدا أيضا ، وعلى سبيل المثال يمكن أن نعتبر اليورانيوم فى القنبلة الذرية أو فى المفاعلات الانشطارية منافسا للحديد فى صفة البأس الشديد .

ولكن هناك صفة فريدة للحديد لا يشاركه أو يضارعه فيها أى عنصر آخر

ومن الممكن أن تعطيه صفة البأس الشديد وهذه الصفة تتعلق بدوره في دورة حياة النجوم الكبيرة التي تزيد كتلتها عند نشأتها عن ثلاثة أضعاف كتلة الشمس حيث يتم في لباب هذه النجوم الاندماج النووي للعناصر الواحد تلو الآخر حسب ترتيبها في الجدول الدوري للعناصر بدءاً من الهيدروچين حتى تصل إلى الحديد ويصبح لب النجم كله مكونا من الحديد ، وعند هذه اللحظة ينفجر النجم انفجارا هائلا يسمى السوبرنوفا وتتطاير كل مادته المحيطة باللب الحديدي وتتمدد لتكون سديما ، أما اللب الحديدي فإنه ينكمش على نفسه ويتحول إلى نجم نيوتروني أو خرق أسود ، وهما من أغرب الأجرام الكونية التي عرفها علماء الفلك حتى الآن ، والسبب في ذلك هو أن الترابط بين الجسيمات في نواة ذرة الحديد أشد منه في أية نواة ذرة عنصر آخر ؛ ولذلك فإن إندماج نويات الحديد لا تنتج عنه طاقة ولكنه يحتاج إلى طاقة. ولم أقطع في هذه المحاضرة بأن هذه الصفة هي البأس الشديد الذى أشارت إليه الآية الكريمة ، ولكني فقط طرحت هذا السؤال وذلك لأن العلم قد يستحدث جديدا في صفات الحديد ، وقلت إنه يكفيني أن تدبري للاشارات العلمية في القرآن الكريم قد دفعتني إلى الدراسة والبحث ، وفي هذا تحقيق لما حث عليه القرآن الكريم في أول كلمة نزلت منه وهي إقرأ ، وكما أوصى به الرسول عليه الصلاة والسلام من الجد في طلب العلم مهما كانت مشقته كما أشرت إلى ما أعتقده من أن هذه الاشارات جاءت لتحث الإنسان على متابعة العلم والبحث للوصول إلى مغزاها .

أما باقي ما جاء في مقال سيادته فإنني لا أوافقه فيه خاصة ما وصم به جيلنا من الچيولوچيين بالتخلف ، وأترك التعقيب عليه لمن هم أحق مني بذلك ، ولكني فقط أذكره بأن بعض هؤلاء اشتركوا معه في تحرير الطبعة الثانية لكتابه عن چيولوچية مصر Geology of Egypt, edited by Rushdi Said ، وكنت واحدا منهم . وسأنتهز أول فرصة لوجود سيادته في القاهرة لأسعد بلقائه كما أحرص دائما ، وأناقش معه هذه الأمور . ولكن حتى يتم ذلك ، أحب أن أشير عليه إذا كان سيتابع الكتابة في هذه الموضوعات أن يوضح جيداً مفهومه عن المصطلحات التي وردت في مقاله مثل «الفكر السلفي» و«التنوير» وغيرهما ، لأنها ستكون محل الكثير من تساؤلاتي ، مثل : هل نستطيع أن نعتبر قوانين نيوتن أو إضافات جابر بن حيان وابن سينا والبيروني في الرياضيات والكيمياء والطب، واضافات جورجيوس أجريكولا وليوناردو دافنشي وجيمس هتون في الچيولوچيا ضمن ما أسماه سيادته «فكرا سلفيا» أو من «المعارف السلفية» ؟ وهل نستطيع أن نضم هؤلاء العلماء إلى من أطلق عليهم سيادته «السلف»؟

كتاب الملكة فريدة
والنقاد المستشارون محبو الفنون

بقلم : صبحى الشارونى

انتابنى إحساس بعدم الارتياح لأسلوب الحوار بين الزملاء النقاد : محمود بقشيش ومختار العطار وعز الدين نجيب ، حول كتاب الملكة فريدة الذى أصدرته السيدة لوتس عبد الكريم ؛ وهى تقوم بدور أحد رعاة الفنون الجميلة فى مصر .

وقد تريثت قبل الخوض فى هذا الحوار حتى أقرأ ردها على مقال الزميل محمود بقشيش : « كتاب الملكة فريدة دعوة لفقدان الذاكرة » .. فالمقال يتضمن دعوة مباشرة للمؤلفة لتقول رأيها فيما اكتشفه (وكنا نجهله جميعا) حول دور الملكة فريدة السياسى قبل الثورة ، واتصالها بعملاء الاستخبارات البريطانية فى مصر .. لكن يبدو أنها اكتفت بما نشره مستشاروها عن كتابها الذى وضعته مستعينة بالأسلوب الأدبى للدكتورة نعمات أحمد فؤاد .

وسأحاول فى هذا التعليق على الحوار الدائر ، الارتفاع بمستوى المناقشة التى انحدرت إلى مستوى النيل من أشخاص النقاد والاستخفاف بكفاءاتهم والتقليل من قيمتهم والتشكيك فى ثقافتهم ، وهو ما يخالف الواقع .. فهم من نجوم حركة



محمود بقشيش



الملكة فريدة



مصطفى أمين

تقد الفنون الجميلة فى مصر ، واتجاه الحوار إلى هذا المتحنى الخطر لا يحقق مصلحة القارىء ولا يؤدى إلى نشر الفنون الجميلة أو الارتقاء بمستوى النقد الفنى .

وسأحاول هنا الارتفاع بمستوى الحوار ليكون الحوار مثمرا وفى مصلحة جمهور القراء المهتمين ، بدلا من الانزلاق إلى نهش الأشخاص والاقتراب من منطقة السباب .

رسوم الملكة فريدة .. مكبوتة

لاحظت أن النقاد الثلاثة لا يختلفون كثيرا فى تقدير قيمة النشاط (التشكيلى) الذى كانت تقوم به الملكة فريدة ، فهم يضعونه فى سياق الفن «الخام» أو «الفن الغفل» Art Brut أو فن الخوارج العديم القيمة Artsider Art .. فقد كانت تمارس الرسم بدافع نابع من الفطرة ، لا يخضع لأى قواعد جمالية سابقة .. وهو ما يطلق عليه التربويون (التنفيس عن المشاعر المكبوتة) .. وإنسانة فى مثل ظروف الملكة فريدة بعد طلاقها من الملك فاروق وبعد الإطاحة بعرش أسرة محمد على ، كانت تنطوى على مشاعر متباينة مكبوتة ، وممارستها للرسم كان علاجا جنبها الجنون أو العصاب .

والفن «الخام» أو فن «الخوارج» كما عرفه أشهر المهتمين بهذا النوع من النشاط : جون دبوفيه (١٩٠١ - ١٩٨٥) فى كتابه الذى يعتبر مرجعا للنقاد والدارسين : يضم أعمال الفطريين الذين لم يتعلموا الرسم تعليما أكاديميا ، والرسوم التى ينتجها المختلون عقليا ، ثم الأعمال التى يتم رسمها تحت تأثير

المخدرات ، بالإضافة إلى أعمال نوع من البشر يعتقدون أن هناك قوى غيبية توجههم إلى الرسم فيرسمون ما يملى عليهم من هذه (العفاريت) ويسميهم المصريون «مسكونون» .

ونشاط الملكة السابقة فريدة يقع ضمن المجموعة الأولى التى تضم الفطريين الذين لم يتلقوا تعليماً اكاديميا .. وعلاقة الملكة فريدة بخالها الفنان الرائد «محمود سعيد» لم تكن علاقة التلميذة بأستاذها ، وقد أكدت لى أنه كان يشجعها على ممارسة الرسم بعد طلاقها من الملك فاروق وبعد أحداث ١٩٥٢ لكى تشغل فراغها وتنفس عن نفسها .. وكان يهدف من ذلك إلى مافيه علاج لظروفها ، ولم ينظر إليها باعتبارها فنانة تقف كتفا لكتف مع كبار الفنانات ... ولهذا فإننى أؤيد رأى الناقد محمود بقشيش فى أن رسومها كانت خالية من «الفن» ، وكذلك ملاحظة مصطفى أمين عندما قال : «فى أواخر حياتها «اضطرت» أن ترسم لوحات لتبيعها لتستطيع أن تعيش» .وكانت بحكم ظلال وضعها الاجتماعى السابق قادرة على بيع تلك السلعة بالسرعة ، والأسعار ، التى لا يباريها فيها كبار الفنانين .

وهذا هو ما يهمنا كنقاد فى تقييم نشاطها ، ولا أحسب أن هناك من يختلف حول هذا الأمر .. وكل ما يقال حول لغة فنية خاصة بها مختلفة عن اللغة الفنية المعروفة ، وأسس جمالية وقواعد ومقاييس للجمال مغايرة للمقاييس والقواعد المتعارف عليها حول التوازن والإيقاع وتكامل التكوين وقوة التعبير ... وغير ذلك من مقاييس يتم مناقشة الأعمال الفنية بمقتضاها .. مثل هذه الأقوال تمثل أولا : اعترافا بخلو هذا النوع من النشاط من الجمال الفني (الاستاطيقى) وتمثل ثانيا : محاولة مستترة لتبرير (بشاعتها) .

ونحن نهتم بهذا النوع من النشاط لأنه يمثل ظاهرة فى المجتمع الصناعى الحديث .. مجتمع المدن الكبيرة المسيطرة ، وقد إحتل بؤرة الالتفات منذ أواخر القرن الماضى مع ظهور لوحات «الجمركى» هنرى روسو ، التى رغم فطريتها كانت تتضمن الكثير والكثير جداً من القواعد والأسس الجمالية المتعارف عليها ، وفى نفس الوقت كانت تعتبر خروجا على العديد من هذه القواعد والأسس . ومن هنا يأتى تقييم وتقدير أعمال هؤلاء الرسامين الخشنين ، بما تتضمنه (بالمصادفة) من قيم جمالية متعارف عليها .. ولا يتم تقديرها بسبب شدة خروجها على هذه القيم .

أما السيدة لوتس عبد الكريم فتستعين

بواحد أو أكثر من الخبراء كمستشارين يعاونونها فى نشاطها .. ويقوم بهذا الدور فى وقتنا الحاضر بالنسبة لدعاة الفن أما فنانون ممارسون كما كان الوضع مع السيدة عايدة أيوب قبل أن تنفض يديها من رعاية الحركة متخصصون الفنية ، وأما نقاد متخصصون كما هو الوضع مع بقية رعاة الفن .

ونشاط السيدة لوتس عبد الكريم يتركز فى إصدارها مجلة «الشموع» من أجل قيمة الجمال فى الأدب والفن والحياة، ولديها قاعة للمعارض التى تستضيف فيها انتاج الفنانين ، مما يتيح لسكان ضاحية المعادى التعرف على نماذج من حركتنا الفنية ، كما اقامت احتفالات بتكريم كبار الفنانين أمثال صلاح طاهر وصبرى راغب .. أما إصدار كتاب ملون فاخر الطباعة عن الملكة فريدة فهو نشاط يضاف إلى أعمالها فى رعاية الحركة الفنية وهو الذى يستحق المناقشة ..

دور المستشارين

عندما يتصدى أحد رعاة الفنون الجميلة لمشروع إصدار مطبوعات فاخرة باهظة التكاليف عن فنان مصرى .. هنا يصبح دور المستشار أو المستشارين حيوياً ومهماً فى تحديد مدى أهمية هذا الفنان ووضعه فى مكانه الصحيح .. والبكائيات والمرثيات ليست مبرراً كافياً ليكون الكتاب التالى فى مصر - فى مستوى طباعته - لكتاب الفنان «عبد الهادى الجزار» الذى أصدره قسم الترجمة بالسفارة الفرنسية بالقاهرة بالتعاون مع البنك الأهلى المصرى والبنوك المتداخلة معه .. هو كتاب عن الملكة فريدة «الفنانة».

أن يكون الناقد مستشاراً لأحد رعاة الفنون الجميلة ، هى مسئولية كبيرة عليه أن يرتفع إلى مستواها بالنصح والتوجيه وعدم المشاركة فيما لا يرضى عنه ، فهو موقف يحسب له أو عليه . وواجب الناقد أن يحدد موقفه دائماً فى وضع المستشار الذى ينصح ويوجه حتى لا يتحول إلى مدافع عن كل ما يفعله راعى الفن سواء كان فى صالح الحركة الفنية أو فى غير صالحها .

ونقاد الفنون الجميلة فى مصر ليست مهمتهم استنكار أو شجب إصدار كتاب عن الملكة فريدة على هذه الدرجة من فخامة الطباعة إذا كان هذا الكتاب مقدمة لإصدار سلسلة مماثلة بنفس الطباعة عن رواد عظام أمثال محمود سعيد أو راغب عياد أو حامد ندا .. ثم كل نجومنا الكبار الذين لا خلاف على قيمتهم ودورهم الرائد فى الحركة الفنية ، ويظل هذا الأمل مبرراً للتغاضى المحسوب عن إصدار مرثية فاخرة عن الملكة السابقة فريدة ذو الفقار.



العقاد

فى أدب فتحى غانم

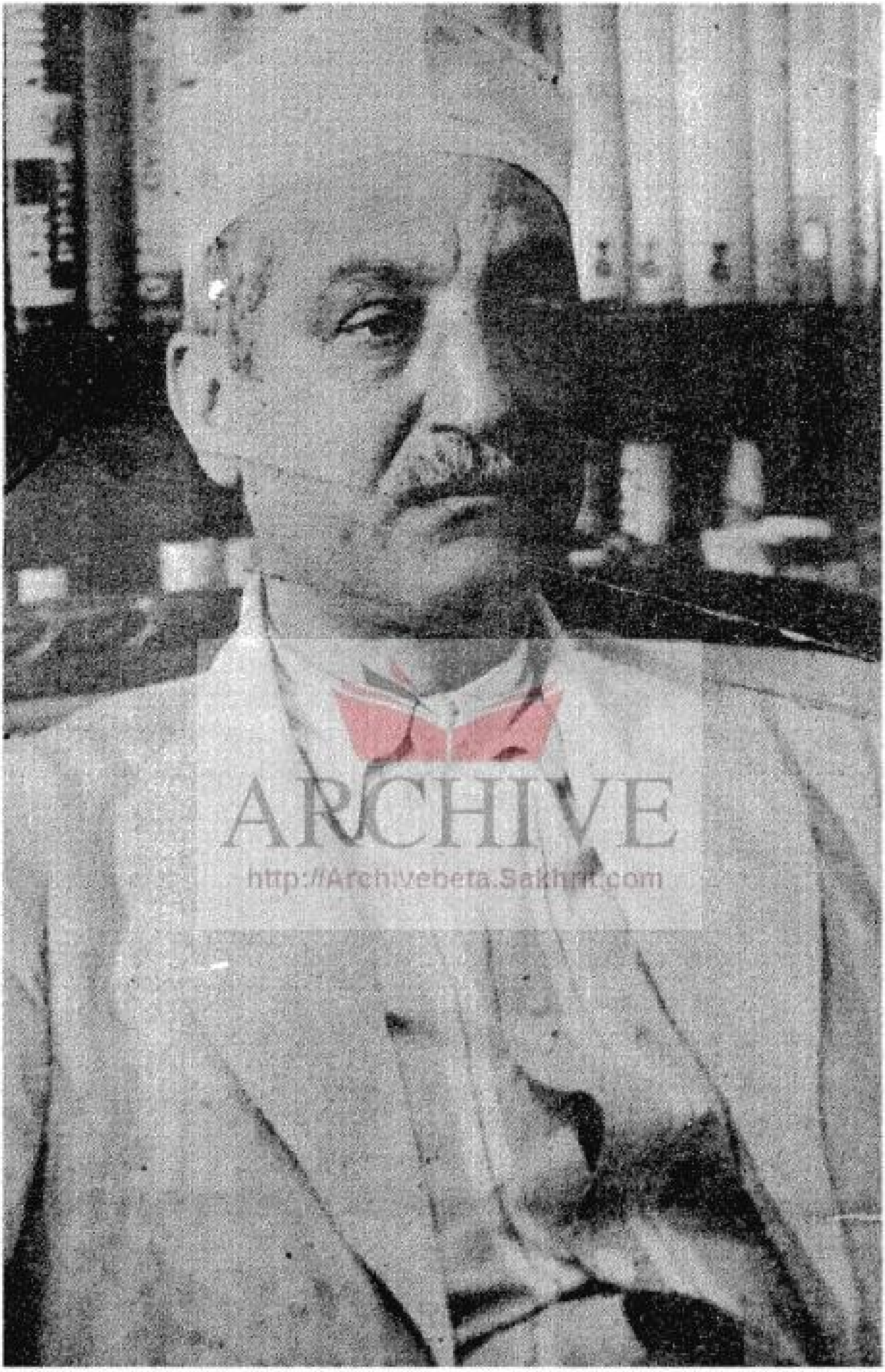
بقلم : مصطفى بيومى

فى رواية «حكاية تو» (١) يستشهد اللواء زهدى بالعقاد ليبرر ما تعرض له الشيوعيون المصريون فى السجون الناصرية من تعذيب وتنكيل ، إن زهدى يكره الشيوعيين ولا يطيق التعامل معهم : لهم طريقة سمجة فى الحديث ، وأفكارهم غامضة ملتوية، وينظرون إليك نظرات ثعبانية لئيمة وكل همهم هو إفساد عقول الشبان ، وباختصار .. هكذا قال زهدى مؤكدا فى نهاية شرحه لكراهيته الخاصة للشيوعيين ، إن أى ولد قصير نحيف .. منكوش الشعر يضع نظارات سميكة على عينيه ويتكلم بعصبية وحدة .. هو شيوعى .. ودليل زهدى على صحة كلامه هو مقالات كتبها الأستاذ العقاد عن هذه النماذج الشيوعية .

ولا ينفى الراوى كتابات العقاد التى يشير إليها زهدى - لأنها موجودة بصياغة مختلفة ولكنه ينكر قراءته لها :

- أنا لم أقرأ هذه المقالات «حكاية تو - ص٨٩» .

وفى مقابل استعانة اللواء زهدى بمقالات العقاد للتدليل على صواب رأيه ، مما يدل على مكانة العقاد الكبيرة عند المستشهد به رغم جهله الفاضح ، يتعرض العقاد لهجوم عنيف ذى رائحة طبقية من خورشيد بك ، الثرى الكبير الذى يظهر بشكل عابر فى رواية «الأفيال» (٢) من



كـبـار الأثرياء ويهـتم بالشـعـر والأدب والفلسفة ، وكان مـعـجبا بشوقي إلى حد التقديس ، ولا يقبل اسم حافظ ولا العقاد . ويقول هؤلاء الذين ينقدون شوقي مخرفون يتطاولون على سيدهم . «الأفيال - ص ٢٠٧» .

لا يتفق العقاد وحافظ إلا في الأصول الشـعـبية ، والاشارة إلى المتطاولين على شوقي وناقديه تطول العقاد الذي يتحول إلى «مخرف» يتطاول على «سيده» شوقي!

يتستر العداء السياسي المتطرف وراء كتابات العقاد عند اللواء زهدي ، ويتجسد التعالي الطبقي في عداء متعصب للعقاد عند خورشيد بك ، وفي الحالتين لا تظهر القيمة الحقيقية لعباس محمود العقاد الذي يتجاوز إنتاجه مقالات الهجوم على الشيوعيين ونقد شوقي .

إن قيمة العقاد تتجلى بوضوح عند المؤرخ الدكتور سالم عبيد ، وتكاد مأساة هذا المؤرخ تتوافق وتتوازى مع الأزمة التي يثيرها العقاد - من خلال شخصية «همام» - في روايته الشهيرة والوحيدة «سارة» .

في الرابع من أغسطس سنة ١٩٣٣ ، وفي قطار مصر - الاسكندرية السريع ، يجلس سالم عبيد بإحدى عربات الدرجة الثانية في القطار . نظراته موزعة بين الحقول ورواية «سارة» للأستاذ العقاد «تلك الأيام - ص ١١٤» (٣) .

ويتوه سالم مع خواطره القلقة ، ثم يحول بصره عن النافذة ، ليواصل القراءة ويقرأ ...

مواجهة الحقيقة من أصعب المصاعب في هذه الدنيا ..

أولا : لأننا في الغالب لا نعرف ما هي الحقيقة .

ثانيا : لأننا في الغالب لا نحب أن نعرفها إلا مضطرين ، حين نيأس من قدرتنا على جهلها ، ونشك ثم نشك ثم نرى آخر الأمر أن الشك أصعب وأقسى من مواجهة الحقيقة والصبر عليها .

ثالثا : لأننا إذا عرفناها ففي الغالب - أيضا - أنها تكلفنا تغيير عادة من العادات ، وليس أصعب على النفس من تغيير ما اعتادت .. فالموت نفسه لا صعوبة فيه لولا أنه يغير ما تعودناه ، وفراق الموتى لا يحزننا لولا أنه تغيير عادة أو عادات كثيرة . «نفسه - ص ١١٤»

ويتوقف سالم عبيد عن القراءة ليعمد إلى خواطره وقلقه ، والفقرة السابقة لتوقفه نجدها بنصها في رواية العقاد «طبعة دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، العدد ١٠٨ ، ص ٤٢» .

وسرعان ما يبدأ التطبيق «العملي» لمقولة العقاد الأخيرة حول الموت : ماذا لو ماتت أمي ؟ انقطعت عنها منذ زمن بعيد ، ولكنى سأحزن لفراقها ، حنينها يأتى الى عبر الحقول ، إنه دائما معى . فى كل ما أشعر به من حنان وحزن وضعف .. » نفسه - ص ١٥» .

لا يستطيع سالم أن يواجه الحقيقة ، حقيقة الموت وحقائق الحياة ، لقد حاول بعد عودته من البعثة فأصدر كتاب «السخرة والكرباج» ، الكتاب الذى فصل بسببه من الجامعة ، وعاد إلى عمله ليبتعد عن الحقيقة ويقنع بنصفها وربما أقل من النصف ، ولا مجال للمقارنة بالعقاد : أصبحت جبانا .. أو عاقلا .. كل شئ لم يتحدد بعد .. العقاد رجل عظيم .. يكتب عن علاقة غير شرعية يتحدى مشاعر الناس ، ولكنه ليس موظفا ، الوظيفة عبء ومسئوليات «نفسه - ص ١١٦» .

على شماعة الوظيفة يعلق سالم مسئولية تخاذله وجبنه ، معترفا بأن العقاد عظيم وقادر على تحدى مشاعر الناس .

سالم عبيد لا يستطيع .

لا يستطيع لأن «مواجهة الحقيقة من أصعب المصاعب في هذه الدنيا» كما يقول العقاد الذى قرأه سالم ، ويعاود الاستعانة به للخروج من أزمته وضيقه : واستنجد سالم برواية سارة .. أعاد قراءة الفقرات التى قرأها من قبل .. حدق فى السطور .. واندفعت يده إلى جيبه وأخرجت قلما ورسمت به علامة ، وكتب على هامش الفقرات « لابد من مواجهة الحقيقة كاملة لإحداث تغيير هذا هو دور المؤرخ . فهو يكشف الحقيقة أمام الناس ، فيضطرون إلى تغيير عاداتهم» .

أعاد سالم القلم إلى جيبه وحاول أن يواصل القراءة . ولكنه شعر بإرهاق .. فوضع الكتاب على حجره واستسلم للنوم فى الليل بحث سالم عن رواية سارة فى حجرته بالفندق واكتشف أنه نسيها فى القطار . «نفسه - ص ١١٧» .

للنسيان دلالته التى لا تخفى . فسالم عبيد لا يستطيع أن يسير فى درب العقاد، الدرب الصعب الذى يقود إلى الفصل من الوظيفة وإثارة مشاعر الناس .

الحقيقة الكاملة لا تحتمل . عليه أن يقنع بنصف الحقيقة ، وأن ينسى الكتاب وما فيه ؛ النسيان المادى فى القطار والنسيان النفسى والفكرى فى غابة الحياة!

ولا تنتهى رحلة سالم عبيد مع العقاد، فالعقاد واحد من الذين يضيق بهم المؤرخ

المأزوم المهزوم مثلما يضيق بأهله وزوجه وأستاذه الفرنسي والارهابي القديم موضوع كتابه الجديد : اذهبوا جميعا ، أهلي ولا فارج ، والعقاد ، وزينب وعمر ، تحولوا إلى غرباء . لا أريد أن أتعامل معكم . اذهبوا «نفسه – ص ١٤٢» .

ولكن ذهاب هؤلاء جميعا ليس سهلا ، والخلاص من الأزمة بالتخلي عن العالم ليس متاحا ، إن ما يعانيه سالم عبيد في حياته لا يختلف عن المعاناة التي يعبر عنها العقاد في روايته ، ولكن الفارق الأساسي في شجاعة العقاد وبطله «همام» في مواجهة تخاذل سالم وتخليه عن طموح الحقيقة الكاملة لأنها باهظة الثمن : أنصاف الحقائق وأرباعها تتكلم ، اللا شئ ينطلق ، والحقيقة تتوارى ، مناهج علمية، وثائق ، لجان ، جداول ، ندوات ، الضعف يملأ الفراغ بقوة ، العجز ينتشر في الاتساع ، كان يتكلم ورأسه يدور ، الانتحار بالكباب ، الحسين في الكباب ، متى ينصلح الكباب ، دروشة الكباب ، تكلم يا همام «نفسه ص ١٥٧» .

همام بطل العقاد مكبوت داخل نفس سالم الذي «يعرف» ولا «يفعل» ، ولذلك لا يتكلم همام إن فتحي غانم يمارس «تضمينا» روائيا في «تلك الأيام» التي لا يسهل فهم مختلف أبعادها الثرية بمعزل عن العقاد وروايته «سارة» وبطلها همام .

وتبقى إشارة أخيرة عن العقاد في عالم فتحي غانم – خارج دائرة الابداع .. نجدها في كتابه «الفن في حياتنا» (٤) الذي يستهدف اكتشاف صلة رواد الفن والأدب المعاصرين في مصر ، بحركة نمو الطبقة المتوسطة المصرية في المدينة وازدياد نفوذها بعد ثورة ١٩١٩ . «الفن في حياتنا – ص٧» .

إن الفن يتمثل عند غانم في أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب ومحمود مختار ويوسف وهبي وزكي طليمات ، والأدب يتمثل في طه حسين وتوفيق الحكيم ، ولا يشير فتحي غانم في كتابه إلى العقاد إلا بشكل عابر في مناسبتين : الاشارة الأولى عن كلمات للعقاد ذهبت به إلى السجن «نفسه – ص ٨» وهو يعني مقولة العقاد الشهيرة في البرلمان: «إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس في البلاد يخون الدستور ولا يصونه» .أما الإشارة الثانية فعند حديث فتحي غانم عن مجلة «روزاليوسف» التي نشرت مقالات أدبية رفيعة المستوى كتبها المازني والعقاد وزكي طليمات وعبد الرحمن صدقي . «نفسه – ص ٧٣» .

١ – روايات الهلال ، العدد ٤٦٨ ديسمبر ١٩٨٧ . ٢ – مكتبة روز اليوسف ، القاهرة ١٩٨١ . ٣ – الكتاب الذهبي ، القاهرة نوفمبر ١٩٦٦ . ٤ – الكتاب الذهبي ، القاهرة يونيو ١٩٦٦ .

فى الذكرى الثلاثين للعقاد :

العقاد والإرهاب

بقلم : د. عبد اللطيف عبد الحليم - أبو همام .



لا تفترق كتابات العقاد السياسية - فى رأينا - عن كتاباته الإبداعية ، برغم أن الأولى موقوتة ، ومرتبطة بملابساتها الآنية، بخلاف الثانية التى تخاطب الفطرة الإنسانية بعيدة عن قيود المناسبة الموقوتة ، ولذلك تموت كثير من الكتابات السياسية عند غير العقاد برحيل أصحابها أو توقفهم عن الكتابة ، أو زوال المناسبة ، أما كتابات العقاد السياسية فإنها تتجاوز الملابسات العارضة ؛ لأن صاحبها يحتشد لها وجدانيا وأخلاقيا وفكريا احتشاده للقصيدة البليغة ، والمقالة الناقدة ، والخاطرة المحلقة .

وإذا كنا ندرس أدب السياسة القديم خطبا ورسائل ووصايا قبل غاشية العامية واللغة الهجين فإنما يجب أن ندرس كتابات العقاد السياسية تحت إطار الأدب السياسى الرفيع ، بجانب الاتجاهات الأدبية والنقدية فى العصر الحديث ، وأن تعنى بها أقسام اللغة العربية قبل عناية أقسام السياسة والتاريخ ، لكنها قبل الدرس ينبغى أن تجمع من بطون الدوريات وهى حشد هائل يماثل كتابات العقاد الأخرى فى الإسلاميات والأدب والنقد ، من جهة الكم ، وفيها تلك الروح العقادية التى لاتنفصل فى كل كتاباته ، ونعتقد - بيقين - أنها درس نادر فى الوطنية والأخلاق والتربية السياسية ، ولو أن الأمة أفادت منها الإفادة الجادة لكان لها شأن آخر ، لكن يبدو أن كتابات العقاد - وهى بهذه الروح من الصدق والحماسة - لاتروق لنفوس متخاذلة ، فى فترات الرخاوة واللين ، وكذلك طبيعة العقاد نفسها ربما تمثل لبعض الناس حجازا صفيقا يشعرهم بضآلتهم وعجزهم ، فيتصدون له بالكنود والنكران لأن الصنعة فيهم تفعل فعلها فى طمس الرفعة والسموق ولانريد بذلك أن نجعل العقاد فى مقام التطويب والقداسة ، بل نراه فى مكانه من نشدان المثل الأعلى والمجاهدة الصابرة فى سبيله ، غير عابىء بالمتع الضئيلة ، واللذاذات الحقيرة التى تسيطر على صغراء النفوس والأنواق ، فلا يرون إلا الزحف على البطون فى سبيل امتلاء المعدات ، ولم يكن كذلك العقاد ' لذا كانت قسمته قسمة وكس لدى مثل هذه النفوس.

والعقاد - على ما فطره الله - لايملك إلا أن يثير مثل هذه الأمساخ الآدمية ، وإلا تنزل إليهم فيكون نصيبه الرضا ، لكن وجوده نفسه «محنة وعقوبة» لكل من يسوءه أن الرجل يذكر بالفضل والتقدير ، فهى شهادة برجحانه عليهم ، وتعرية لنقصهم الذى يخصفون عليه من ورق الألقاب والمال والجاه مالا يوارى سوآتهم ، ومن ثم محنة العقاد ومجده فى آن واحد .

الفروسية فى الأدب والتظم

وإذا كان للعقاد مفتاح لشخصيته - وهو صانع المفاتيح هو «الفروسية» بآدابها ونظمها وأخلاقها ، تلك الآداب التى تجعله موضع التقدير من عارفيه ومحبيه، وموضع الحسد والشنآن من مبغضيه ، وتحيطه بجو من الأسرار لدى هذين الفريقين - متطرفين - فيطوبه الفريق الأول ، ويهوى به إلى درك سحيق الفريق الآخر ، و «أخلاف الفروسية» هى التى تفسر لنا شجاعته التى لاتجعله محاربا فى صف حزب أو زعيم ، إلا إذا كان هذا الزعيم ممثلا لآداب الفروسية ، بل تجعله -

حتى فى بعض فترات حياته ـ يجالد وحده على طريقة الفرسان القدامى فى المبارزة، حيث لا غيلة ، ولا انتظاراً لمكافأة ولا إرضاء أحد إلا الأخلاق العليا أخلاق الأفراد الممتازين ، لا ما يلهج به دعاة الأخلاق التى هى فى عرفهم أخلاق الصالونات ، وآداب المجتمعات وحسن الشارة ، والذوق المصقول بتلك الأعراف ، وفى الفارس «حرية» يسعى إليها وتسعى إليه ، وهى تقترن لديه بالشعور الصادق ، والذوق الرفيع ، والخيال المتوثب ، وهى حرية الفكر قرينة حرية الحياة قبل أن تكون لدى الكاتب الفارس حرية رأى ينشر أو كلمة تقال ، وهى مقترنة لديه بالجمال ، بل إن الجمال ليسمو على القيود والضرورات حتى يكون حرية .

والحرية صريحة تعيش فى وهج الظهيرة ، تأنف من القيود والفوضى وهى مخضلة بدم الكاتب الفارس ، ترفض العجز والنفاق الذى يراه «الدرع التى يتقى بها الكاتب الأخطار ، وهو الصندوق الذى يجمع فيه النقود» ـ أحاديث العقاد الصحفية ص ٨١ ، وتحيا على التحدى والتوفز . وما كانت حياة العقاد إلا جماع هذا كله .

الرأى للرأى

ولأن العقاد صاحب قضية أخلاقية فى المقام الأول فقد عز على بعض الكاتبين فهم هذه القضية ، فربطوا بعض مواقفه بما يحسون من ذات أنفسهم بحثا عن مأرب رخيص ، أو منفعة عاجلة ، يحققها تعلق بحاشية حاكم ، أو انضواء تحت شعارات حزبية ، غير بالغين شأو موقف لرجل كالعقاد ، ومن ثم تكون الضغينة !!

«ولكن الحق ـ كما يقول العقاد ـ أننى لا أنصر رأيا على رأى ، رعاية للبرامج الحزبية ، أو المناوشات الموقوتة ، فإنها لا تستغرق إنسانا مشتغلا بالأدب والخيال، إنما أنصر الرأى على الرأى ؛ رعاية للقيم الإنسانية العليا التى هى أرفع عندى من القيم الحزبية بل أرفع حتى من القيم الوطنية» عبقرية العقاد . د. الديدى ص ٢٣ .

هذا الهدف كان نصب عين العقاد منذ مطالع حياته ، فالقيم الإنسانية العليا هى التى جعلته لاينخدع بشهرة نابليون ، وتدويخه للأمم ـ وهى فتنة للشباب المتحمس ـ بل رآه العقاد فى سنة ١٩١٢ مهرجا طاغية ـ راجع خلاصة اليومية .

والعقاد من ذلك الصنف من المفكرين الذين يقعون على جواهر آرائهم منذ حياتهم الأولى ، وجل ما يأتى بعد ذلك إنما هو تعميق لما وضعوا أيديهم عليه من قبل ، وليس ذلك من قبيل الثبات والجمود على الرأى كما رأى بعض الناس ؛ فإن

الجمود غير معهود فى طبيعة رجل كالعقاد، والحق أنه ثبات على مبدأ أخلاقى.

والرجل الذى تغنى بالحرية واستقلال الرأى ، وكتب عن عباقرة الإنسانية ، لابد أن فيه قبسا من تلك العبقرية التى تقف بجانب القوة والخير والجمال ، ولايعنيه إرضاء أحد أو إسخاطه فإن «الشجاعة - عنده - خلق من الأخلاق ، وليست نظاما من النظم المدروسة ، وكل خلق من الأخلاق فلابد له من الشعور بالتبعة ومن الحرية التى يقتضيها الشعور بالتبعة، لأنك لاتحمل الإنسان تبعة خلقية ، وأنت توثق مشيئته بوثاق الطاعة العمياء ولاتعوده خلقا قط وهو ملقى التبعة على سواه» - ردود وحدود ص ٣٨٥ .

العقاد يدين الإرهاب

والإرهاب - بكافة صنوفه - الذى يدينه العقاد ، هو الذى يمسخ إنسانية المرء ، ويبسط ظلال الدكتاتورية تحت أى مسمى من المسميات ، طغيان السلطة، وطغيان الحزب، وطغيان المذاهب السياسية ، وطغيان الجماعات المنتسبة للدين ، وكل طغيان يقص أجنحة الديمقراطية .

ولذا نفهم كيف دافع العقاد عن حرية الرأى طوال حياته ، هاجم عباس حلمى الثانى وفؤاد وفاروق وهاجم الإخوان المسلمين ، والشيوعية ، والنازية ، والفاشية، وحارب النحاس وصدقى ومحمد محمود ، والإقطاع ورأس المال ، لقد اجتلب عداوات تجيش لها الجيوش ، وهو أعزل إلا من قيمته وكرامته وقلمه .

هو الحق مادام قلبى معى

ومادام فى اليد هذا القلم

ورجل هذه معاركه كان يمكن أن يكون صديقا للإخوان إذا هاجم الشيوعية والإلحاد ، لكنه هاجم كل هذه الطوائف دون مبالاة بالعواقب .

عاتبه سعد زغلول - وهو قيمة إنسانية كبرى بالنسبة للعقاد - على أنه لم يكتب تعليقا على خطاب العرش الذى ألقاه سنة ١٩٢٤ ، فناقشه العقاد حتى ضجر سعد قائلا له : لو حاسبنى كل فرد فى الأمة حسابك لعجزت عن أعباء وكالتى عن الأمة ، فرد العقاد : ولكن ليس كل فرد فى الأمة عباس العقاد ، فأمن سعد مبتسما .

الزاحفون على البطون فى كل جيل يسرفون فى الإطراء معلقين على كل كلمة أو همسة يقذف بها لسان زعيم ، ليس فى مكانة سعد بالتأكيد !!

وموقف العقاد من كتاب على عبد الرازق ، وهجوم الأزهر على المؤلف وإخراجه من زمرة علمائه ، كان موقفا بطوليا أو عقاديا ؛ لأنه يصادم القصر والأزهر وشعور المتحنثين ، وليس معنى ذلك أن العقاد مناصر لما فى الكتاب وصاحبه ، فهو قد قال لو قابلنى المؤلف لما عرفته ، وكانت الحصافة أن يلتزم الصمت

على الأقل لكيلا يغضب حزب الوفد وزعيمه رجل كسعد ، لأن المؤلف من حزب مناوئ، وقد هاجمه الزعيم ، لكن الصحافة هذه تعنى حساب المصالح القريب التى لاتهم العقاد ، ولذا ناصره ، لأن محاربة كتاب تكون بكتاب يناهضه ويفنده «فالفكرة بالفكرة والجريمة بالعقاب» .

قيم ومعايير

وقد تصدى العقاد أيضا لموقف النيابة ومجلس النواب مناصرا لطه حسين فى قضية الشعر الجاهلى ، والظروف والملابسات تجعل من الحصافة أيضاً ألا يناصر العقاد هذه القضية وصاحبها - وبينهما تنافس المعاصرة - وأن يجامل سعدا رئيس المجلس ، لكن الموقف العقادى موقف الفارس الذى يلقى بين عينيه همه ويعرض عن ذكر العواقب جانبا كما يقول الشاعر القديم .

والمتأمل فى مثل هذه المواقف يلمح نمطا إنسانيا عاليا يحكمها جميعها ، ويعلو على المناسبة العارضة ، وكأنى بها تترجم عن مواقف مماثلة نعيشها الآن ، فمصادرة الكتب حجر على الفكر وحريته ، وجرائم الحرية - إذا كان لها جرائم - أفضل من حسنات الاستبداد ، فضلا عن أن المصادرة تذيع الأفكار ، وتجعل من صاحبها بطلا ، وربما لاتستحق الأفكار مجرد الازدراء ، ولو خلى صاحبها لكان مهملا خاملا ، لكن الديماجوجية هى التى تصنع من بعض التافهين أبطالا !!

وقف العقاد فى البرلمان سنة ١٩٣٠ ، وكان هناك عبث يراد بالدستور ، فإذا به يقول على لسان الأمة : «إنها مستعدة لسحق أكبر رأس فى الدولة يخون الدستور»، وشنعت الصحف بهذه الواقعة، وأبرزتها فى صدرها ، إلا أن العقاد كان يتمتع بالحصانة البرلمانية ، لكنهم ترصدوا مقالاته عن الرجعية والاستبداد ودبرت له تهمة العيب فى الذات الملكية وسجن تسعة أشهر .

الحرية أولا

إرهاب تمارسه الحكومة والقصر فلا يعبأ العقاد إلا بقيمة الحرية .

وأعظم بها حرية زيد قدرها
لدن فقدت، أو قيل فى السجن تفقد

وزارة على باشا ماهر فى السجن فلم يقابله العقاد!!

إن كثيرا من المتنطعين ، ومدعى البطولة والمواقف الشجاعة ينحنون أمام سكرتير الوزير ، أو أى موظف فى يده بعض الأمر ، وحين يسجنون تفوح قمامة أنفسهم ، فيخرجون أنضاء مهازيل ، ومع ذلك تجرى أقلامهم بسب العقاد ، لاشىء إلا أنه دلهم على عوراتهم وقماءتهم .

خرج العقاد من السجن ليعود أشد مما كان، فما ذهب إلى سجل التشريفات،

بل ذهب إلى قبر سعد يجدد العهد والولاء للأمة.

عداتي وصحبي لا اختلاف عليهما
سيعهدني كل كما كان يعهد

ثم يخرج العقاد عن الوفد ، أو يخرج الوفد عنه كما كان يقول لأن العقاد في رأينا لم يكن حزبيا في أي وقت إلا إذا كانت الحزبية قرين الوطنية ، وهكذا كان .

يهاجم وزارة نسيم باشا وكان يؤيدها الوفد ، واستدعاه النحاس إلى الاسكندرية ويدور حوار من أعنف ما قرأنا بين كاتب وزعيم الأغلبية آنذاك ، وينبغي أن تفهم الأغلبية هنا بأنها ديكتاتورية الأغلبية ، الغافلة عن مطالب الحرية والاستقلال وهما مطلبا الأمة ، يسأله النحاس : لماذا تهاجم الوزارة وقد أيدها الوفد وأنا زعيم الوفد ، فقال العقاد : إنك زعيم لأن هؤلاء انتخبوك، لكني أنا كاتب الشرق بالحق الإلهي!!

لقد غدا الوفد يمثل الإرهاب ، وباسم الأمة !! والإرهاب عدو العقاد الفارس الحر، أما القرائص المرتعدة التي ترى أن العقاد خرج على مساره الوطني والشعبي، وارتمى في أحزاب الأقلية والقصر ، فإنما تعبر تلك القرائص عن نفسها ، وينبغي أن تفهم العقاد وشخصيته لتدرك أي معدن من الرجال هو، دون أن تبحث عن دور في الكتابة والتأليف ، وهي لاتتقن منه غير الاتهام ، وبخس كل قيمة شريفة ، لأن في هذا عزاء لها وأي عزاء!!

خرج العقاد عن الوفد قبل النقراشي وأحمد ماهر وقبل تكوين الحزب السعدي ، وتحمل محاربة الوفد له بكل الوسائل مشروعة وغير مشروعة ، وألف كتابه الجليل «سعد زغلول سيرة وتحية» وحاربه الوفد ، فاضطر لبيعه بالبونات ، وكان المظنون أن يرحب الوفد بكتاب يجل زعيمه سعد ، ويشيد بذكره .

وكراهية العقاد للاستبداد والحكم المطلق تكاد تكون وظيفة عضوية ، قبل أن تكون موقفا فكريا أو أخلاقيا فقد ألف كتابه «اليد القوية في مصر» ضد محمد محمود باشا وألف «الحكم المطلق في القرن العشرين» ، ودافع عن عيوب الديمقراطية، لأنها عيوب الطبيعة الإنسانية التي لا فكاك منها ، وتحدث عن دكتاتورية إسبانيا وتركيا وإيطاليا وكأنه يقول بلسان الحال والمقال إن حكوماتنا آنذاك حكومات مطلقة ، ويندد في كتابه «فلاسفة الحكم» بالجماهير المسفة التي تؤيد الدكتاتور، كما يندد بالحكومة المستبدة «فحكم القسوة والإجرام وضيق الحظيرة، وقلة الصبر على الآراء المخالفة طبيعة ملازمة للحكومة المستبدة» ـ فلاسفة الحكم ص١٢٣.

إرهـاب هتلـر

ثم يهاجم العقاد هتلر ، وتنبأ بسقوطه وهو فى أوج انتصاراته ، وحلل طبيعة الإجرام فى نفسه فى كتابين «هتلر فى الميزان ـ والنازية والأديان» ، وارتأى أن طغيانه إرهاب ، وذلك فى زمن كان كثير من المصريين يتعاطفون مع هتلر ، ويعجبون به ، ويتزيون بزيه وزى رجاله ، ورأى أن الكتابة عنه ليس إليها سبيل غير هذه : «فى هذا الكتاب ما أنا بقاض ، ولا يسرنى أن أكونه ؛ لأننى لا أحسن التسوية بين الخصمين فى قضية الطغيان والحرية الإنسانية وأحمد الله أننى خصم قديم فيها منذ نيف وثلاثين سنة» .

ـ مقدمة هتلر فى الميزان .

ويشير العقاد إلى ذلك التاريخ الذى هاجم فيه طغيان نابليون .

والزاحفون أيضا يرون أن العقاد مأجور فى هذه المعركة ، لحساب السفارة الإنجليزية فى مصر .

لم يسأل هؤلاء أنفسهم : وأين هذا الحساب ؟ وأين المنافع التى جناها العقاد، إلا أنه ذهب إلى السودان خشية أن تمثل به النازية ، لا خوفا من الموت ، وقد باع كتبه لينفق منها على قوته !!

إن الخيال ليضيق أن يصدق مثل هذه الأراجيف التى يشفى بها أصحابها ضعة نفسية تهينها العظمة والمثل الأعلى .

وقد صدق الرئيس الراحل أنور السادات مثل هذه المزاعم وذكرها فى حديث تليفزيونى سنة ١٩٧٥ فى عيد ميلاده ، وقابلنى بعض اليساريين قائلا لى: إن قرارا جمهوريا صدر بأن العقاد عميل انجليزى !!

السادات معذور بطبيعة الحال لانه لم يدرس المسألة دراسة المؤرخين لها ، ولكنها الفتنة التى تشيع ، وقد رددت على هذه المزاعم بقصيدتى عن العقاد ونشرت فى مجلة الثقافة القاهرية آنذاك ، وتلك من حسنات عهد السادات ، وقد قرأت فى بيت العقاد مع المرحوم عامر العقاد رسالة السفارة البريطانية تطلب من العقاد شراء نسخ كتابه ، ورد العقاد بأنها فى ذرعها الشراء من ناشر الكتاب مباشرة ، وذلك غزل لم يأبه به العقاد ، ولا أعاره التفاتا ، ومثل ذلك الغزل من القصر والأحزاب والاحتلال كثير ومتعدد مع العقاد .

أما قضية الإخوان المسلمين التى أسسها حسن البنا فى ١٩٢٧ ، فكان العقاد غير آبه بها ما كانت فى نطاق الدعوة باللسان والقلم ، لكنه أصلاها شواظا من نار حين تجاوزت القول إلى الفعل عملا بمبدئه القائل «الفكرة بالفكرة والجريمة بالعقاب» وأن «الحرية بخير مادامت الجريمة مقيدة» .

الاغتيال والتدمير

وهجوم العقاد يستند إلى بعض

الأسس ، بعد أن أشاعت الجماعة الاغتيال والتدمير والقتل والفوضى ، وارتأى أنهم «استباحوا القتل والتخريب والفتنة وإشاعة الفوضى بين الناس ، لأنه قد قيل لهم إن كل مسلم يستطيع أن يدعى لنفسه وظيفة الدولة فى إقامة الأحكام والتصرف بالأرواح والأموال» قيم ومعايير ص ٩٥ .

ويحاول بعضهم ربط هجوم العقاد عليهم بسبب اغتيال صديقه النقراشى باشا ، ربما يكون ذلك فقط باعثا لعنف الحملة لا أن يكون أساسها ، والعقاد يحارب كل فكر مشوه وكل طغيان إيمانا منه بفرديته وتبعته الأخلاقية .

وقد فند العقاد تلك الدعاوى ، وقال فيما قال إن الله عز وجل لم يدع هذا الحق الذى تدعيه الجماعة ، وذلك أنه لا يعاقب أحدا دون حساب ، وكذلك النبى والخلفاء وولاة الأمر ، والعقاد رجل مسلم ومن كبار مفكرى الإسلام فلا وجه للظنة بأنه علمانى أو ملحد ، أو رقيق الإيمان ، لأن «الحرية بغير إيمان حركة آلية حيوانية أقرب إلى الفوضى والهياج منها إلى الجهد الصالح والعمل المسدد إلى غايته » .

- الديمقراطية فى الإسلام ص ٣ .

وذكر العقاد أيضا أن هذه الفتنة تخدم الصهيونية وتؤدى خدمة لها ، ربما لا تستطيع هى أداءها ، فى وقت كانت الأمة مشغولة بحرب فلسطين ونتائج الحرب والهزيمة ، وندد العقاد بجهل أفرادها - لغة ودينا - حيث تلقى رسالة تهديد منهم فيها أخطاء فاحشة إملائيا ، وأن السكوت على هذا الجهل تدمير وفتنة وفساد فى الأرض ، وطالب بالحزم فى معاملة هذه الجماعة ، لأنه هنا يحارب عملا لا فكرا ، ويبالغ فى هجومه على حسن البنا باحثا عن أصوله ، وقد هاجمه بعضهم فأطلق على العقاد الرصاص فى داره وهو يرد على الهاتف .

وينبغى أن يكون واضحا - معرفة بالعقاد - أنه لم يكن يحارب لحساب أحد، بل كان - وهو المفكر الإسلامى الكبير - يؤدى دوره الذى نذر نفسه له ، ولكنه وهو رجل المبدأ والعقيدة لا يشمت بصرعاه ، إذ رفض الكتابة عن الإخوان فى عهد الثورة وقد طلب منه ذلك ، لأنه لا يحارب المهزوم إتساقا مع طبيعة الفارس ، وغيره من أصحاب المصالح هرع إلى الكتابة ، وقد صنع هذا الصنيع مع حسن نشأت باشا أمين القصر الملكى يقول : «ولكننا كتبنا عن هذا المفتون وهو فى إبان سلطانه وأرج طغيانه » العقاد فى معاركه السياسية - سامح كريم ص ٢٣٨ .

ولأن موقف العقاد غير متعلق بقضية موقوتة فيخيل إليك أنه يكتب عن قضايا الساعة الآن ، فمما يشيع أن الفن بمعزل عن الدين ، وحرمة الفنون الجميلة ،

ومشاكل الشباب المخدوع .

ويرى العقاد أن «الورقة التي تحمل لنا صورة متقنة أو نوطة موسيقية رائعة أو قصيدة شعرية بليغة ، أو قطعة من قطع الأدب الخالدة هي ذخيرة أنفس من معاهدة تشهد لنا بالاستقلال لأن الورقة التي تشهد للأمة بلطف الحس وسلامة الذوق وحب الجمال ، وتعبر عن قدرتها على الإبداع وعلى الابتكار وعلى البلاغة في الفهم والتعبير هي شهادة حق من تكوين الأمة في صميمها ، وليست بالشهادة التي تخلقها أوراق الوثائق والمعاهدات ، ويوم تعرف في مصر أن الفنان العظيم «زعيم وطني» من الطراز الأول فنحن حقا أحرار ، ونحن حقا مستقلون جديرون بشرف الاستقلال ، مجلة الهلال - سبتمبر ١٩٥٠ .

ويعالج مشاكل الشباب المخدوع فيقول «ومن علامات المخربين والهدامين أنهم يخدعون الناس بالأباطيل ، ومن علامات الخداع بالأباطيل أن يقال لليائسين إنكم إن خربتم هذا العالم بما فيه من الفساد جاءكم عالم آخر كله صلاح وعدل وإنصاف».

ويرى أن الشباب له الآن مطامح لم تكن لشباب الأعصر الخوالي وأن هذه المطامح ينبغي أن يرتب لها ، لا أن تترك في يد المخربين .

- أفيون الشعوب ص ٤٣ ، ٤٦ ، ٤٧ .

لحساب من إذن كان يحارب العقاد في كل هذه الجبهات إن لم يكن لحساب المثل العليا التي تزكم الآناف الدنية ، ولو كان الرجل يعمل لحساب أحد لما جاز له أن يطالب بتطهير عالم الكتابة والكتاب وكشف المستور عن الكتاب المأجورين ، انظر دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ص ٢٧٧ .

وحين جاءت الثورة أيدها ، ورأى أن جهاده كلل بالتوفيق لكنه تأييد العقاد حين كانت الثورة بيضاء ، لكنها حين تغير قائدها وغدا دكتاتورا تغير موقف العقاد ، كتب «فلسفة الثورة في الميزان» والميزان عنده منصوب لأمثال شوقي وهتلر ومعاوية، وغضب من كلام عبد الناصر حين قال إنه علم الأمة الكرامة ، وكان لا يذكره بخير في جلساته الخاصة جدا ، وحاول بعض الصغار أن يؤلبوا عليه عبدالناصر لأنه لم يكتب عن الثورة كما يكتب غيره ، والتزم الصمت البليغ الذي يؤرق أكثر من البيان ، فكانت تعليقاته لاذعة، وترجم عن رأيه في خطابه في عيد العلم فلم يذكر الرئيس ، ونسب فضل الجائزة إلى الأمة التي تحسن التقدير ، وأن جمهورية الفكر خير قرين لجمهورية الحكم: لأن الحرية أن تختار والفوضى أن تفقد كل اختيار ، وكان في صمته أبلغ من كل كاتب، وأصدق من كل بيان ، وأن إرهاب الفكر والقلم لديه إرهاب ومسخ للإنسان وكرامة الإنسان .

المحرّق
دير الشهداء

بقلم : مصطفى نبيل



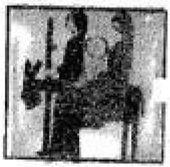
يعتبر الدير المحرّق واحداً من صروح مصر ، فهو من أهم الأديرة المنتشرة على طول الصحراء ، وهو أحد الأديرة التاريخية بحكاية نشأته وعمارته ، وتعرض هذا الدير أخيراً إلى هجوم وحشى غريب ، وخارج سياق تاريخه الممتد ، وراح ضحيته ستة من الرهبان والزوار !

ولعل قصة إقامته ودوريه الفكرى والدينى يردان حقد أولئك الذين يطلقون الرصاص الأعمى ، وتكشف قصته ما يريده بنا الإرهاب الأسود .

فهذا الدير شاهد على السماحة ، وعلى ما قدمته مصر للعالم عندما ابتكرت نظام الرهبنة وقدمته هدية للعالم .



الدير المحرق – أسيوط – أيقونة لمجيء العائلة المقدسة لأرض مصر



المحرّق
دير الشهداء

وتظهر قدسية المكان الذى أقيم فيه ، عند آخر بقعة فى الصعيد بلغتها العائلة المقدسة فى رحلتها التاريخية إلى مصر ، فوجدت تحت سمائها وفى فلواتها السكينة والأمان ..

وليس بين جميع الأديرة القبطية ما لدير المحرق من امتياز ، فالغرفة التى سكنتها العائلة المقدسة هى الهيكل الذى تقام فيه الصلوات فى كنيسة العذراء الأثرية ، وبؤرة الدير ومركزه هو المغارة التى أقامت فيها ، ومذبحها هو الحجر الذى جلس عليه السيد المسيح عليه السلام.

ووصلت العائلة المقدسة إلى هذه البقعة بعد رحلة طويلة جابت فيها الكثير من أنحاء مصر ، ووصلت إليها بعد أن اتجهت من ديروط الشريف إلى القوصية التى كان يطلق عليها قسقام ، ومنها إلى قرية ميرة، ومنها إلى جبل قسقام الذى يقوم عنده الدير .

وكان هذا المكان وسط الصحراء القاحلة أكثر المناطق أمانا ، خلال الرحلة الوحيدة التى قام بها السيد المسيح خارج فلسطين ، فقد عاش جل عمره فى فلسطين، ولم يغادره إلى أى بلد فى العالم. سوى إلى مصر ، التى أتى إليها فى طفولته مع والدته السيدة مريم العذراء بعد أن أمر الملك هيرودس بقتل جميع الأطفال فى بيت لحم مسقط رأسه ، واستمرت رحلة العائلة المقدسة فى مصر حوالى أربع سنوات حتى مات هيرودس الملك ، وبعدها عادت إلى فلسطين . (البابا شنودة هلال يناير ١٩٨٦) .

ومن يومها أصبحت المغارة مقصداً ، وأقيمت حولها صوامع الرهبان ، حتى أقام الأب باخوميوس (باخوم) هذا الدير (٢٩٢ – ٣٦٢ م) ، عند سفح الجبل الغربى لبلدة صنبو بأسيوط ، لكى تتحقق العزلة ، وتتم العبادة فى مأمن بعيداً عن الطغيان وشرور المجتمع ، ويمثل هذا الدير الحد الشمالى لسلسلة الأديرة ، فإذا كانت الكنيسة تعود إلى القرن الأول الميلادى ، فإن تاريخ الدير الذى أخذ يتسع مع الأيام يعود إلى سنة ٣٤٢ م (الدير المحرق – الأنبا غريغوريوس)

● هدية مصر

وللأديرة المصرية قصة تاريخية مهمة ، ترتبط بالتاريخ والإبداع المصريين ، ويعتبرها العلماء أكثر ما ساهم به الشعب المصرى بروزاً فى تراث المسيحية .



صورة أخرى للعائلة المقدسة
العذراء مريم وفي حضنها المسيح يمتطيان الحمـــار
ويوسف النجار يمسك بمقود الحمار .. وعصاه في يده .

فعندما تعرضت مصر للاضطهاد الرومانى ، خلقت إضافة فى الرهبنة وتجسيدها المادى الدير ، فمنذ خرج الأب باخوم والأب انطوان إلى الصحراء ، خرج كثير من المصريين من الوادى إلى أطراف الصحراء وأعماقها فراراً بعقيدتهم من هذا الاضطهاد ، وكان لطبيعة مصر الجغرافية وتجاور المعمور والصحراء دور فى توزيع هذه الأديرة التى تتوزع على أطراف الوادى .

وكانت الرهبنة بحق هى هدية مصر القبطية إلى المسيحية الغربية ، وخرج الرهبان المصريون يتجولون فيها بكثرة فى أوربا مبشرين بالمسيحية ، وخاصة فى سويسرا وبلچيكا وحتى أيرلندا ، ومازالت آثارهم مشهودة حتى اليوم .

والاستشهاد والرهبنة لون من ألوان المقاومة المصرية ، وموقف ضد الطغيان والقهر ، وتعبير عن قدرة الإنسان على أن يتطلع إلى المثل الأعلى ، والراهب يسعى لتغيير الواقع عن طريق الابتعاد عنه والخروج إلى الصحراء فراراً بأفكاره ، والرهبنة مثل التصوف ، تعبير وتكثيف للحظة حضارية يشعر فيها الإنسان بأن القيم التى يؤمن بها تتهاوى فى واقع مرير فيقرر الابتعاد والاعتزال ، ويصبح



المحرّق

دير الشهداء

كالقابض على الجمر

ويذكر الدكتور وليم سليمان .. «أن كنيسة مصر لم تنس قط الحقبة الأولى من تاريخها ، عندما لقى الأقباط كل عنت واضطهاد على أيدى المسيحيين الملكانيين، الذين ساموهم باسم المسيحية أشد العذاب ..

وأنه حتى اليوم لا يكاد يمضى شهر إلا وفيه ذكرى لأحد شهداء هذه الفترة ، وحتى الآن تذكر الكنيسة أبناءها فى اجتماعات الصلاة بما لقيه آباؤهم على يد كنيسة بيزنطة من تعذيب ..» (الكنيسة القبطية تواجه الاستعمار والصهيونية) .

ويؤكد الدكتور ميلاد حنا .. « أن كل فروع الرهبنة تعترف بأن مبدأ الرهبنة قد نشأ فى مصر خلال الأنبا أنطونيوس وأخذ عنه المذهب الكاثوليكى فى روما والدومنيكان والجيزويت والفرير وسانت فاتيما ونوتردام وغيرها .. »

وأول دير قبطى اكتمل كان عام ٣٠٥م عندما خرج الأب انطوان من عزلته ليقود أول جماعة اجتمعت حوله فى فلوات منفردة، وكان ذلك ايذانا ببدء عصر الأديرة فى مصر ومنها إلى العالم .

ووضع الأب انطوان للرهبان زيا خاصا ، أخذه عن كهنة الفراعنة .

● السبيكة المصرية

يقول الدكتور جمال حمدان ... «عندما دخلت مصر المسيحية ، لم يكن ذلك إلا استجابة واستمرارا للتقليد الدينى العميق الذى تأصل فى طبيعتها ، وأخذت المسيحية فى ترجمة مصرية خالصة ، فكانت القبطية هى النسخة المصرية من المسيحية» .

ويستطرد قائلا .. «وقد لعبت مصر القبطية دوراً حاسما فى تاريخ المسيحية الأولى ، حتى قال البعض إن تاريخ المسيحية فى القرون الخمسة ليس إلا تاريخ الكنيسة القبطية ، وما من بلد أثر فى انتشار المسيحية بأعمق مما فعلت مصر .. فمن المؤثرات الجلية الباقية للديانة الفرعونية المصرية على المسيحية العالمية الغناء الدينى والموسيقى الكنسية والبخور ، بل علامة الصليب ذاتها التى تشبه علامة الحياة عند قدماء المصريين.»

ويقول المؤرخ شفيق غربال فى كتابه تكوين مصر .. «عندما جاءت المسيحية مصر كانت بشيرة بالخلاص ، بشيرة -



الدير المحرق – أسيوط .. كنيسة السيدة العذراء الأثرية ويظهر بوضوح «الخوارس»



المحرّق
دير الشهداء

على الأقل – برفع نير اليأس ، ودان لها الحاكمـون البيزنطيـون والمحكومـون المصـريون على السـواء ، .... وحـاول الأجانب فرض مذهب دينى معين ، ونظام كنسى معين على الرعيـة ، وانتصـر المصريون فاحتفظوا بشخصيتهم ، وشادوا بأنفسهم – ولأنفسهم فقط – صروح الفن واللغة والآداب والكنيسة ..»

ويضيف .. « ويدخل فى تكوين مصر عنصر مسيحى مهم ، وليس مرد ذلك إلى أن المسيحية عقيدة فريق من أبنائها فقط، بل لأن المسيحية فى عالم مسيحى هى التى كونت النظرة الروحية لأبنائها كافة ...»

«ويظهر استمرار الروح المصرية – وخاصة روح الفلاح – فيما جاء على لسان هارناسك .. «إن المسيحية قد لاءمت فى مصر بين خصائصها وخصائص الدين القديم الأساسية لمدى أوسع مما شهدناه فى أى بلد آخر ، اللهم إلا إذا استثنينا بلاد اليونان ، فإن كان أكثر المصريين قد أصبحوا عند منتصف القرن الرابع مسيحيين ، فمرد ذلك إلى أنهم خلقوا لأنفسهم دينا قوميا من المسيحية وذلك بأن لقحوا هذه الديانة ببقايا معتقداتهم القديمة وآمالها ..»

ألا تؤكد هذه الأقوال ، أن من يطلق النار على أحد الأديرة إنما يطلقها على قلب مصر ..

● الوادى والصحراء

نعود إلى قصة الدير المحرق ..

يقع الدير على نقطة اللقاء بين الأصفر والأخضر بين الوادى والصحراء بين الخصب والتجرد ، وهو غرب بلدة القوصية بنحو اثنى عشر كيلو مترا وحوالى ٤٨ كيلو مترا شمالى مدينة أسيوط ، وأقيم الدير على مساحة تبلغ نحو عشرين فدانا ، ويشمل أربع كنائس وقصرا وعدة غلايات للرهبان ، وعلى قدر ما يعطى شكله الخارجى صورة الحصن القديم على قدر ما يبعث فى الناظر إليه الهدوء والسكينة .

وقد أقيم على هذا النحو لكى يحتمى من غزوات بدو الصحراء ، تلك القبائل فى الصعيد ، التى ليس لها مستقر ثابت ، تقتات على الرعى وعلى الإغارة والسلب من أراضى الوادى ، وكانوا من عوامل اضطراب الأمن ، وقد أخذت ظاهرتهم

تتقلص منذ أيام محمد على .

ويؤكد البعض أن مذبح كنيسة العذراء هو منتصف المسافة من شمال مصر إلى جنوبها .

والدير وحدة اجتماعية متكاملة يقوم على الاكتفاء الذاتي ، ففيه الزراعة وتربية الماشية ومعصرة الزيتون ، والفرن الذى يقدد الخبز ، والنول للنسيج وبئر الماء .

وهو من المزارات الدينية المهمة التى يؤمها السائحون ويقصدها المصريون من المسلمين والمسيحيين .

وبذلك يكون هذا الدير أكبر الأديرة فى الصحارى المصرية ، ويعد أشهر هذه الأديرة ، ونسجت حول الدير الحكايات والأساطير ، التى تعبر عن قيمة المكان وتسمو به ، وتؤكد مكانته لدى أهالى المنطقة ، بعد أن جمع بين القداسة والقيمة التاريخية ، ويضم الدير مدرسة للرهبان ، ومكتبة بها أعداد كثيرة من الكتب والمخطوطات ، ولا يغفل الدير دوره وواجبه نحو أهالى المنطقة وسكانها ، فيساهم فى إنشاء المدارس وإقامة المستوصفات .

وبقى أن أقول ، إنه استمد اسمه من طبيعة المنطقة من حوله ، فقد كان بعيداً عن الماء فى معظم أيام السنة ، وكانت تنضب المياه فيه بعد الفيضان ويحصل التحاريق.

• عمارته

أقيم الدير على مراحل زمنية متتابعة ، كما أعيد بناء بعض أجزائه ، ورممت بعض أجزائه الأخرى ، لذلك تحكى مبانيه المختلفة تاريخ العمارة ، وتجد الطراز الفرعوني والبيزنطى ، فتاريخ الكنيسة الأثرية يمتد إلي القرن الأول الميلادى - كما ذكرنا - أما الحصن وبه كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل ، فقد بنى فى عهد الإمبراطور زينون سنة ٤٨١ م ويتضح من عمارته أن أكبر قدر - من فنون العمارة المسيحية المبكرة - أتى من مصر، وأنه إذا كان لآسيا الصغرى وسوريا والعراق مساهمتها فى الفن البيزنطى المسيحى ، فإن الصدارة للمدرسة المصرية ، فقباب الكنائس البيزنطية وعقودها وأقبيتها مأخوذة من مصر المسيحية حيث كان السقف القبابى ابتكاراً فرعونيا ، وبالمثل الأيقونات والزخارف والنقوش .

وتكاد تكون عمارة الدير المحرق هى النسخة الأم لأديرة أوربا ، حتى أن واحدا منها فى إيطاليا ، مونت كاسينو ، لا يكاد يختلف عن أي دير باخومي ...

وعن العلاقة بين الأديرة والمعابد المصرية القديمة ، يقول د . ميلاد حنا

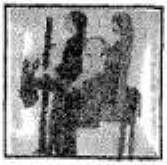
توجد روابط بين الممارسات الدينية والطقوس فى كنيسة الأقباط الأرثوذكس وبين ما هو معروف من ممارسات كهنوتية فى معابد قدماء المصريين ..


صورة أخرى لرحلة العائلة المقدسة


منظر خارجى للدير المحرق - أسيوط



الدير المحرق - أسيوط .. الحصن الأثرى القدم - القرن الخامس للميلاد



المحرّق

دير الشهداء

وربما كان ذلك واضحاً فى طريقة بناء الكنائس وتقسيمها إلى مذبح وخورس ثم قاعة الصلاة لعامة الشعب ، وذلك على نفس نمط المعابد القديمة ..»

ونمضى فى جولتنا حول مبانى الدير ، ونقرأ على باب كنيسة مارجرجس ، التى أقيمت سنة ١٨٨٠ وهى من أكبر كنائس الدير ، .... «افتحوا أيها الملوك أبوابكم ، ارتفعى أيتها الأبواب الدهرية ، ليدخل ملك المجد ، الرب العزيز القوى ، الجبار القاهر فى الحروب ..»

وفى مكتبة الدير أغلب كتب التاريخ التى تناولت الدير ، والتى تظهر مكانته لدى أهل مصر ، وكذلك كتب الرحالة الذين وصلوا إلى الدير .. فقد ذكر المقريزى فى كتابه الخطط .. «أن المسيح عليه السلام أقام فى موضعه (الدير المحرق) ستة أشهر وأياما ..»

وعندما زار الدير الملك ناصر الدين الكامل (١١٨٠ - ١٢٣٨م) ، ساهم الملك فى تقوية أسوار الدير ، وأضاف إليه أراضى جديدة ..

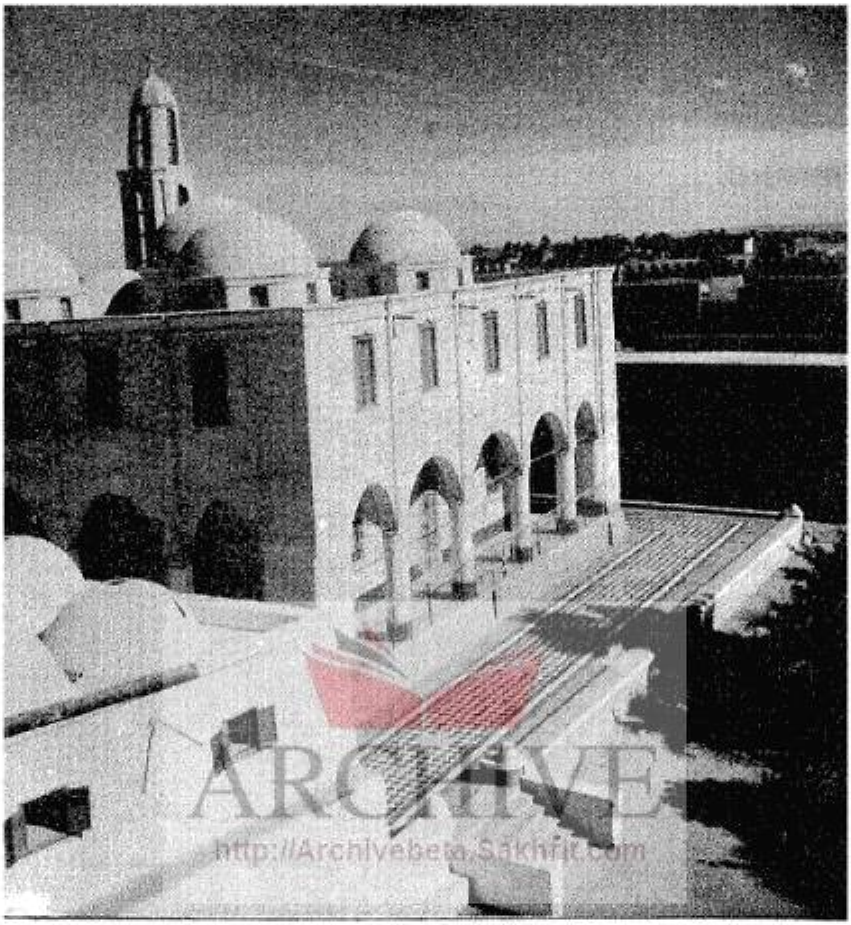
وجاء حين من الدهر لم يبق فى المنطقة حياة إلا فى الدير المحرق ، وهى الفترة التى زار فيها الدير ڤاسيليف سنة ١٦٦٤ م وأقام فيه شهرا وذكر أن مدينة قسقام كانت خرابا ، وفى القرن الثامن عشر منح محمد على الكبير فرمانا للدير يمنع التعرض للرهبان .

ويذكر جومار أحد علماء الحملة الفرنسية ، أن الرهبان كانوا عشرين راهبا ، وكان يسكن معهم داخل الدير مائتان من غير الرهبان ، بعد زيارته للدير فى القرن التاسع عشر .

وزار الدير الأب جوليان سنة ١٨٨٣ ، وأكد أن الدير المحرق أكبر من جميع الأديرة القبطية مساحة ، وأغناها ، وعدد رهبانه ثمانون يعبدون الله ويفلحون الأرض فى هدوء واطمئنان ..

وتروى الكتب علاقة حميمة بين الدير والحبشة ، فهو أكثر الأديرة جذبا للرهبان الأثيوبيين ، وتروى قصة زيارة إمبراطورة الحبشة منتواب (١٧٣٠ - ١٧٥٥م) للدير ، ونقلها إلى إقليم غوندار بالحبشة كيسا من ترابه ، ومزجت هذا التراب بمواد البناء لاقامة كنيسة هناك سميت «كنيسة جبل قسقام» .

ولا تملك أمام هذا الدير وتاريخه الحافل سوى أن تقول .. «إن التجانس



الدير المحرّق - أسيوط .. وإلى اليمين تبدو كنيسة الدير بقبابها وبرجها

صفة جوهرية في مصر، منذ فجر التاريخ، قرون تجرى إثر قرون ، عوالم تولد ثم تموت ، ومصر تبني وتنشيء وتعمر وتكتب وتنشد .. فلقد امتاز تاريخ المجتمع المصرى بظاهرتين هما القدم والاستمرار، وتمكنت مصر رغم الصعود والهبوط من أن تحتفظ ببيارق الحضارة مرتفعة .

عاشت تاريخها كله على العلم وأهله .

وليست الجهالة والتعصب سوى سحابة صيف .

في الذكرى السابعة والتسعين

المصور محمود سعيد الفن والرسالة

بقلم : د . صبرى منصور

ليس نوعاً من المبالغة فى التعبير والإنشاء الأدبى القول بأن الفن الحقيقى خالد لا يموت، وإنما هو قول صادق بالفعل حين يأتى فى سياق سليم ، وحين يتنزه عن الأهواء والأغراض ، وليس هناك من محك أكثر قوة وأبلغ أثراً لاختبار الفن الحقيقى من عامل الزمن ، فمن خلاله وبمرور أعوامه تصفّى كل الرواسب والعوائق ، ولا تبقى إلا الحقيقة ناصعة جلية ، والقيمة واضحة متفردة .

وهكذا يمكن لنا اليوم ، ونحن من جيل ولد بعد محمود سعيد بحوالى نصف قرن من الزمان ، أن ننظر إلى إبداع هذا الفنان العبقرى بعيون فاحصة ، وأن نعيد قراءة أعماله ، لنستكشف فيها رؤى جديدة كانت ولاتزال فى حاجة لاجتلاء كوامن أسرارها .



ذات الجدائل الذهبية للفنان محمود سعيد

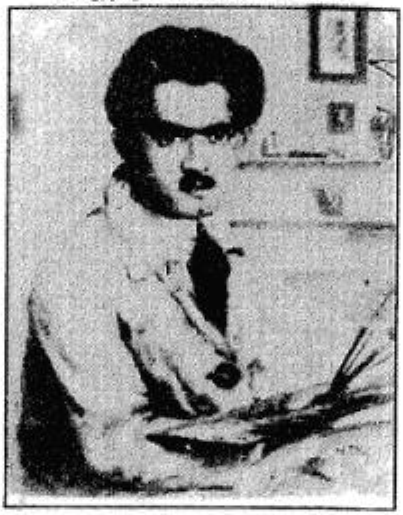
وسيظل محمود سعيد وعالمه الفنى الفريد لغزاً محيِّراً ، فهما يشكلان مجموعة من المعادلات الغريبة ، فهو قد نشأ فى بيئة ارستقراطية تتمتع بالعز والثروة والجاه ، وكان أبوه محمد سعيد باشا رئيساً لوزراء مصر إبَّان الحرب العالمية الأولى ، ومع ذلك اتجه فى فنه نحو قاع المدينة بشخوصها الفقيرة وناسها البسطاء . وهو الذى منعت ظروف حياته إمكانية انخراطه فى دراسة منظمة للفنون، وتوزعت حياته حتى سن الخمسين بين وظيفة يمارسها فى سلك القضاء ، وبين إبداعه للفن الذى ملك عليه روحه . وهو الفنان الذى ينتمى إلى مدينة الاسكندرية القريبة من مواقع التأثير الحضارى والثقافى للفن الأوربى ، ومع ذلك فإنه يبدع فناً مصرياً ذا طابع مستقل، وهو فى النهاية ورغم كل تلك الظروف ذلك الفنان الرائد الذى بدأ مسيرة التصوير المصرى فى عصرنا الحديث . ومن الغريب أن محمود سعيد بالرغم من أسلوبه الفنى المركب ، الذى يعكس ثقافة فكرية واضحة ، لم يترك لنا أثراً مكتوباً نهتدى به فى تحليل ذلك الأسلوب ، أو مذكرات نسترشد بها فى الإحاطة بسرّ ذلك المزيج من خلاصة الحضارات والثقافات الفنية الذى توصل إليه ، ولا كيف كان تسلسل تطوره الفكرى والفنى ، مع أنه لم يكن يفتقد بلاغة التعبير الأدبى ، فقد كان دارساً للقانون مثلما كان كتاب عصره ومثقفو زمانه ، كما أنه عاش فترة ليبرالية تسمح بعرض شتى الأفكار والاتجاهات دون خوف . ويبدو أنه قد آثر أن يقول كل شىء أراد قوله من خلال أعماله الفنية ذاتها .

● محمود سعيد وجيل الرواد

درجت معظم الكتابات التى تناولت التاريخ والتقييم على أن تضم محمود سعيد إلى تلك الكوكبة التى ولد على أيديها فن التصوير المصرى الحديث ، وهم يوسف كامل وراغب عياد وأحمد صبرى ومحمد ناجى ، ولكننا بعد مرور تلك السنوات نستطيع أن نتبين مدى اختلاف فن محمود سعيد وتفرد عطائه بين زملاء الجيل . فهناك فرق كبير بين أن يبدع الفنان فناً جميلاً يشى بالحساسية الفنية المرهفة والأداء الفنى الباهر ، وبين أن يبلور الفنان فى إبداعه بعض ملامح شخصية أمته ، ليصبح معلماً من معالم هويتها ، ودليلاً على أصالة ثقافتها ، فتلك مهمة لا يستطيع الوفاء بها إلاّ من بلغوا مرتبة عالية من العمق الثقافى والصدق الفنى فى آن واحد .

فالمصور أحمد صبرى كان يضع كل اهتمامه فى الأداء الفنى الحاذق ، وسيطر على أسلوبه الاتجاه الأكاديمى لموضوعات

صورة الفنان محمود سعيد بريشته



من أعمال الفنان محمود سعيد



تقليدية نفذها ببراعة الأستاذ الملم بجوانب الحرفة الفنية وأسرارها . بينما تمثل يوسف كامل المذهب التأثيرى وطبقه بمهارة على المناظر الشعبية والريفية المصرية ، واتجه المصوران راغب عياد ومحمد ناجى نحو التراث المصرى فى محاولة للوصول إلى صيغة فنية ملائمة للتعبير تكون امتداداً لتاريخ مصر وتراثها ، لكنهما لم يستطيعا فى النهاية أن يبلورا تجاربهما التى تنوعت وتفرقت – فى أسلوب متكامل راسخ البنيان ، وذلك بالتحديد هو ما استطاع محمود سعيد أن يجسده بثبات من خلال انتاجه الذى بدأه فى العشرينيات وبلغ قوته فى الثلاثينيات.

● التكوين

فى الثامن من أبريل عام ١٨٩٧ ولد محمود سعيد بالاسكندرية ، وتوفى فى الثامن من ابريل أيضاً بعد سبعة وستين عاماً . ولم تمنعه دراسته فى مجال القانون من تلقى التدريبات الفنية الأولية فى مراسم بعض الفنانين الإيطاليين الذين كانوا يقيمون آنذاك فى مدينة الاسكندرية ويفتحون مراسمهم للهواة والمبتدئين من أبناء المدينة . ونلمح تأثير تعليم هؤلاء الفنانين على الأعمال المبكرة للفنان التى لم تكن مجرد دراسات سطحية لفنان هاو، وإنما نجد فيها مقدرة فنية وموهبة واعدة، بل إنها تشى ببعض الملامح التى ستأخذ طريقها للتكوين فى أسلوب الفنان فيما



بنات بحرى .. الجزء الأوسط من لوحة المدينة .. للفنان محمود سعيد

بعد ، ومن بين تلك الملامح الأوضاع الموحية للأشخاص ، وذلك البعد النفسى المخيم على الأعمال ، والذى يتخطى مستوى التسجيل إلى الإيحاء والرمز .

ومما يدعو للإعجاب تلك المقدرة التى سمحت لمحمود سعيد أن يعلم نفسه بنفسه الفن ، وأن يتولى صقل موهبته وشحذها والخوض بها فى بحار الإبداع الصعبة والمحيِّرة ليصل بها إلى بَرّ الأمان، ولا شك فى أنه كان ذا بصيرة ووعى كبير، مع ثقة قوية بالنفس مكنته من أن يحقق لنفسه قاعدة فنية تمثلت فى الإلمام بجماليات فن التصوير الأساسية ، وذلك دون تدريب متصل كما قدّر لباقى زملاء



نادية والكنار..

الجيل أن يفعلوه من خلال دراستهم المنتظمة بالمدرسة العليا للفنون الجميلة ، وإنما على فترات متقطعة واصل محمود سعيد - ورغم قيود وظيفته - دراساته فى المناصب العالمية فى إيطاليا وفرنسا واسبانيا والتى كان يزورها فى عطلاته ، كما أتيح له القيام - لبعض الوقت - بدراسات فى بعض المؤسسات الفنية فى فرنسا .

وهناك مفهوم شائع فى مصر يتصور أنه يمكن للفنان الموهوب أن يكون مبدعاً دون أية دراسة أو تمرين أو صقل ، وذلك اكتفاء بما أودعه الله فيه من موهبة فطرية ، وذلك مفهوم خاطىء تماماً ، يدحضه ما قام به فناننا من تحصيل ، وما تابعه من تدريب سواء فى المراسم الخاصة ، أو فى المتاحف العالمية ملتقياً فيها بالأعمال الفنية الكبرى وجهاً لوجه ، ومتتبعاً عن قرب أساليب الفنانين وتقنياتهم ، وخير مثال على دراساته المبكرة التى تعكس لنا قدرته على التحصيل والدرس صورة لشقيقته وهى تعزف على البيانو نفذها عام ١٩١٨ ووجه آخر لها عام ١٩١٩ وصورته الشخصية التى رسمها عام ١٩١٩ أيضاً . ففى تلك اللوحات تتبدى لنا مهارة محمود سعيد فى حبكة التصميم ، وفى لمسات الفرشاة الجريئة القوية ، وإن ظلت تلك المهارة محصورة فى الإطار التقليدى التعليمى .

● الرسول والرسالة

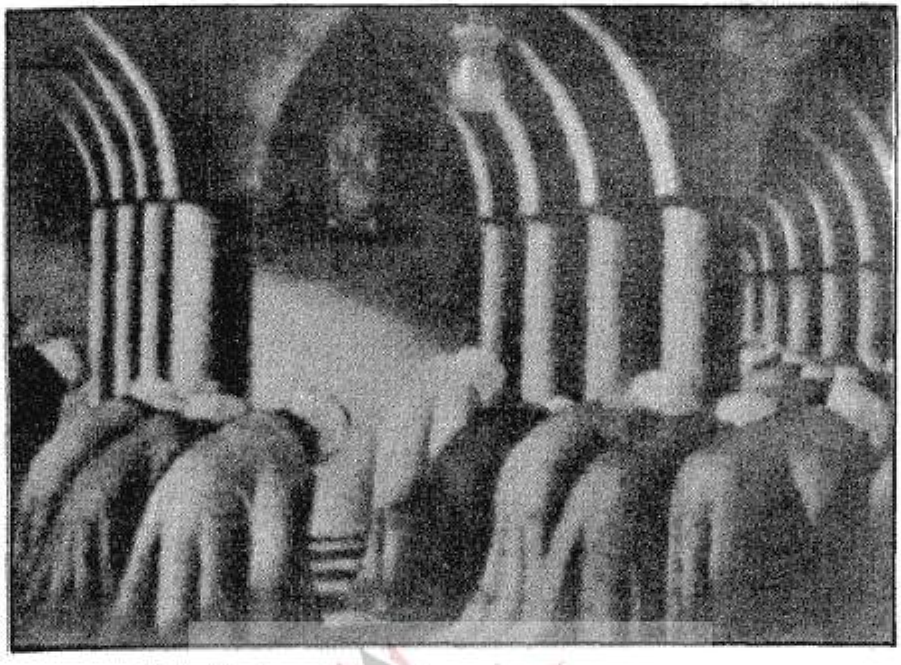
فى عام ١٩٢٤ أبدع محمود سعيد لوحته (الرسول) وهى صورة شخصية له ، ويبدو فى خلفية اللوحة منظر لبيوت شعبية فى حضن الجبل ، ومن بعيد تبدو مجموعة من الأشخاص تسير فى جنازة شعبية متواضعة . واللوحة تستدعى إلى الذاكرة صور وجوه الفيوم الفريدة فى تاريخ الفنين المصرى والعالمى ، والتى ظهرت فى القرون الميلادية الأولى وتجاوبت مع رغبة الإنسان فى الخلود وتخطى الزمن . واللوحة تمثل لنا أهمية خاصة ، فهى أول عمل تتجسد فيه ملامح محمود سعيد الفنية المستقلة وبداية ظهور أسلوبه الفريد.

وإذا كان الفنان قد أطلق على لوحته عنوان الرسول فإنه بلا شك كان يعنى دلالة الاسم وما يرمى إليه ، فالرسول لا يأتى إلاّ فى مناخ معين يتطلب وجوده ويستلزمه ، كما أنه يعنى أن لذلك الرسول رسالة يبشر بها ويدعو إليها ، فكيف كان المناخ الثقافى فى مصر ذلك الذى استدعى وجود الرسول ؟ وما هى ياترى فحوى رسالته ؟ لقد كان المصريون فى بدايات هذا القرن - ومازالت الغالبية الساحقة منهم حتى اليوم - غير مؤهلين لاستقبال

وتذوق الفنون الجميلة ، فلقد هزمهم الدهر وتقلبات الأيام ، وتوالى الغزاة الطامعين فى ثرواتها والناهبين لخيراتها ، ولم يتبق من الشعب الذى بنى يوماً حضارة تذهل العالم سوى ركام حضارى لا يدرى من أمر دنياه شيئاً ، فقد انشغل عن مهام تطويرها بالتفكير فى أمور الآخرة ، وبعد أن كانت الفنون تشكل ركناً رئيسياً من أركان حياته اليومية كما تدلنا الآثار القديمة ، فإنها انسحبت من حياة المصريين فيما خلا بعض الرسوم الفطرية الشعبية الساذجة التى انحصرت فى الوشم ورسوم الجدران ، وكانت هناك نخبة ضئيلة من الطبقة الأرستقراطية قد بدأت تدرك - بحكم احتكاكها بالغرب - ما للفنون من قيمة حضارية ، لكن ذوقها ظل محدوداً بالأعمال ذات المستوى الفنى الهابط والتى تدور فى فلك التيارات الأكاديمية الأوربية الركيكة .

فى تلك الفترة اندلعت ثورة ١٩١٩ ، وفجّرت فى المصريين النابهين انتماءهم لبلدهم ذى التاريخ العريق ، ونبهتهم إلى أنه قد آن الأوان لأن تحتل مصرهم العزيزة مكانها تحت الشمس ، وأن تسعى نحو البناء والتحديث والتطوير بعد أن يجلو عنها المستعمرون . وربما لأول مرة فى التاريخ الحديث تظهر فيها قوة المصريين واتحادهم وغيرتهم على مصلحة الوطن ، وكان الأدب والفن مجالين خصبين لاستثمار هذه النزعة القومية ، وفى مجال الفنون الجميلة يعرض المثال محمود مختار نموذج تمثاله الشهير (نهضة مصر) فى صالون باريس عام ١٩٢٠ وينال عنه تقديراً خاصاً ، وليتحول موضوع إقامة التمثال كرمز لصحوة مصر فى أحد ميادين القاهرة إلى قضية قومية يشارك فيها الجميع بمن فيهم ممثلو الشعب فى مجلس النواب وأعضاء الحكومة وجماهير الشعب العادى نفسه ، فلقد كان التغنى بمصر فى تلك الحقبة مظهراً جميلاً للصحوة الوطنية استدعت بالتالى أن يكشف المصرى عن كل ما هو صادق وأصيل ، وأن يؤكد قدرة المصريين على الاستقلال والإبداع . إن هذا المناخ المفعم بالمصرية والاستقلالية كان جديراً بظهور رسول يجسد هذه الروح ، ويرتاد الطريق فى مجال فنى جديد على المصريين انتهى فيه الإبداع منذ قرون طوال .

كان بث الروح المصرية والنزعة الاستقلالية هما محور رسالة محمود سعيد التى بشر بها فى ذلك الوقت ، فهو قد رفض الانسياق وراء مواصفات جاهزة آتية من وراء البحار كما فعل الآخرون ، أو كما تتوقعه منه نخبة المتذوقين ، فلقد تمتع محمود سعيد بوضوح فى الرؤية مكنه من مقاومة تيارات الفن الهابطة السائدة فى



الصلاة .. للفنان محمود سعيد

وقته ، وربما ساعدته مكانته الاجتماعية على مواصلة طريقه وتقديم فنه الغريب دون تردد ، فلم يكن التصوير لديه وسيلة للارتزاق ، أو سبيلاً إلى الشهرة والوجاهة، فذلك الفن الخشن ، وتلك الشخصيات بدائية المظهر بسيطة التركيب والآتية من قاع المجتمع ، والأسلوب الفنى المركب ، كل ذلك كان أبعد ما يكون عن تذوق الفئة المقبلة على الفنون ، والتى كانت ترنو إلى لوحات الصالونات المبهجة بورودها ونسائها الناعمات ومناظرها ذات الألوان الخلابة وجوها المتخم بمظاهر

الأبهة ، لقد جاء إبداع محمود سعيد مناقضاً لتلك النظرة التجميلية التزيينية لأنه كان فى جوهره رسالة ورؤية ، واستطاع الفنان بإصرار ودأب أن يكوّن أسلوبه الشخصى من مزيج فنى فريد لا تستطيع أن تفصل عناصره التى اتحدت وتكاملت ، وإنما تشعر بالإيحاءات الفرعونية والقبطية والاسلامية والأوربية دون أن تضع يدك عليها ، فهى نسيج واحد تنوعت وتناغمت مكوناته ما بين تجسيم خفيف ، وتصوير ثلاثى الأبعاد ، وبنائية هندسية رصينة التكوين ، وغنائية



فتاة على الكرسى ... لمحمود سعيد

فى الإيقاع وترديد العناصر ، يغلف كل ذلك نزعة خيالية ومسحة صوفية تومىء بالمجهول وتوحى بالمطلق .

● أعمال خالدة

أخذ محمود سعيد خلال العشرينيات يستكمل أركان رسالته الفنية ، فأضاف

عنصر الضوء إلى أعماله اللاحقة ، وزاد من قوة التحريفات فى الشكل الإنسانى وصولاً إلى قوة أكثر فى الإيحاء ، متخطياً مرحلة التعبير البسيط إلى ما يقربه بشدة من انطلاقة الفن الأوربى الحديث وخروجه على الأطر التقليدية ، وهو بذلك كان مؤشراً للأجيال التى تلته ، سواء تلك التى اتجهت نحو التصوير السيريالى والرمزى أو التى وجدت فى الحياة الشعبية المصرية مجالاً خصباً للتعبير الفنى .

وتمثل اللوحات التى أنجزها محمود سعيد خلال عقد الثلاثينيات قمة إنتاجه الفنى ، مثل لوحة (ذات الجدائل الذهبية) ١٩٣٣ التى تصور وجه امرأة ينسدل شعرها مجدولاً على كتفيها ، وتبدو المبالغة فى إبراز ملامح الوجه والعنق والصدر ، ويلعب الضوء دوراً مهماً فى تجسيد الرؤية الغريبة التى يعكسها الوجه وتفضحها نظرة العينين وتلك الابتسامة الغامضة ، إنه وجه مصرى صميم ، تجد فيه الملامح الفرعونية وقد اختلطت بإيماءات إفريقية ، مما يعطى احساساً بأن الفنان ربما أراد أن يرمز إلى مصر نفسها التى تجمع عدة انتماءات فى آن واحد ، لكنها لا تفقد خصوصيتها . وتكوين اللوحة هندسى بسيط يعتمد على تقابل الخطوط الرأسية والأفقية مما ينقل شعوراً بالرسوخ والاستقرار .

وفى لوحته (الصلاة) ١٩٣٤ يلتقط الفنان بحسه الفنى الرهيف تلك العلاقة التشكيلية الجميلة بين أقواس عقود المسجد وبين الأقواس التى تصنعها ظهور المصلين عند الركوع ، فيقيم مقابلة فنية بديعة بينهما ، مضيفاً إلى التصميم الأضواء التى تنعكس على الأشكال لتنقلنا إلى جو صوفى وروحى .

ويلجأ محمود سعيد فى لوحته (العائلة) ٣٥ - ١٩٣٦ إلى تمصير فكرة العائلة المقدسة فى تكوينها الهرمى التقليدى المعروف فى عصر النهضة الأوربية ، وهو يطوع الفكرة ليحيلها إلى أسلوبه الشخصى المتمثل فى بساطة تجسيد العناصر المرسومة ، وإضفاء مسحة شاعرية أسطورية ، متوسلاً فى ذلك باستخدام الأضواء البراقة والظلال الكثيفة ، وجاء استخدامه لدرجات اللون البنى الداكن موحياً بأن اللوحة قد صيغت بطمى النيل ذاته . وفى عام ١٩٣٧ ينجز محمود سعيد رائعته (المدينة) وهى لوحة بانورامية يقدم لنا فيها الفنان صورة متكاملة لأسلوبه الفنى وهو فى كامل نضجه وتألقه ، وهى كالعمل الموسيقى السيمفونى زاخرة بالعناصر والمفردات ، مشحونة بالإيحاءات ، وقد أسبغ عليها

حوار الأضواء والظلال سحراً وغموضاً . إنها صورة لمصر فى الثلاثينيات جسدها محمود سعيد بريشته مثلما جسدها سيد درويش بموسيقاه .

وقد واصل الفنان رحلته الفنية فأبدع لوحات عديدة مثل (الصيد العجيب) و(الشواديف) و (الذكر) و (الأسرة) و(الصيادون فى رشيد) ، كما صور الكثير من لوحات الصور الشخصية والعاريات ، والعديد من لوحات المناظر الطبيعية التى انتقل فيها ما بين رشيد وأسوان ومرسى مطروح والمنيا والبحر الأحمر ولبنان ، وكل تلك اللوحات جاءت لتؤكد سمات أسلوبه الفنى الفريد ولتزيده وضوحاً ونقاءً .

● التكريم

كان محمود سعيد أول فنان تشكيلى يحصل على جائزة الدولة التقديرية عند إنشائها ، لكن قيمته الثقافية الحقيقية هى أكبر بكثير من مجرد حصوله على جائزة رسمية من الدولة ، فهذا الفنان الذى بدأ من فراغ وارتاد أرضاً جدباء ليقيم عليها بناء فنياً شامخاً يبرهن على أن الروح مازالت تدب فى أفئدة المصريين فيبدعون ويتألقون ، لن تجد كتاباً يليق به كما تفعل الأمم الأخرى التى تقدر ابناءها وتزهو بهم وبعبقريتهم ، وتفاخر بهم بين العالمين ، فتطبع الكتب والمستنسخات لأعمالهم وتنتج الأفلام عنهم ، فتلك هى الحياة تمنح للأعمال الفنية من جديد حين تذاع بين الناس بكل الطرق والوسائل . فماذا يحتل انتاج محمود سعيد من وعى أمته وذاكرة شعبه الذى أبدع له فتحول عنه ؟ إننا بكل أسى لا نـدرك معنى البناء الثقافى والحضارى لأمتنا ، فبعد أن نقطع شوطاً ننسى ما أنجزناه لنبدأ من جديد ، لذلك نصاب بانتكاسات حضارية وثقافية مثلما هو حادث اليوم .

وفى مناخ كهذا تتجاذبنا فيه أطراف متناقضة ويعود بنا إلى لحظة البدء ، ما بين نماذج سلفية مغرقة فى التخلف ، وبين اتجاهات مغرقة فى التقليد والتبعية الثقافية ، فإن رسالة محمود سعيد تكتسب من جديد أهمية خاصة يحسن تذكرها والتذكير بها ، لعل شباب المصورين التائهين يدركون أن عليهم إيجاد السبيل كى ينتسبوا إلي محمود سعيد ، فهو أبوهم الروحى ، ورسالته تنتظر من يقدمها اليوم فى ثوب جديد .



في المعركة ضد الإرهاب .

بقلم : مصطفى درويش

بدءا من ثلاثية «عادل إمام» مع كاتب السيناريو وحيد حامد، وختامها «الإرهاب والكباب»، انعطفت مسيرة نجم السينما العربية الأول انعطافا مثيرا للدهشة والإعجاب معا.

ولو ألقينا نظرة طائرة على أفلامه الأربعة الأخيرة وآخرها «الإرهابى»، للمسنا تصعيدا محمودا فى تناول - ولا أقول مواجهة - ألوان الفساد التى يعانى منها مجتمعنا، وبالذات ما كان منها متصلا بالعنف العنيف، متمثلا فى الإرهاب السياسي، المعضض بقوى الظلام .

وما من شك أن ذلك التصعيد كان له تأثيره الكبير، وكان خليقا أن يجعل من أى من فيلميه عن الإرهاب حدثا له أصداء فى وطننا العربى البعيد الارجاء، المترامى الأطراف .

وهنا تحضرنى واقعتان :

الأولى عندما رشحت لجنة المهرجانات العليا التابعة لوزارة الثقافة فيلم «الإرهاب والكباب» كى يمثل مصر رسميا فى مسابقة مهرجان قرطاج السينمائى الأخير «١٩٩٢» وإذا بى أفاجأ، وأنا فى تونس، بمنظمى ذلك المهرجان، يستبدلون به فيلما مصريا آخر، أقل منه شأنا .

فلما استفسرت عن سبب ذلك الاستبدال اعتذروا بأن الرغبة فى تجنب استفزاز المتشددين هى التى وراء إحلال فيلم أقبح محل «الإرهاب والكباب» وكان ذلك عذرا أقبح من ذنب !

والواقعة الثانية: حدثت قبل أسابيع، فى المشرق العربى القريب، حيث اقتحم نفر من أعداء حرية التعبير دار سينما فى طرابلس - لبنان، وبالإرهاب منعوا عرض «الإرهابى».

وفى تلك الأثناء حدث فى المملكة الأردنية الهاشمية ماهو أدهى وأمر، حين لم ير وزير اعلام تلك المملكة بأسا فى أن يستجيب لضغوط مجموعات تمقت حرية التعبير مقتا شديدا فأصدر قرارا بمنع «الإرهابى» بعد عرض عام دام زهاء أربعة عشر يوما .

أما فى مصر فقد عرض الإرهابى فى شمالها دون جنوبها وسط إجراءات أمن مشددة، وحقق نجاحا جماهيريا منقطع النظير .

● نقطة تحول

وعن ظاهرة نجاحه ودلالاتها نشرت جريدة التايمز اللندنية، ملصقا للإرهابى يغطى بالكامل واجهة دار سينما ديانا بالقاهرة، وإلى جواره مقالا جاء فيه أن الفيلم حقق إيرادات غير مسبوقة، ارتفعت إلى سبعمائة ألف جنيه خلال سبعة أيام لاتزيد .

وإن الأقبال على مشاهدته رغم التهديد والوعيد من قبل الإرهابيين، إنما يدل على أن إثارة الرعب فى قلوب الجماهير، ليست بالأمر اليسير .

ومن بين ما لاحظه صاحب ذلك المقال، انتشار ملصق الإرهابى فى شوارع القاهرة، بحيث ترى عادل إمام إرهابيا عابسا ملتحيا شاهرا غدارته فى كل مكان.

وكان لذلك الانتشار وقعه الشديد على مراسل مجلة ڤارايتى فى العاصمة المصرية، حتى أنه أقدم على كتابة مقال عن الفيلم فى تلك المجلة جاء فيه أنه لو قام غريب لايعرف العربية بزيارة القاهرة فى هذه الأيام، لاسترعى انتباهه رجل مكفهر الوجه، مطلق اللحية، حليق الشارب، متدثر بغطاء رأس وجلباب ناصعى البياض، كما يتدثر المتشددون، تلتقى صورته القاسية بعيون المارة فى أكثر من مكان .

ولذهب الظن بذلك الغريب الى أن صاحب «الوجه المكفهر» واحد من جماعات التكفير، وانه لابد أن يكون زعيما مسموع الكلمة، مرهوب الجانب فى ربوع البلاد .أو لعله من أهل السلطة المتحكمين فى رقاب العباد .

ولكنه لو تغلب على رد الفعل الأول هذا، وسأل أى عابر سبيل عما يرى، لأجابه باختصار أن مايراه لا يعدو أن يكون إعلانا وان صاحب صورة الملصقات المنتشرة فى أنحاء المدينة ليس الا نجم مسرح وسينما فى مصر اسمه «عادل إمام».

المهم فى الأمر أن ذلك النجم متجهم فى الملصقات لا لسبب سوى أنه قد تقمص فى فيلمه الأخير «الإرهابى» شخصية متشدد متمرد على المجتمع .. لماذا ؟ لأنه يريد أن يفرض بالحديد والنار نظاما ينجى العباد من جهنم وبئس المصير .

● التكفير والاستحلال

والإرهابى، وهو من إخراج «نادر جلال» يبدأ بلقطات لاهثة، مذهلة بكل المعايير .

ها هو ذا «على» «عادل إمام» يحطم واجهة محل مجوهرات ليسرق ما بداخله .

ثم ها هو ذا منهمك فى تحطيم واجهة محل بيع وتأجير أشرطة فيديو، يشعل فيه النيران .

وما أن ينتهى هو ورفاقه من النهب والسلب والحرق، حتى نراه ماثلا فى خشوع أمام أمير الجماعة «أحمد راتب» يتلقى منه أوامر وارشادات، عليه أن يطيعها طاعة عمياء .

ومن بين الأوامر أن يستر عرض أرملة مجاهد سابق بالدخول عليها فى الحلال .

وطبعا تظهر له زوجة المستقبل منقبة،

فلا يرى من أجزاء جسمها شيئا .

وعليه ثمنا لذلك الأهداء أن يعمل فى السياح قتلا .

وأن يغتال ضابط شرطة كبير، تهمته تعذيب المجاهدين، ومفكرا موصوما بنشر دعاوى أنصار التنوير الملاعين «محمد الدفراوى».

و «إمام» أو الإرهابى «على» بمعنى أصبح فى تلك اللقطات ذو وجه جامد ، حاقد تراه ملتحيا، حليق الشارب، مخفيا شعر رأسه تحت طاقية بيضاء و مرتديا جلبابا ناصع البياض تمثلا بالسلف الصالح فى فجر الإسلام .

وهكذا فى اختصار سينمائى بليغ، نعرف أن الإرهابى الذى أمامنا يحطم ويحرق، إنما يحمل عقلا متحجرا، خارجا على روح العصر، لذه حرمان الناس من حرية الاستمتاع بأشياء الحياة التى ابتكرها العقل البشرى على مدار آلاف السنين لصالح راحة الإنسان .

ونحس أنه قد اختار الإرهاب منهجا فى الحياة، عنه لايحيد، وأن الفيلم لابد دائر وجودا وعدما حوله بوصفه مريضا يثير الاشمئزاز والرثاء والعطف فى آن واحد .

● الصواب والخطأ

ولأن الإرهابى فيلم هزلى الطابع، لذلك لم يعرض لحياة بطله بالتفصيل قبل أن يتحول إلى أداة عمياء فى يد أمير الجماعة الإرهابية، يحركها كيفما يهوى ويشاء .

كما أنه أغفل ذكر تفاصيل كيف أصبح عدوا للمجتمع، تعمل أجهزة الأمن لأعماله الاجرامية ألف حساب .

ولا غرابة فى هذا الاغفال، فما يثير إهتمام المتفرج من سيرته بعد فاتحة الفيلم، ليس ماضيه، وإنما حاضره من منطلق تأثره بالمجتمع وتأثيره فيه الآن، وفيما هو قادم من أيام .

هل سيعود بفضل مايجرى أمام أعيننا من أحداث إلى الصواب .

أم سيظل ضالا لايهتدى، حتى يجيئه الموت داهما، داميا، جزاء ما اقترف فى حق المجتمع من آثام .

وخيرا صنع صاحب قصة الفيلم والسيناريو والحوار «لينين الرملى» عندما تجنب بعثرة الفيلم بلقطات يسترجع بها بعض ماضى الإرهابى بيانا لأصله وفصله، فمثل تلك اللقطات ليس لها داع فى بناء الفيلم أو بلقطات عن حاضره الإرهابى، لاتقول شيئا، وبأية حال لاتفيد.

وقد يكون خير مثل على تلك المآخذ، وهى لحسن الحظ أقل من القليل ذلك المشهد الذى يلجأ فيه الإرهابى إلى بيت «هانى» «مصطفى متولى» فرارا من الشرطة، وفى قبضته غدارة يهدد بها زوجته «ماجدة زكى» وصغيرته .

وخارج البيت رجال الشرطة منتشرون يحاصرون المكان بإحكام .



وفى أثناء ذلك تفاجىء الإرهابى نوبة مرارة تفقده الوعى، فتسقط الغدارة من قبضته، بحيث يصبح عاجزا تماما .

هنا يهرول «هانى» وهو مسيحى إلى نجدته، بإحضار الدواء وحقنه، فيتم الشفاء وبدلا من الاستيلاء على غدارته، وتسليمه إلى الشرطة على بعد خطوات، يدعه يترك المنزل، وهو الذى كان يهدده هو وأسرته قبل ثوان .

هل هذا معقول وهل هذا من المنطق وطبائع الأمور؟

إن مشهدا كهذا لو كتب له أن يتكرر لكان كفيلا بافساد قدرة الفيلم على الاقناع وأخذه مأخذ الجد .

● فقر الفكر

والإرهابى كما رسمه «الرملى» فقير فى كل شىء فى وسائل معيشته فى منظره فى فكره جاهل بكل شىء، فيما عدا شعارات جوفاء محفوظة عن ظهر قلب، يرددها كالببغاء .

وعندما يواجه لأول مرة العصر بكل تناقضاته، وتعقيداته فى صورة أسرة من أم «مديحة يسرى» وأب «صلاح ذو الفقار» وأولاده ثلاثة «إبراهيم يسرى» ، و«شيرين» ، و«حنان شوقى»، تعيش الحاضر، متحررة من الخزعبلات تتعامل بتلقائية ودون تهيب مع الحب والفن والكمبيوتر وأشياء الحياة الأخرى، أسرة اضطرته قوة قاهرة أن يعيش فى بيتها، موضعا لرعايتها وعنايتها حتى يشفى من جرح أصيب به نتيجة اصطدامه وهو يجرى هربا من مطاردة الشرطة بعربة «شيرين».

انهيار الجدار

عندئذ يبدأ فى انهيار الجدار الذى فصل بينه أى الإرهابى وبين المجتمع .

وكان ان جعل منه كائنا منغلقاً، غريب الأطوار ليس في وسعه مسايرة متطلبات الربع الرابع من القرن العشرين .

يبقى لى أن أذكر أن «عادل إمام» إختار لنفسه فى الإرهابى نهاية غير مسبوقة فى جميع أفلامه، يموت فيها برصاص الرشاشات .

وقد تبدو هذه النهاية الفاجعة أمراً غريبا فى فيلم كوميدى هدفه الأساسى نشر البهجة بالاضحاك ولكن ألم يختر ملك الكوميديا «شارلى شابلن» النهاية نفسها لنفسه عندما تخلص من المهرج «شارلو». وبدلا منه تقمص شخصية «المسيو ڤيردو» سفاح النساء، الذى نراه فى نهاية الفيلم سائرا بخطوات ثابتة نحو الموت تنفيذا للحكم الصادر عليه بالاعدام.

بزمن النهاية

وذلك الختام ولاشك غريب لا لسبب سوى أن الفيلمين من نوع الكوميديا السوداء . وعادة الكوميديا أيا كان نوعها لابد وأن تكون ذات ختام سعيد .

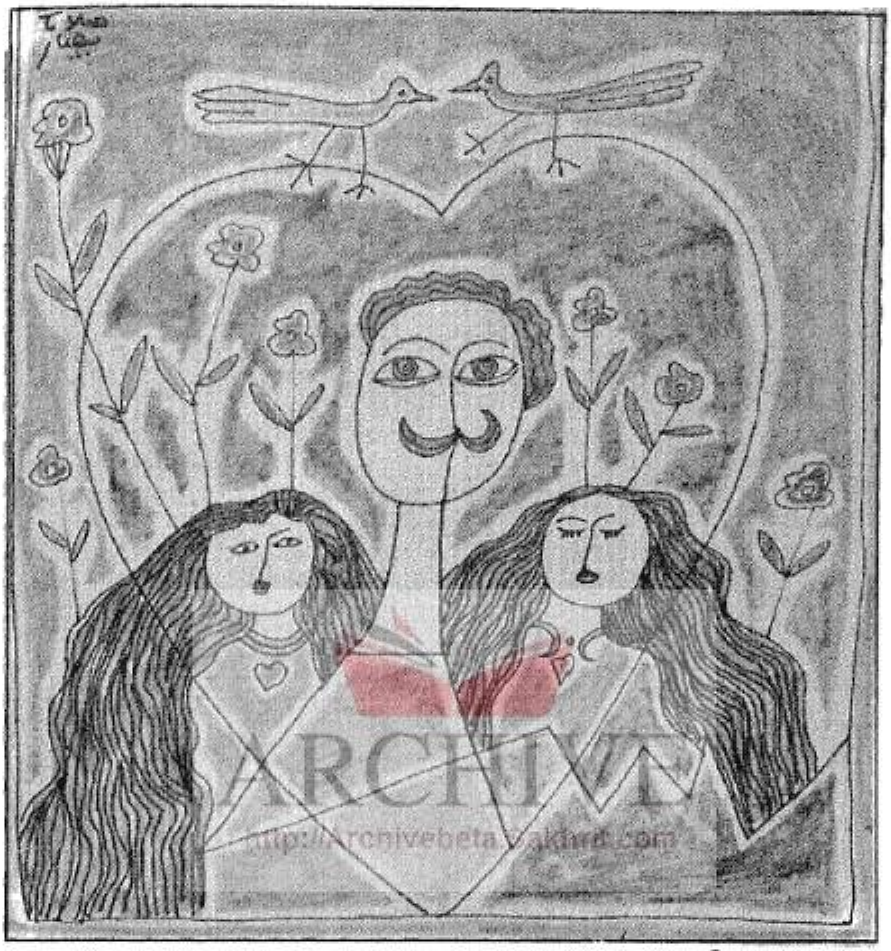
وليس من السعادة فى شىء أن يختفى البطل بالاعدام أو بغيره من وسائل الافناء . و من هنا عدم توقع ذلك الاختفاء الفاجع فى كلا الفيلمين خاصة أن



بدأ يلهم فاغتالوه .. هكذا جاءت نهاية «على» الإرهابى

الجمهور اعتاد «شابلن» و «إمام» ناجين من الأهوال على الدوام، أبدا لايموتان فى جميع الأفلام .

والحق، أن تلك النهاية البائسة للبطل فى كلا الفيلمين، أمر لا مفر منه بحكم طبيعة الموضوع، اذ لايعقل أن يظل على قيد الحياة بطل مثل «فيردو» يقتل النساء عمّال على بطّال من أجل المال أو بطل مثل «على» الإرهابى استعذب اغتيال مستقبل البلاد، باسم أفكار مخربة سوداء .



أنا كُونٌ كالكون

شعر : سليم الرافعى - طرابلس

في خشوع وقفت بين الزهور ... واقتدار المعير والمستعير
ملكات تحيط بي فاتنات ... عاريات مكللات الشعور
جئت أحنو على الجمال رقيقاً ... مستمداً أناقة التعبير
يازهوراً في الأرض يَطْلُعن سِرْباً ... كنجوم السماء أو كالبدور
هل دعاكنّ للسماء نداءٌ ... أم .. من الأرض منجم في الجذور؟
عاش فيكنّ كوكبٌ أزليٌّ ... شعَّ في وَمْضةٍ ونفح عبير
يازهور الربيع ملء حقولٍ ... لاهيات عن اللقاء المثير
خطراتُ النسيم بعد عُواءٍ ... هذَّبتهُ نبوّةَ التطهير
مَنّعَ الشوكُ وردَهُ .. أيّ لغزٍ ... شَفْرةُ الصدِّ دون باب الأمير؟
نسيت ظُفْرَها العواصف شوكاً ... أنيابا كانت ورودُ الغدير ؟
من دمٍ أنت أيها الشوك تروي ... لهب الشوق في العناق المرير
حارساً صِرْتَ للورود .. أميناً ... بعد غدْر الصراع والتفجير؟
قفْ بباب الجمال وَخْزا ورَمْزاً ... واحم صَوْنا وعفةً في الخدور
وتذكّرْ ياشوكُ أنَّ مصيراً ... قرب عرش الجمال خير مصير
هذه الأرض من يَدَيْ عبقريٍ ... أدهش الفنَّ بالتحدي الكبير
في حذاء الخريف يطمس كوناً ... زعزعته إرادةُ التغيير
ثم يبكيه في الشتاء ظلاماً ... ثم يُحييه بالربيع المنير
عجباً يازهور .. أنتن رؤيا ... فلكٍ دائرٍ وفنٍ خطير
ياضحايا الكبار .. أيُّ حنانٍ ... من نظيم أهديه أو من نثير؟
عزّ روضُ المأساة دمعاً ومجداً ... والمآسي قصائد في الضمير
مِنْ وحوش الغابات اقطف ورداً ... نسَّقتهُ أظفارها في الزئير
أيها الكون .. أيها الفنّ .. دعني ... أتلظّى رفقاً بلمس الحرير
إن قلباً يهزني .. ودماءً ... كنْ نهراً يسقي حقول الزهور
إن عُشّ الطيور أضحى يُغنّي ... مايُغنّي قلبي لعشِّ الطيور
أنا كون كالكون : ورداً وشوكاً ... غير أني حجبت شوك حضوري ..



قصة قصيرة

اليوم البعيد

بقلم :إبراهيم عبد المجيد
بريشة : سميحة حسنين

« من منا لا يذكر ذلك الخروج فى اليوم البعيد » .

كانت محطة السكة الحديد مثلها كل مساء خالية إلا من الناظر المسكين الذى لا يستطيع أن يتركها قبل مغادرة القطار الأخير فى العاشرة ليلا . ومثل كل مساء كان الرصيف حجرياً عريض الأحجار وجامدا ، واللافتة التى تعلق اسم البلدة كما هى ظلت بيضاء حائلة عليها خطوط سوداء شاحبة ، ومرفوعة لا تزال على الحاملين الحديديين ، ولا عصفور يقف فوقها أو يطير حولها . لم تكن هناك عصافير فوق الأشجار القديمة أيضا . القضبان الأربعة بين الرصيفين سوداء لامعة السطح بينها خثر المازوت المتجلط فوق العوارض والزلط الذى اختفت لمعته. القضبان هى التى تلمع من أعلى وتبدو دائما سطوحها بيضاء .

الطريق الذى يصل المحطة بالبلدة لا يزال كما هو ترابياً ساخن التراب قليل التعرجات والأشجار ، وليس عليه سوى الرجل الوحيد الذى يظهر فى هذا الوقت كل يوم ويراه الواقف عند المحطة ، بعيدا فى منتصف الطريق ، ولا أحد يستطيع أن يحدد ما إذا كان ذاهبا إلى المحطة أو قادما منها ماضيا نحو البلدة . عادة يختفى ولا يعرف أحد أين ذهب . فى الأمر خدعة بصرية . لابد . وإلا ما الذى يجعل العين لا ترى تبديلا فى هذا المشهد كل مساء فى المسافة بين البلدة والمحطة فى شهور

قصة قصيرة

الصيف ؟. هل لحرارة الجو وانكسار الضوء على الأرض وبين خضرة الحقول ؟. الخضرة أيضا كانت ممتدة كما هى كل يوم على جانبى الطريق الترابى حقولا واسعة ولا يتحرك فوقها طير كثير . بعض غربان على ذؤابات النخيل البعيد العالى وأفرع الجميزات العجوز التى تحت بعضها يلعب قليل من الأطفال .

لقد أخذ طريقه إلى المحطة إذن وسط كل هذا الجمود . بدت له الدنيا كشىء مهمل يراه ذات ظهيرة من فوق رابية ممدداً على السطح لا حراك فيه فى يوم من أيام بئونة . هل ما حدث له منذ قليل حقيقة ؟ هل وقف له الخفراء بالبنادق؟ هل فعلها العمدة؟ وهل انصاع هو وخرج من القرية كما تخرج الشوكة من العجين وربما أسهل ، أم أن ما يحدث يجرى لشخص آخر ؟.

تقف زوجته ومن بعيد تشير إليه أن يسرع . الحمار بطىء اليوم أكثر مما ينبغى . سيتركه عند المحطة وسيعرف كيف يعود .. هكذا اعتاد فى كل سفر . سيخدعه اليوم ولن يعود إليه مرة ثانية . سفر بلا عودة .

قبل أن يصل إلى المزلقان ترك الحمار وعبر القضبان إلى الرصيف . كان القطار قادما من بعيد مسرعا أسود تعثر فى أحد الاسلاك الممدودة على الأرض ولم يدر وهو يصعد الرصيف أنه ترك فردة من «بلغته» عند السلك . لمح بسرعة ناظر المحطة فى بزته الرسمية تلمع أزرارها النحاسية فى الفضاء ويلمع طربوشه الأحمر فوق وجهه الأسود السابح فى ضوء الغروب . بدا له مثل جنود الهجانة .

لماذا ينذر كل شىء حوله بالرعب ؟

★★★

سمع صوت عجلات القطار وهو يتحرك ببطء . كان قد جلس على المقعد الخشبى الأصفر الأملس بعد أن وضع «القفتين» فوق الرف الخشبى . لقد أخذت زوجته كل ما يمكن حمله فى هاتين القفتين. قالوا لها أن تسبقه إلى المحطة لأنهم لن يتركوه يعود إلى الدار اليوم. لم يعد أمامها إلا الخروج .

فكر أن القطار لابد ينفث دخانه الأبيض من بين العجلات . ذلك الدخان المحمل ببخار الماء وأدرك أن الأمر انتهى إلى الأبد . لقد طرد حقا من بلدته هو الذى ظل طوال الأسبوع الماضى لا يصدق أن العمدة سيفعلها ويطرده كما صار يتردد فى فضاء القرية . أى ثأر قديم بينه وبين العمدة ولا يدركه ؟ . لماذا يختاره هو من دون الناس ؟ هو أطيب الناس ، حامل القرآن ، الذى يعرف كل

شىء عن الأرض والناس. لعله لذلك يطرده . لكن العمدة أيضا يعرف ويعرف أكثر . لقد استسلم وقضى الأمر .

كان المحصل قد أتى ومضى بعد أن اعطته زوجته التذكرتين اللتين اشترتهما فى المحطة وهى فى انتظاره . ولاحظ نظرة الرعب فى عينيها . وفى نهاية العربة لمح امرأة تجلس وحولها خمسة أطفال ذكور وبنات فى جلابيب قديمة ممزقة. الأطفال حفاة . هو صار حافيا الآن . أدرك أنه فقد فردة «بلغته» حين تعثر بالسلك .

– أحضرت لى بلغة معك ؟

– لا . نسيت كل ملابسنا .

سأل زوجته وأجابت وهى تنظر إلى قدمه . لقد خرجا عريانين كمن يخرج إلى الدنيا لأول مرة. سيجد عملا فى المدينة لابد . سيعيد ترتيب كل شىء . الصمت يجلس



فى العربة . الصمت هو العربة الآن . طلبت منه زوجته أن يحكم إغلاق شيش نافذة القطار وزجاجه . الظلام يهجم على الدنيا والبرد يتسلل إلى العربة. لو يتكلم أحد، ربما سرى الدفء فى الهواء.

★★★

تسافر معه مكسورة القلب . هى وحيدة تزوجها بعد موت والديها. لو كان لها أخوة لوقفوا للعمدة من أجل زوجها . لو كان لها عزوة لاختلف الأمر . لكنه أيضا منع أخوته من المقاومة . هو هكذا مسالم إلى أقصى درجة يلوذ دائما بالقرآن الذى سيسألها عنه بعد قليل ، لابد، وسيقرأ فيه . لكنها تسافر مكسورة القلب . تمنت فقط لو تركوه الليلة ، يعود إلى داره . الليلة فقط ربما تغيرت أحوال الدنيا . كانت على يقين أن الدنيا ستصبح شيئا آخر لو تركوه يعود الليلة إلى داره .

– هذا ما حدث على أى حال . ها . ها . ها .

جاءهما صوت رجل امتعضت هى بينما نظر هو إليه صامتا . الصوت أجش عريض كأنما يحمله هواء غليظ . رآه قصيرا سمينا ذا طربوش مائل إلى الخلف قليلا يجلس على مقعد قريب ولا تكاد قدماه تصلان إلى الأرض . كان يتحدث ويضحك أمام شخص آخر لا يظهر منه إلا رأس وقفا عريض وياقة قميص بيضاء متسخة وطربوش قصير .

– لن تتركه فرنسا ولا انجلترا . انها بداية حرب عالمية جديدة .

قصة قصيرة

- وهذا ما يجعلنى أضحك .

- ماذا تعنى بهذا الضحك ؟

- أعنى أن الحرب تحدث فى اليوم نفسه الذى يصدر فيه أمر نقلنا إلى الاسكندرية . نحن نسافر إلى الاسكندرية فى اليوم نفسه الذى غزا فيه هتلر بولندا . هذه مسألة مقصودة .. وانطلق صاحب الصوت الأجش يضحك من جديد. وأصابته هو الدهشة أيضا .

كان يعرف طوال الأيام الماضية مما يتناثر فى القرية ، ويقوله الراديو ، أن هناك توترا يسود الدنيا ، وأن ألمانيا تثير المشاكل مع الدول الأخرى ، وأن الناس فى أوربا يخافون قيام حرب عالمية جديدة مثل الحرب الأولى تكون أشد فتكا ودمارا .. وظل يستمع لحديث الرجلين .

- لم ألحق بالجريدة المسائية فى طنطا . خطفها الناس من الباعة.

الإذاعة تقول إن وارسو تتعرض منذ الصباح إلى قصف شديد وإن الجنود الألمان يدخلون بولندا من أكثر من جهة .

- على أى حال لا شأن لنا بهذه الحرب فهى بعيدة .

- لكنها ستصل إلينا .

- لمجرد أننا منقولون إلى الاسكندرية فى اليوم نفسه ؟ . لا يمكن طبعا . ما علاقة النقل إلى الاسكندرية بحرب تجرى فى أوربا ؟ .

بدا الحديث غريبا طبعا . لحظات الصمت بين الرجلين صارت تربكه



أكثر . مد يده وأخرج المصحف الصغير الذى يحمله دائما فى صدره . قبل أن يفتحه عاد الحديث بين الرجلين .

- الاسكندرية ستكون السبب فى وصول الحرب إليها ، ولا تنس أن إيطاليا فى ليبيا .

- أتظن أن موسيلينى يفعلها ؟

- حليف هتلر فى الفكر لا يمكن أن يتركه فى الحرب . إذا لم يحدث هذا العام ففى العام المقبل . وساعتها ستكون الاسكندرية ، أقرب الأهداف ، مفتاحا لدخول القاهرة .

- لا حول ولا قوة إلا بالله ، إن خيالك شديد جدا . على أى حال لن نبقى فى الاسكندرية أكثر من عام . ثم اننى أشك فى اتساع الحرب . لقد ابتلع هتلر تشيكوسلوفاكيا وقبلها النمسا ولم يتحرك أحد . سيبتلع بولندا بسهولة أوربا كلها مرعوبة من

قوة ألمانيا ، وروسيا وقعت حلفا مع هتلر ، ثم ليته يصل مع موسيليني إلى الاسكندرية ، ساعتها تخلصنا جيوش ألمانيا من جيوش إنجلترا .

★★★

انقطعت أصوات عربات القطار الذى كان يقف الآن فى محطة كفر الزيات . سكت الرجلان وأضيئت المصابيح البيضاء الطويلة فى سقف العربة فازداد لمعان المقاعد الصفراء النظيفة. صعد إلى العربة رجل ومعه ثلاثة أطفال ذكور . الرجل أنيق فى بدلته الجركسكين البيضاء وطربوشه الأحمر نظيف معتدل ، وحذاؤه المقسم بين اللونين الأبيض والأسود لامع وذو سن رفيع مدبب .

كان الأطفال يرتدون بنطلونات قصيرة زرقاء ، وقمصانا بيضاء ذات أكمام قصيرة ، وللبنطلونات حمالات زرقاء أيضا بها خطوط بيضاء رفيعة ، وجواربهم بيضاء طويلة تكاد تصل إلى



ركبهم ، وكانت الأحذية سوداء قوية عريضة لامعة. لكن الأطفال الثلاثة كانوا يبكون بلا صوت . لقد لمح هو وزوجته الدموع فى عيونهم بعد أن جلس الأب وجلسوا على المقعد البعيد . لقد شاهدا الأب يضع سبابته على شفتيه محذرا الأطفال من إصدار أى صوت ثم أخرج علبة سجائر معدنية مذهبة ضغط فوقها فاخرجت سيجارة ملفوفة أشعلها وراح يتنفس دخانها وينفثه مغمضا عينيه فى ارتياح شديد . لقد تخلص فيما يبدو من عبء كبير .

تحرك القطار تاركا المحطة . لم تكن المحطات الباقية مجهولة له . ساعتان ويصل هو وزوجته إلى الاسكندرية . أين كان يمكن أن يذهب؟ . كل أولاد البلد ذهبوا إلى هناك فى السنوات السابقة . هناك يعملون ، ومن هناك يعودون أكثر صحة وقوة ورضا .

لاحظ أن المحصل الذى عاد يفحص التذاكر قد تريث كثيرا يدقق فى تذاكر الرجل الأنيق وأطفاله ثم فجأة حياه تحية شبه عسكرية . ورأى فى الوقت نفسه الجيب الأيسر لسترة المحصل الكاكية ممزقا ومرتخيا وسأل زوجته .

– هل معك نقود ؟

– عشرون جنيها هى كل ما ادخرناه .

– الحمد لله .

وعادا إلى الصمت ثم قال بصوت خفيض .

– لا تبك . بكره الدنيا تصفي ونعود . لابد أن نعود فى يوم ما . رحمة الله واسعة .

لكنها أجهشت فى بكاء مسموع :

– ليه عملوا فينا كده؟



أنا أكتب .. إذن أنا مقتول !

بقلم : محمود قاسم

ليست هناك إجابات محددة عن الأسئلة المطروحة حول إطلاق الرصاص علي الأدباء ، خاصة المتفرنسين ، فى الجزائر فى الآونة الأخيرة من قبل الجماعات المتطرفة .

خاصة أن أوائل ضحايا هذه الظاهرة، لم يكونوا من الكتاب ، أو الصحفيين المرموقين ، أو الذين لهم مواقف حادة ، ضد العنف الذى يستخدم من قبل هذه الجماعات وإن كان قد انتقل بعد ذلك إلى أدباء لهم شهرتهم ومكانتهم فى الرواية والمسرح ، والشعر ، مما دفع بالبعض الآخر إلى أن يغير «موطن» إقامته .

يرى البعض أن ما يحدث هو نوع من المواجهة بين فئة أصولية ، ترى أن الاتصال بثقافة الغرب هو من قبيل الشرك بالله ، وفئة حسب أصول تربيتها ، وجدت نفسها تتقن اللغة الفرنسية ، وتقرأ بها ، وتبدع بها . وعليه ، فإنها لابد أن تتجه بانتمائها إلى رموز هذه الثقافة ، خاصة مع ضعف اتصالهم المباشر مع ثقافتهم العربية .

وقد يكون من الصحيح أن الأدباء الجزائريين المتفرنسين لم يقرأوا الكثير من تراثهم العربي ، لعدم إجادتهم اللغة العربية وبسبب الجذور المقطوعة مع الثقافة العربية خاصة في بلاد أخرى مجاورة ، لدرجة أن كاتبا مثل يحيى حقي قد يكون مجهولا تماما لدى هؤلاء الكتاب، بينما أديب فرنسي أقل موهبة يبدو أكثر شهرة في أوساط المتفرنسين .

لكن ، من الصحيح أيضا أن اللغة الفرنسية لم تفصل بين الكاتب الجزائري ، وبين وطنه ، والأرض التي عاش عليها ، ويبدو هذا مجسداً في كل الابداع الجزائري من رواية وشعر ومسرح، وليس من المنطقي أبداً أن تكون لغة التعبير بمثابة جواز مرور لأن يكتب الأديب عن فرنسا ، أو أن يناصرها . ولذا فإن المكتوب دائما باللغة الفرنسية هو جزائري الروح، والإحساس، وأغلبه ناهض الاستعمار الفرنسي، ووصل إلى القارىء في كل من المغرب العربي ، وفرنسا وبقية دول العالم الناطقة بنفس اللغة ، بينما بقي الأدب العربي محدوداً في مكانه ، ومساحة تأثيره أقل بالطبع .

نحن أبداً لا ندافع عن أدب مكتوب بالفرنسية ، ولا ندعو لبقائه ، حاشا لله ، ولكننا نحاول رصد الواقع المعاش ، باعتبار أن ظهور جيل يكتب مباشرة بالعربية يحتاج سنوات أطول مما كنا نتوقع . خاصة أن هناك إغراءات كبيرة تجذب الكاتب الفرانكفوني ، مثل الشهرة السريعة ، والجوائز الأدبية الكبرى التي يحصل عليها أقرانهم . فضلا عن حرية التعبير المتاحة للكاتب، والعائد المادي المأمون من حقوق التأليف في دور النشر الفرنسية، واتساع عدد القراء ، الذين لايمثلون فقط سكان فرنسا ، بل كل الدول الناطقة بهذه اللغة ، وسهولة ترجمة الكاتب الناجح إلى لغات أخرى ، مما يحقق للكاتب المزيد من الوجود .

الجيل الأول .. ضائع

وأي شخص عاقل ، لايمكن أن يغفل تلك الاغراءات ، خاصة أن قراءة الأدب في الوطن العربي الآن في حال يرثى له . وعموما ، فإن هناك ثلاثة أجيال تعاقبت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، كتب أبناؤها بالفرنسية ، ولكل جيل منهم

سماته ، وخصائصه . الجيل الأول مثله الأدباء الذين عبروا عن أزمة وطن تحت الاحتلال ، وشموا عبق الأرض الجزائرية . وكتبوا عنها بصدق ، ونالوا شهرة عريضة داخل الوطن العربى ، وخاصة مصر ، بالإضافة إلى أوربا ، ومنهم مولود معمرى ، مولود فرعون . وجان عمروش ، ونبيل فارس .

وأغلب هؤلاء الأدباء ينتمون إلى ثقافة البربر ، أى أن اللغة العربية تجىء فى المقام الثانى بالنسبة لإبداعهم . أما الأدباء الذين لغتهم الأصلية هى العربية فمنهم مالك حداد ، ومحمد ديب ، وكاتب ياسين.

وقد انتقلت شهرة هؤلاء الأدباء إلي الوطن العربى، من خلال مصر عقب ترجمة بعض أعمالهم فى روايات الهلال ، وغيرها .

أما الجيل الثانى فقد ظهر عقب تحرير الجزائر ، وكان عليه أن يحاول تعلم اللغة العربية ، لكن كان هناك قصور فى المنهج القائم لتعريب الجزائر، كما تحدث رشيد ميمونى إلي الزميل صلاح هاشم . وقد برز هذا الجيل من خلال اتقانه للغتين العربية والفرنسية ، وكان أبناؤه أحيانا يكتبون بقلوبهم لكن التجربة دفعتهم أكثر إلى الكتابة الفرنسية ، ومن أبرز أبناء هذا الجيل رشيد بو جدرة ، وآسيا جبار، والتى نشرت روايتها الأولى عام ١٩٥٦.



الطاهر جاعوت

وظهر الجيل الثالث فى الثمانينات ، وهو جيل كان ينتقل بين فرنسا ، والجزائر، لكنه اختار بلاده كنقطة ارتكاز لنشاطه . ومنهم رشيد ميمونى .

لكن أخطر هذه الأجيال جميعاً ، هم أبناء الجيل الأول الذى هاجر إلى فرنسا عقب الاستقلال ، هذا الجيل وقع بين شقي رحى ، فهو ضائع الهوية ، لايعرف إلى أى الثقافات ينتمي: هل إلى الجزائر بواقع أن هذه بلاد آبائه ، أم إلى فرنسا ، حيث ولد وتربى ، وتعلم ، ومن أشهر أبناء هذا الجيل هناك ليلى صبار ، ومهدى شرف .

وقد اعتبرت اللغة لدى هذه الأجيال ، بمثابة سلاح يمكن التصدى به للاستعمار الفرنسى أو محاولة التفاهم معه . وفى سنوات الكفاح ضد الاستعمار، رأى الكثيرون من الكتاب أنه من العار التحدث بلغة المستعمر . وأن من الواجب الوطنى أن يتعلم اللغة العربية . وقد كتب كاتب ياسين أكثر من مرة أن موقف الكاتب الجزائرى الذى يعبر بالفرنسية هو بين خطين من النيران يجبرانه أن يبدع ، وأن يرتجل .



فى جنازة الكاتب عبد القادر معلولة

الجزائر .. أرض للإبداع

وفى كتاب «الأدب الفرانكفونى منذ عام ١٩٤٥» أن مسألة اللغة المكتوبة لم تكن تهم كثيرا فى مجتمع ترتفع فيه نسبة الامية أكثر من ٩٠٪ عام ١٩٦٠ . ولذا فإن الكاتب العربى فى تلك الأونة كان يكتب لقارىء آخر وهو القارىء الفرنسى .

وفى قاموس الأدباء المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية ، سوف نجد أن أكبر مساحة قد خصصت لأدباء الجزائر، الذين وصل عددهم ، حسب القاموس إلى أكثر من ١١٥٠ كاتبا فى مختلف مجالات الإبداع . وهو رقم كبير كما نرى . وينتمى إلى أجيال متعددة ، لعل من أكبرهم سنا عباس فرحات الذى قدم مجموعة من الكتب السياسية من أبرزها لماذا أنشأنا الاتحاد الجماهيرى الجزائرى .. و«الحرب والثورة فى الجزائر» .

وحسب هذا القاموس، وقوائم الإبداع، فإننا لا نكاد نرى كاتباً جزائرياً تغزل فى الاستعمار، بل استخدم لغتهم لمناهضتهم وكانت ارض الإبداع دائما هى الجزائر ، ورغم الرحيل الطويل الذى قام به مبدعون مثل كاتب ياسين، فإن رواياته ومسرحياته تدور فوق الأرض العربية ، وفى حديثه إلى «المجلة» التي تصدر فى لندن – ٢٧ مايو ١٩٨٧ – أنه قد انقطع أكثر من خمسة عشر عاما عن التأليف باللغة الفرنسية ، رغم الإغراءات من حوله، وإلحاح سكرتيرته چاكلين أرنو ، وحاول أن يجرب الإبداع بالعربية ، ووجد أن اللهجة المحلية الجزائرية هى الأنسب، وخاصة عند تأليف مسرحياته .

وفى حديثه إلى مجلة اليوم السابع - ١٣ أبريل ١٩٨٧ - تحدث عن تجربة اللغة العربية قائلا : «الجزائر بلد هو بلاشك إسلامى . لقد أسلمنا ، نحن الجزائريين ، إلا أننا لم نستعرب جميعا . ثم ما هى هذه العربية التى يقدمونها لنا فى الجزائر؟ إذهب يا صديقى واستمع إلى نشرات الأخبار فى المذياع والتلفاز : عربية عتيقة، مبالغ فى تعتيقها إلى درجة بعيدة . وهى أبعد ما تكون عن الوضوح الملموس فى عربية العراقيين والمصريين واللبنانيين .. إلخ . لغة بلاغية بائدة لا يفهمها حتى المثقفون . عملى المسرحى أنا قدمته بالعربية . ولكنها عربية حية متداولة يفهمها المثقف والعامل . فيها عالجت مشكلة المهاجر ومأساة فلسطين ، ومن قبلها حرب فيتنام».

اللغة العربية .. أو الانتحار

ومن الجيل التالى هناك رشيد بوجدرة الذى نشر روايته الأولى عام ١٩٦٩ ، الذى كان عليه أن يتعامل مع اللغتين بنفس القدر . فهو إذا كتب رواية بإحدى اللغتين، بادر بترجمتها بنفسه وبلغته الإبداعية إلى اللغة الثانية . وهو فى كل تجربة عليه أن يختار العنوان الذى يناسبه والتعبيرات اللغوية الأقرب إلى قارئه سواء العربى أم الفرنسى .

وفى حواره إلى مجلة اليوم السابع - ٩ نوفمبر ١٩٨٧ - ردد بوجدرة : «لقد كتبت باللغة الفرنسية للضرورة .. لم يكن من الممكن نشر كتاب «الأفكار» فى أية دولة عربية . مسألة الهوية واللغة والذاتية هى من المسائل الأساسية بالنسبة للروائى المغاربى . لقد قتل الفرنسيون فينا الذاتية والهوية والعشق والحب والجسد .. واللغة هى الإساس للذاتية والذاكرة . افصاحى عن هويتى العربية ورجوعى إلى اللغة كان من الضرورى . إما أن أعود إلى اللغة العربية أو أصمت أو انتحر . إما أن انتقل إلى العربية وأتابع الكتابة فيها أو أكف عن الكتابة وانتحر . كاتب ياسين انتحر بشرب الخمور وكذلك مالك حداد ..

وليس خفى عن الأذهان أن بوجدره هو من الرءوس الأدبية المطلوب جثها عند المتطرفين الجزائريين .

وقد آثرنا أن ننقل للقارىء صورة من الأدب الجزائرى المولود فى المهجر الفرنسى ، ممثلاً فى ليلى صبار ، إحدى بنات الجيل الثانى وهى لا تعرف من اللغة العربية سوى كلمات مكسورة الأحرف ، وذلك تبعا لظروفها الحياتية التى دفعتها للحياة فى فرنسا . وفى كتاب «المسلمون فى فرنسا» تقول الكاتبة آنى كرنيكى : «ماذا عن هؤلاء القادمين من الجزائر أو المغرب أو تونس ؟ . يشعرون أنهم ليسوا على مايرام ، سواء فى فرنسا أو فى

الجزائر . لكن ، لماذا جاءوا إلى هنا ؟ ربما لانهم لايشعرون بالراحة فى بلادهم الأصلية . وأن هناك نظاما سياسيا للنساء، بشكل خاص . وعلى الرجال أن يعيشوا الحياة التى يرغبون فيها سياسيا واجتماعيا ، وثقافيا» .

وفى روايات ليلى صبار ، تبحث الكاتبة عن مخرج يمزج بين ثقافتين . «وذلك حال جيل عربى باكمله ولد فى فرنسا ، ولكنه لا يعتبر نفسه فرنسيا . ولد بعيدا عن موطنه الأصلى ، ولكنه لا يعرف عن هذا الوطن إلا الخرافات والحواديت ، جالس بين مقعدين ، ولا يعنى بهذا أو بذاك» .

وفى رواياتها هناك دائما النساء اللاتى يعشن بين عالمين متناقضين ، وهناك مسافات فى حياة هؤلاء النساء سواء مسافات زمانية أو مكانية .

تلك كانت محاولة لرصد الأدب الجزائرى المكتوب بالفرنسية ، والذى أصبح أبناؤه هدفا لرصاص المتطرفين ، كنوع من المجابهة بين ثقافتين ، لكن السؤال هو : ماذا يهدف الرصاص والقتل؟ هل هو التخلص من رموز هذا العدد الكبير من المبدعين باللغة الفرنسية ؟ أم إرهابهم كى يتحولوا إلى الجانب الآخر وكأن ما لم تفعله السنون الرصاصة قادرة أن تفعله .

فالطاهر جاعوت الذى اغتيل قبل أشهر، لم يكن كاتبا روائياً مناهضا للاسلاميين، ورواياته كلها تدور أحداثها بين منطقة الجبال حيث ولد وعاشت أسرته، وبين فرنسا، حيث يطمح الناس للهجرة. وقد مات عن عمر يناهز الاربعين، ومن بين أعماله «الباحثون عن الذهب» و «اختراع الصحراء». أما رواية «ليلة العيد» فهى عن مدرس شاب يخترع جهازاً مفيداً لكن الناس تقبلوه بشكوك ووساوس. وكانت رواياته، ودواوينه تنشر فى كل من فرنسا والجزائر فى وقت واحد وعندما تم اغتياله، كما حدث لآخرين، بدأت الجبهة الاسلامية تود أن تقتل الكتاب باعتبارهم كتابا على طريقة «هو يكتب. إذن فهو مقتول» ..

كل ما استطاع هؤلاء الكتاب أن يفعلوه هو أن اختار بعضهم أماكن أكثر أمنا للحياة ، وحول بعض الأدباء إبداعهم إلى مواجهة التطرف ، ولم يكن هذا بوارد من قبل ، مثلما فعل رشيد ميموني ، ورشيد بوجدره . ولكننا لم نسمع أن كاتبا سوف يطلق رصاصة . فالأدب باعتباره رمزاً للسلوك الإنسانى فقد انتبذه دائما أنصار العنف ، ليس فى الجزائر وحدها ، ولكن فى كل أنحاء العالم .

رسالة الشارقة :

على هامش جائزة العويس :

هموم الثقافة العربية الى أين ؟!

عاطف مصطفى

كثيرة هى قضايانا ومشاكلنا العربية التى لن تتوقف ولن تنتهى. مشاكلنا الحدودية التى تظهر على السطح كل يوم ، وتنتج عنها صراعات لا نهاية لها على الإطلاق ، وتلك التناقضات التى شوهت صورة العرب أمام العالم كله ، وجعلتنا دولا تعيش على ما ينتجه الغرب من تكنولوجيا متقدمة، تغرق أسواقنا خاصة فى دول الخليج، ونشاهد كل ذلك من حولنا ، تنتابنا الدهشة ، ونشترى بجنون، وندفع بلا تفكير لنظل دائما أفضل أسواق الغرب والشرق معا !

لكن يبقى لدينا نحن العرب بصيص من الأمل يتمثل فى الثقافة التى ورثناها عن أجدادنا ، وما يمكن أن تلعبه من وفاق ، يذكرنا بعروبتنا وضرورة أن نتمسك بالأمل المنشود ، والحلم الضائع .. «وحدة العرب» .

● جدل يثور حول فوز نزار قبانى بالجائزة !



الأديبان سليمان فياض وصنع الله إبراهيم
عقب تسلمهما جائزة الرواية والقصة



الشاعر سلطان بن على العويس

على ضفاف الخليج وفى الشارقة إحدى إمارات دولة الإمارات العربية المتحدة ، كان المشهد رائعا .. إنه تكريم الفائزين بجائزة الشاعر سلطان بن على العويس ، ثلاثة من المصريين هم صنع الله ابراهيم وسليمان فياض وفاروق عبد القادر ولبنانية هى الدكتورة يمنى العيد ، وفازوا فى مجال القصة والرواية والنقد الأدبى ، كما فاز الدكتور عبد الله عبد الدايم (سورى) بجائزة الدراسات الإنسانية والمستقبل ، والشاعر عبد الله البردونى بجائزة الشعر ، والشاعر نزار قبانى بجائزة الإنجاز الثقافى والعلمى وحصل عليها نزار من بين ٤٥ مرشحا من كل الدول العربية وجاء فوز نزار وحصوله على الجائزة وقدرها ١٠٠ ألف دولار مثاراً لجدل بين المثقفين فى الإمارات ، حيث هاجمته بعض الصحف وطالبته بالتنازل عن الجائزة والرحيل عن بلاد البترول التى هاجمها بعنف فى كل مناسبة من شعره السياسى المرا

ولكن لنتوقف قليلا عند رأى اللجنة التى اختارته حيث تم اختياره بناء على ريادته ودوره الشعرى وعطائه المستمر على مدى خمسين عاما ، فهو من رواد التجديد فى شعرنا العربى

● البردونى يشيد بنجيب محفوظ وأبو سنة

المعاصر فقد أحدث ديوانه الأول (قالت لي السمراء) الصادر عام ١٩٤٤ تغييرا جذريا في أساسات الشكل والمضمون في القصيدة العربية ، ومنذ هذا الديوان وهو يتابع مسيرة التجديد ، وحفر قناة خاصة في بحار الشعر العربي ، إضافة الى شعر الحب والعاطفة الذي ركز عليه نزار في بداياته ، وحاول عبره إخراج علاقات الحب من بلاغة الخطاب العربي التقليدي الى شمس الكشف والحقيقة ، لم يفته الالتفات الى هموم أمته وقومه ، فعبر بشعر الرفض والمقاومة للكشف عن مهازل حياتنا السياسية ، وذلك بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ كهوامش على دفتر النكسة ، نقدا ذاتيا للتقصير العربي .

نزار والجائزة

ونزار الذي أثار الجدل من حوله برغم الحضور الكبير لأمسيته الشعرية يقول عن نفسه : خمسون عاما من الشعر الى أين ؟! .

صحيح أنني شاعر مشهور جدا ، ومرغوب فيه جدا جدا ، ولكنني أسأل : هذا الجبل من الكلمات الى أين في النهاية .

لا أريد أن يسمعني الناس أو يشاهدوني في أمسية شعرية ويخرجون بعدها الى حياتهم المعتادة ، وكأن شيئا لم يكن ..

أنا أحلم بأن يتغير الناس ، ويتحول واقعهم الى واقع أجمل وأغنى لذلك لا أريد من الشعر أن يتحول الى عملية عبثية بحتة ، نحن سياسيا صفر ! .. اجتماعيا صفر ! .. ثقافيا صفر! .. وأخشى ما أخشاه أن نصير شعريا صفرا !

● **لم أنس أن أسأله عن رأيه في الشعر في مصر ..**

قال : إنه بخير

وقال مواصلا حديثه : لن أنسى فضل مصر عليَّ فهي التي علمتني وكانت بداياتي الشعرية بها ، وإنني أعتز بمجلة الهلال ، مجلة الثقافة والإبداع والفكر الإنساني التي ظلت لقرن كامل من الزمان لا تتوقف عن نورها . وقال نزار قباني : أنا عاشق لمصر ولشعبها العريق المليء بدفء الحياة وصدق المشاعر .

البردونى وأبو سنة

كانت الفرصة متاحة لى وأنا فى هذا الملتقى الثقافى أن أتوجه بسؤال الى الشاعر الكبير عبد الله البردونى عن رأى قديم قاله نزار قبانى .. إن الشعر قد مات فى مصر .

ويرد البردونى : لا .. الشعر فى مصر أحيا منه فى غيرها ، لأنه موجود بمحاوره وجوانبه .. موجود فى المسرح وموجود فى شعر الأغنية وموجود فى شعر القصيدة .

ونزار ليس حاقدا على مصر جغرافيا وإنسانيا ، إنه يحب مصر ، ونحن جميعا نحب مصر .

وفى رأيى أن محمد ابراهيم أبو سنة أشعر المعاصرين ، وصاحب فكر عميق ، ولديه قاعدة فكرية ، مما يجعله شاعرا مستمر الإنتاج ، ليس له ثان فى الساحة الشعرية .. هو شاعر مجيد ومتمكن .. لغته جميلة ذات صور ودلالات كما قال البحترى .

وركبنا اللفظ القريب فأدركنا به غاية المراد البعيد .

● وماذا عن القصة والرواية ؟

يقول البردونى : فى الرواية لا يوجد سوى نجيب محفوظ ، إنه متفرد فى كل شىء ، وحتى الذين تفوقوا فى الرواية خرجوا من معطفه ، مثل الطيب صالح وتوفيق عواد ، أما الباقون فكلهم تحت مظلة نجيب محفوظ ، ونكاد أن نقول إن هذا العصر هو عصر نجيب محفوظ ، ولدينا فى القصة القصيرة يوسف الشارونى .

● **قلت للشاعر اليمنى الكبير عبد الله البردونى .. نتحدث عن الشعر، فماذا تقول عن الشعر الحديث .**

قال : الإجادة قبل كل شىء .. الإجادة هى حداثة وزيادة ، والحداثة والإجادة هما إجادة الإجادة .

● **لكن هؤلاء يسيئون للشعر !**

قال إذا دمروه تدميراً جميلاً فهو تدمير جيد

● وقصيدة النثر .. ماذا تقول عنها ؟

قال البردونى : قصيدة النثر إذا كانت تحمل شعرا فهى شعر ، لأن الشرط فى الشعر أن يكون شعرا ، فليس الشعر شكلا ، لا وزناً ولا تفاعيل ..

الشعر هو مضمون متحرك ، يتحرك فى الإنسان كإنسان ، ويتحرك فى الإنسان كفن إنسانى .

نعود الى الجائزة لنشيد بصاحبها الذى وهب من ماله الكثير من أجل الثقافة العربية ، ولنتساءل ماذا عن جوائزنا فى مصر ، وهل ستظل هزيلة لا تغنى ولا تسمن من جوع؟! خاصة وأننا فى كل عام نسمع عن زيادة القيمة المادية ورفع شأنها ، وأصبحت هذه الوعود مدعاة للحيرة والتساؤل ، فضلا عما حدث فى العام الماضى والكل يعرفه، حيث حجبت عن المبدعين ، وأعطيت لكبار المسئولين !

وأمانة منى أنقل هنا صورة لم يشهدها القارىء ، هى تواضع صاحب الجائزة فى الإمارات وهو يسلم جوائز قدرها نصف مليون دولار بكل تواضع العربى وشموخه ، وعشق الرجل للشعر ، وحبه للعربية ، وبكل التجرد والبعد عن الخيلاء .

لكن هل انتهى الأمر بتوزيع الجوائز ؟ ..

محاضرات وندوات

كانت هناك محاضرات وندوات على هامش الجائزة شارك فيها كل المكرمين ، وكانت ملاحظاتنا قلة عدد الجمهور ، ويا سبحان الله ، حينما يتوفر المال يقل عدد المهتمين ، وهى حكمة إلهية لا دخل للانسان بها ، حيث يتوفر المكان وتتم الاستعدادات ، ولكن عدد الحضور كان قليلا باستثناء الندوة الشعرية لنزار ، وندوة الشاعر عبد الله البردونى .

فى ندوة شارك فيها سليمان فياض وصنع الله ابراهيم، تحدث كل منهما عن تجربته مع الإبداع وبداياته الأولى ..

وأشار صنع الله إبراهيم إلى بداياته بقوله : نوع الطفولة التى عشتها ، والعلاقة العائلية

● فياض وصنع الله وفاروق عبد القادر حضور مصرى كبير فى الجائزة



نزار قباني وعاطف مصطفى يتحاوران حول الشعر وبينهما القاص صنع الله ابراهيم

بعدم وجود الأم ووجود الأب لها تأثير فى النفس ، تخلق شخصية من نوع معين ، ربما تتميز بالانطواء والخجل والالتجاء إلى القراءة كحل ، وقد اتخذت قرارا بأن أكون كاتبا ، وأعتقد أن كل الناس يمكنهم كتابة قصة ، والذى يميز كاتبا عن آخر أنه يعتبر الكتابة قضيته الأساسية .

وتحدث عن تجربته فى السجن ، وضرورات العمل السياسى .. كما ناقشه الجمهور فى روايته «ذات» واللغة التى تضمنتها روايته .

كما قال سليمان فياض : إننى عرفت القص من خلال القصص البوليسية . ولم يكن حلمى أن أكون كاتبا للقصة .. واكتسبت الخبرة من قراءاتى وصارت رصيدا بداخلى ، إلى أن جاء يوم وقرأت رواية «خان الخليلى» لنجيب محفوظ ، وكنت قد قرأت الأجزاء الأربعة الأولى لألف ليلة وليلة ..

● أعمدة الثقافة متعددة فى تراثنا وحاضرنا ومن المهم أن نحدد هدفنا من الثقافة !

والقراءات الحقيقية فى حياتى عندما انتقلت إلى القاهرة عام ١٩٥٣ وكان عمرى وقتها ٢٧ عاما ..

بدأت الكتابة عام ١٩٥٤ وهى قصة رومانسية مضحكة ، ثم تتالت أعمالى بعد ذلك .

هموم الثقافة

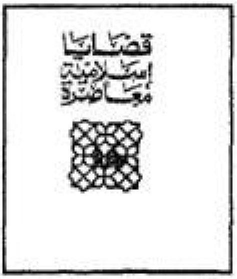
وجاء د. عبدالله عبدالدايم ليستعرض فى ندوته هموم التربية والثقافة فى الوطن العربى ، أسباب التخلف ، وهل هو راجع إلى قصور استراتيجية التربية العربية وألمح إلى الجهود التى تبذلها مصر فى المجال التربوى ، برغم الضائقة الاقتصادية التى تمر بها الآن ، مشيرا إلى أن التطور التربوى بها لا يتوقف عند حد .

وقال إن أعمدة الثقافة متعددة ، فهى تقوم على تراثنا وحاضرنا ، وهى ليست كشفا أو استخراجا لما هو كائن ، بل هى بناء وإنشاء ، ومادام دور الثقافة بناء الإنسان ، فمن المهم أن تعرف أى إنسان تريد بناءه ، وأن نحدد هدفنا من الثقافة .

ومثلما كان الاهتمام بالقصة والشعر كان للنقد مجاله على هامش المهرجان وفى ندوة حول النقد الأدبى فى الوطن العربى أشار فاروق عبدالقادر إلى استعانة الناقد فى ممارساته النقدية بشتى الأدوات والمناهج التى تقوم عليها العلوم الإنسانية مع أهمية صياغته للأفكار التى توصل إليها بوضوح ، لأن الناقد الذى يكتب نقدا غير واضح ، أو ملتبساً هو أحد اثنين .. إما أنه كاتب تلتبس أفكاره عليه هو نفسه ، وإما أن لديه أفكارا واضحة ، ولكنه لا يريد كتابتها لسبب أو آخر ، فيحوم حولها أو يحلق فوقها .

★ ★ ★

ومع همـــوم الثقـــافة ، ومع الجهود الحثيثة التى رأيتها ما بين الشـــارقة ودبى وأبوظبى يطرح ســـؤال مع هذه البنية التحتية التى شـاهدتها هناك .. هل يظـــل الاهتمـــام بالثقافـة هو الشاغل الوحيد ، أم لابد من توجيه الطاقـات إلى الاهتمـام أيضا بالصنـــاعة، لكى يمكـن الاســـتفادة من الإمكانيات المتـــاحة حاليـا ، وقبـل أن تنضب مستقبلا !!



● قضايا إسلامية معاصرة

● إقبال بركة

● مدبولي الصغير.

يضم هذا الكتاب حوارات طويلة مع ثلاثة عشر مفكرا وكاتبا إسلاميا . وهم: د. مصطفى محمود ـ أحمد حسن الباقورى ـ د. زكى نجيب محمود ـ عبدالرزاق نوفل ـ د. على حسن عبدالقادر ـ د. عبدالله المشد ـ د. محمد أحمد خلف الله ـ خليل عبدالكريم ـ د. الأحمدى أبوالنور ـ طارق البشرى ـ د. أحمد كمال أبوالمجد ـ د. فرج فودة ـ د. محمد سعيد العشماوى وقد أجرت هذه الحوارات الزميلة الكاتبة الأديبة إقبال بركة منذ عام ١٩٨١، وكانت موضوعات الحوار:

الاجتهاد فى الإسلام

ـ الإسلام والعصر الحديث ـ تطبيق الشريعة الإسلامية.

وتقول فى مقدمتها للكتاب: «من المفيد أن نعود إلى تراثنا الإسلامى كى نغترف من كنوزه، فهذا التراث هو الأساس الحضارى لمدنية الغرب التى نعيشها اليوم ومنه اغترفوا الكثير، فتأملوا ونقلوا أو اعترفوا بفضله ولازالوا يعترفون! بأن لتراثنا كأى تراث إنسانى جانب مضىء وجانب آخر مظلم، ولكن من الذى يرشدنا إلى ذلك ويحذرنا من هذا؟ إنهم مفكرونا وعلماؤنا بلاشك؟! وفى حوار الكاتبة مع الدكتور أحمد كمال أبوالمجد حول وجود أزمة، وكيفية الخروج منها.

أجاب الدكتور أبوالمجد بقوله:

رأيى يتلخص فى أن الفكر القومى عليه أن يراجع نفسه، وأصحاب الفكر الإسلامى عليهم أن يراجعوا أنفسهم، فالخروج من أزمتنا السياسية والاقتصادية لن يكون إلا بعمل جبهوى، بمعنى أن كل التيارات ينبغى أن تتعاون على الإنقاذ وأن نركز على نقاط التلاقى لا الاختلاف، وهناك أربع قضايا:

ـ أن نحافظ على استقلال الإرادة الوطنية.

أن نحافظ على

هويتنا الحضارية فى مواجهة قوى غازية ضخمة جدا.

- إنقاذ اقتصادنا وجعل الإنسان المصرى العربى ينتج ويقف على قدميه.

- نريد مزيدا من العدل فى حياتنا، مزيدا من المشاركة، سميها الشورى، سميها الديمقراطية ، سميها ما تشائين فأنا متصور أن هذه الأهداف الأربعة محل لقاء وليست محل خصام وافتراق وكل التيارات مدعوة لأن تدرك طبيعة المرحلة ، التحدى الذى نواجهه اليوم، أنا لا أتصور أن أى مفكر ذى ضمير يقبل على نفسه أن يقصر فى فتح حوار مع التيارات الأخرى ، حوار ودى وإيجابى من أجل التعاون.



● صدمة الديمقراطية
● صلاح الدين حافظ
● سينا للنشر

هذا الكتاب دعوة للتأمل والتفكير، ودعوة للجدل والممارسة، من ابتدائه حتى ملاحقه. والحديث لايتوقف عن الديمقراطية. الصنم والمعبود، الربيع الذى يعقبه خريف، الحضارة وليست اليوتوبيا، المرض والعلاج.

واستطاع الزميل الكاتب الكبير صلاح الدين حافظ أن يعبر عن هموم المجتمع، ببساطة ويسر، مدركا ماحدث ويحدث حولنا فى العالم، وبعيدا عن التعاريف والمصطلحات ، حدد ماذا يعنى بالديمقراطية ، وهى فى رأيه التى تكفل الخبز والحرية، وبين ماهو واقع الآن والوصول إلى هذا الهدف ، جاءت موضوعات الكتاب، تقييما نقديا لما هو قائم، واجتهاد للوصول إلي مايجب أن يكون، يعزز هذا الاجتهاد تجارب الآخرين وما يحدث حولنا، وإذا كان الكاتب يركز بشكل أساسى على الديمقراطية، فبنفس القدر يركز على ثورة التكنولوجيا الحديثة، ولايجد تناقضا بينهما، بل تحالفا قويا .

ويرى الكاتب أن البشرية وهى تقترب من نهاية القرن العشرين ، تجرى نحو القرن الجديد فى ظل ثورتين مترابطتين متكاملتين معا: ثورة الديمقراطية ، وثورة التكنولوجيا، الحاضر يزخر بثورة الديمقراطية المتحالفة مع ثورة

التكنولوجيا، وأمام تيارهما العاصف سقطت نظم وأيديولوجيات

وديكتاتوريات وأجهزة وتغيرت دول وحكام، وتبدلت سياسات وآراء وأفكار.

إنها ثورة الحرية وحقوق الإنسان وثورة التقدم والرفاهية والانتعاش المادي، فكل منهما مكمل للآخر ملازم له، وكلاهما ضروري لاستمرار حياة البشرية وحضارة الإنسان ، الخبز والحرية.

وإذا كان البعض قد استطاع السير في هذا الطريق ـ الحلم ـ وحقق الكثير، فكيف نستطيع أن نقف على بداية هذا الطريق؟ يجيب الكاتب على هذا التساؤل بأن التقدم والحرية من صنع الإنسان، من نتاج فكره وعمله، حلمه وأمله، قوته وإبداعه، وأن لدينا من تراثنا مايحفزنا لتحقيق الحلم، فكان أجدادنا سباقين ـ ذات يوم ـ في إشعال نار التقدم ونور الحرية، وقد بعثوا لأوربا بالرسالة ذات القيم والأفكار والاستنارة، يوم أن كانت أوربا تعيش في جهل مقيم وفي ظل ديكتاتوريات إقطاعيـــة متخلفة، وبالطبع فهذه عوامل مساعدة لا فاعلة، أما العنصر الأساسي والفاعل فهو بممارسة المنهج العقلي، المنهج النقدي، حين يصبح العقل هو الحاكم والمنطق هو السائد، والفكر هو السيد.

وقد طرح الكاتب ومن خلال ممارسته للمنهج النقدي قضايا عديدة، منها الإصلاح السياسي الدستوري، ويرى أن هناك فرصة متاحة لمراجعة شاملة للأوضاع الديمقراطية في بلادنا، وترسيخها على أسس قانونية ودستورية وواقعية مستمرة ومتماســكة ومتكاملة، بدلا من الترقيع أو الإصلاح بالقطعة كلما ظهرت ثغرة، فنحن نحتاج إلى اتفاق الأمة، بكل طوائفها وقواها السياسية والاجتماعية والفكرية على خطوط عامة تتحول إلى برنامج عمل قومي.

وقدم الكاتب اجتهاده حول نزاهة الانتخابات ، وضرورة توسيع دائرة اتخاذ القرار، وتدعيم استقلال القضاء بإلغاء القـــوانين والمحـــاكم الاســـتثنائية ، والتزام الدولة بتنفيذ أحـــكام القضاء ، هذا مع إعادة رسم الخطوط الدقيقة، الفاصلة بين السلطات الثـــلاث : التشريعيـــة والتنفيذية والقضائية ، مع تحديد خط واضح المعالم بين دور المؤسسات الدستورية، ويرى الكاتب إنه لاانفصـــــام بين الإصلاح الاقتصـــادى والإصلاح الديمقراطي، وثبت أن الأزمـــــة الاقتصادية أكبر من أن يواجهها حزب بمفرده أو حكومة وحيدة، وأن حقق

مكتبة الهلال

الإنسان والحريات العامة هى سمة العصر وشعاره، وهى لا تصان بالنصوص القانونية وحدها، بل تصان بالممارسة السليمة والتراكـــم التاريخـى المستمر جيلا وراء جيل، وثبت أن الإرهاب وحركات التطرف تنمو وتتسع فى ظل الأزمة والتضييق والكبت، وأنها تواجه بالحريات وتقهر باتساع المجال الديمقراطى السليم وتتقلص فى ظل الاستنارة وحرية الرأى.



● صندوق النقد الدولي وبلدان الجنوب.
● مجموعة من الكتاب ـ تحرير دارام جاي
● ترجمة مبارك علي عثمان
●مراجعة : د. أحمد فؤاد سيف النصر
● مقدمة: د. رمزي زكي
●مركز البحوث العربية واتحاد المحامين العرب.
منى ياسين .
● مراجعة وتعقيب : د . محجوب عمر
● دار جهاد للنشر

يضم هذا الكتاب مجموعة من البحوث المهمة التى قدمت لمؤتمر علمى، شارك فى عقده معهد الأمم المتحدة لبحوث التنمية الاجتماعية بجينيف ومعهد البحوث الاجتماعية والاقتصادية التابع لجامعة الوست أنديز بجاميكا عام ١٩٩٠.

وصدر الكتاب عن دار زد بلندن عام ١٩٩٠.

ويناقش الكتاب عددا من القضايا والمشكلات الحيوية التى تواجه مجموعة الدول الأفريقية، ودول الكاريبيوأمريكا اللاتينية ذات الأوضاع الحرجة على أرضيـــة فكرية تختلف تماما عن أرضيته السلفية الاقتصادية (المدرسة النيوكلاسيكية) ـ كما يقول الدكتور رمزى فى مقدمته ـ وهذه الأرضية هى التى تستند عليها رؤى صندوق النقد الدولى والتى تؤمن إيمانا أعمى بلبرالية السوق، وتطمس الفروق القائمة بين الاقتصادات المتقدمة والاقتصادات المتخلفة، كما أنها تعادى كل أنواع التدخل الحكومى فى النشاط الاقتصادى، كما تعادى كل نوع من التحليل الاجتماعى والسياسى الذى يربط بين المتغيرات الاقتصادية والقوى الاجتماعية التى تتأثر وتؤثر فى هذه المتغيرات.

● الغرب والإسلام .
● تقديم وتحليل : منى ياسين .

● الغرب والإسلام .
● مجموعة أبحاث مترجمة .
● تقديم وتحليل : منى ياسين .
● مراجعة وتعقيب : د . محجوب عمر
● دار جهاد للنشر

يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات المترجمة تتحدث كلها عن علاقة الغرب بالإسلام ، وتحاول هذه المقالات «التعرف عن كثب على الرؤية الغربية للإسلام السياسى والإحياء الإسلامى ، وهى محاولة مستقاة مما تصدره الأمة الإسلامية والسياسية والأكاديمية الغربية حول هذه القضية» إن التاريخ العالمى فى حقيقته هو تاريخ حضارات وصراعات بين حضارات، والعالم مقبل - فى هذه المرحلة - على حلقة جديدة تصطرع فيها القوى الكبرى المختلفة ، مسقطة كثيرا من دوافع الصراع القديم بينما تعود الحضارة لتصبح المحرك الأعلى .» بهذه السطور جاء تقديم الكاتبة منى ياسين ، والذى جاء تحت عنوان «الإسلام فى عيون الغرب» .

أما المقالات المترجمة التى ضمها الكتاب فهى:

● الإسلام والديمقراطية عالمان منفصلان - نشر المقال فى جيروزاليم بوست إنترناشيونال فى ٢١ أبريل ١٩٩٣.
● الإسلام والغرب - غسان سلامه .
● الولايات المتحدة والشرق الأوسط فى عالم متغير - التعدد والتفاعل والآمال المشتركة - إدوارد جيرجيان .
● تحدى الإسلام الراديكالى - الصحفية جوديث ميلر .
● ماهو الخطر الأخضر - ليون - ت - هدار .
● من كتاب : الغرب والإسلام - فقدان الذاكرة والخصام - إرسكين . ب . تشيلورز.
● هل هو صدام بين الحضارات - صمويل .ب. هانتنجتون .

وجاء تعقيب الدكتور محجوب عمر تحت عنوان «بدلا من التبعية» ويرى أن يكون خطابنا العربى والحضارى واضحا فى كل ما تقدم، صادقا فى كل ما نتصور ، متنبها إلى الفروق الدقيقة بين الاستعلاء والثقة فى النفس، بين التمسك بالحضارة الخاصة وبين الرفض المطلق لما تنتجه الحضارات الأخرى، بين التفاعل الذى لا تعرفه بين الشعوب وحضارتها وبين التسليم لأية حضارة أخرى بحجة اللحاق بها ، بين أن نكون ويكون الآخرون أيضا أندادا متعاونين وبين أن نكون دون غيرنا فنغلق الأبواب أمامهم ليتعرفوا علينا وعلى حضارتنا العربية الإسلامية ، إن المواجهة الحضارية تطرق أبواب الجميع ولم يعد هناك مكان لمتفرجين.»

رؤية مسرحية

شباك أوفيليا
أو هاملت على الطريقة العصرية

بقـلم : فوزية مهران

تعد مسرحية «هاملت» من أكثر المسرحيات التي أخرجت بجميع أنحاء العالم وتنافس المسرحيات الإغريقية القديمة .

كذلك تحولت إلى أفلام سينمائية بإنجلترا وروسيا ومثلت بنجوم ومخرجين مختلفين .. شخصية هاملت تحولت إلى أسطورة وعلامة فى التحليل النفسى الحديث .

وهى حلم كل ممثل ونال عنها السير لورانس أوليفيه جائزة أحسن فيلم وأحسن ممثل ولقب بأعظم هاملت ، وكان الفيلم من إخراجه أيضا .

منذ سنوات قدمها محمد صبحى على مسرحه من إخراجه وتمثيله ونال الاحترام والتقدير لهذه المغامرة الفنية .

ويستعد الكوميدى فرانسيز لإعادة تقديم تحفة شكسبير الخالدة هذه الأيام . وأخيرا قدمها المخرج العربى النابه «جواد الأسدى» على مسرح الهناجر باسم «شباك أوفيليا» .

ولابد من السؤال : لماذا نستدعى دائما شخصية ما صنعت تاريخا أو مسرحا .. ويصبح وجودها الدرامى «ضروريا» بيننا ؟

هل لأنها تعبر عن زمانها وترتبط باللحظة التاريخية والصراع القديم ، أم لأن لها امتدادا فى الحاضر وعلاقة بما يحدث فى الواقع ويمكن أن تقول لنا الكثير – وبلغة العصر – وتلهم تفكيرنا ووعينا .

لماذا نستدعى «جان دارك» مثلا ..



جواد الأسدي



خالد الصاوي

كاليجولا



[illegible] وأحمد مختار

«هاملت» .. «الملك لير» .. «الخليفة عمر بن عبد العزيز» .. «سليمان الحلبى» و«الخال فانيا» .. «الأم شجاعة» .. «إيزيس» و«الليدى ما كبث» .. «جاليليو» أو «عطيل»!

هل لمجرد أن هذه الشخصيات أثرت فى زمانها وصالحة لتفسير الحياة فى حينها وكشف الظروف التى أحاطت بها أم لأن حركة الدراما والتاريخ تجرى إلى أمام دائما .. ويجب ألا تتجمد أو تتوقف ويمكننا النفاذ من خلالها إلى رؤى جديدة ومعان موحية .

إن الدراما الإنسانية ملك لكل العصور وكل من الأبطال قادر على أن يقوم بدور «الحالة» المفيدة فى إنشاء علم مقارن للدراما والتاريخ . وبذلك تتخلص من خطيئة ثبات النصوص وجمودها والاكتفاء بنقلها ومحاكاتها دون أن نعيد اكتشافها والوصول إلى عمق المعنى فيها واستخلاص تطبيقات عملية تقوم على رؤية جديدة معاصرة .

رأينا الملك لير حاكما عصريا يتخلى

عن مسئوليته تجاه شعبه وشاهدناه ظالما لنفسه وللآخرين يبكى خطيئته بين الناس.

وقيل إن «جان دارك» لو بعثت من جديد لأحرقها الجنرالات الفرنسيون أنفسهم لأنها فعلت ما لم يستطع أن يفعله أى قائد منهم وسينضم إليهم الكهنة ورجال الدين أيضا لأنها حدث وايقظت روح الشعب .

وفى عصرنا الحالى هى صورة للبراءة التى يمقتها ويحرقها المتعصبون .

وقيل إن «بيتر بروك» رجل المسرح الانجليزى قد حول «شكسبير» إلى «بيكيت» .. وفى مطلع هذا القرن قدم المخرج الفنان «جوردن كريج» هاملت على أنه «مسيح» يمشى طريق الأشواك ليكون الضحية التى تكفر عن ذنوب البشر .

«هاملت» لديه لم يكن ضعيفا أو مترددا - كان مختلفا - نقيا وأكثر الرجال نبلا - كان وقع الصدمة عليه عنيفا .

- عمه يقتل أباه ويتزوج أمه الملكة .. ويستولى على مقاليد الحكم !

تغير مفهوم الحياة ومعناها فى ذهنه.. أدرك ما سيجئ به المستقبل من ويلات .. «أن نكون أو لانكون - تلك هى المشكلة» .

لم يكن الانتقام وقتل الملك الجديد هو الحل .. بل تطهير القصر والنظام ومقاومة الفساد .

كان «كريج» يؤكد أنه عندما يتحدث عن البلاط فإنما يعنى الدنيا كلها .. «ويشير إلى كثير من نظم الحكم»

ذلك هو الخط الرئيسى الذى أمسك به المخرج العربى الكبير «جواد الأسدى» قدم لنا مسرحية هاملت من خلال «شباك أوفيليا» ..

لم يعد شبح الملك المقتول هو الوحيد الذى يظهر ويقول عن جريمة القتل والغدر ويطالب بالعدل .

الشباك مفتوح .. ومن خلاله شاهدت «أوفيليا» تفاصيل الجريمة الصاعقة . (كلنا نطل على جرائم العصر .. النوافذ والأقمار الصناعية وشبكات التليفزيون والقنوات والأفلام وصدى الصرخات والانفجارات وأشلاء الأطفال . حدقات عيوننا أصبحت بلا جفون - كلنا شهود..)

- شباك العرب أيضا مفتوح على الآخر - الجريمة مستمرة والنزيف العربى متصل .. والحركة مقيدة .

«أوفيليا» شهدت وعرفت .. وكتمت الشهادة !

خافت على هاملت .. أرادت له الحياة .. خشيت عليه من الموت . ما الفائدة ؟ لقد استمرت الجريمة وقتلت أخاها وقتلتها وهاملت فى النهاية . لا سبيل إلى التردد

والإخفاء .. وإلى كتم الشهادة .. ما معنى الحياة ونحن نعاني الذل والقهر . نعانق الخوف والخزى والشعور بالذنب .

– إنما أن نحيا حقا أو لا نكون .. وتلك هى المسألة .

الاهتمام بوظيفة العرض

جواد الأسدى يهتم بشكل خاص بوظيفة «العرض المسرحى الذى يحاول أن يجد حلا لمعادلة صعبة : أن يكون اليوم أبدا» .

يعتقد أن لديه الموهبة الأدبية التى تجعله يعيد صياغة النص ويشترك فى التأليف ، يستهويه دائما العزف على النصوص القديمة – بالغة الثراء والإيحاء .

فى حركة تمشيط بارعة للذاكرة والمسرح والتاريخ يبعث نصوصا صارت «مثلا» فى تحليل النفس البشرية والأجواء السياسية والاجتماعية والربط بين الخاص والعام فازت مسرحيته «تقاسيم على العنبر» فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى الخامس العام الماضى – وعلى مسرح الهناجر أيضا – الذى تحول إلى مركز إشعاع للتجارب المسرحية الرائدة .

(ولأن أعمال تشيكوف تبدو عظمتها عندما تقف بجانب بعضها البعض وتبين أكثر عن أعماق إنسانية ونظرة ممتدة إلى الأفق وإلى المستقبل) .

فلقد أمسك جواد بهذا العصب المتوهج الذى يصل بين أعمال تشيكوف ويتصل بنبع الحركة الداخلية فيه – وقدم تنويعات على أعماله وشخصياته وقصصه القصيرة وقصة عنبر رقم ٦ بالذات .

ضمنا جميعا عنبر الجنون المفتوح على واقع الأمة العربية الآن وكلنا شهود.

فى هذه التجربة اتجه جواد الأسدى إلى شكسبير .. وقدمها على طريقة تشيكوف – (تنويعات على مأساة هاملت .. الهملتيون والمثقفون .. والمتقنعون بالحكم وخبايا البلاط ودهاليز السلطة) .

كان «جامحا» فى القص والاختزال بحيث ضاعت كثير من الأفكار التى أراد أن يجليها ويركز عليها .

منذ البداية حول المخرج المسرح إلى ساحة كبيرة للاحتفال .. مرايا كثيرة محيطة بالمكان .. وحاجز زجاجى يفصل ويفتح على عالم داخلى بعيد .. يجعله متاحا لنا وتلعب به الإضاءة وتحيله إلى أجواء وحالات وصلات ممتدة من الداخل السحيق إلى الظاهر المعلن فى الواجهة .

تتراءى لنا الردهات والغرفات وصدى تدابير السوء وعمق البلاط أو البلاد والخيوط الأثيرية التى تربط ما يدبر داخل القصر وما يجرى من أحداث تؤثر على حياة الناس .

أعانه كثيرا المصمم المسرحى «أشرف نعيم» توافق مع رؤية المخرج المبدع تماما وجعل تصميماته فى حركة دائمة .

● حفار القبور .. امرأة !

وكانت تصاحبنا بالعزف على البيانو معظم الوقت «نرمين عبد العزيز» تظلل الأحداث بجو من الشجن والبيانو الكبير يتصدر زاوية بعيدة والموسيقى تنسكب داخلنا وتبعث رنة الحاضر فى أذهاننا .

أهم وأجمل ما فعله جواد الأسدى أن أوكل مهنة حفار القبور إلى النساء . وقدم لنا ممثلتين بارعتين حقا «حنان يوسف - وسلوى محمد على» فجرتا بين الأسى والجو المشحون ضحكات بارقة وكلمات موحية وسخرية لاذعة فعبرتا عن روح الشعب المخذول .

جعلهما المخرج تظهران وتختفيان داخل ممر ممتد أسفل مقدمة المسرح أو حفرة محيطة . الموت يجئ إليها .. والشبح يُشاهد منها والجثث تصل تباعا .

والمرأة عموما تتلقى نتيجة الصدمات.. آثار الحروب .. تحتضن التاريخ والذكريات تحكى لأطفالها والأجيال .. تنقل إليهم التراث والأساطير وتغرس القيم ومادامت الرؤية تجئ أساسا من «شباك أوفيليا» فلتفتح نوافذ المشاهدة والتعبير من وجهة نظر النساء .

الرؤية من قاع المجتمع ، كورس عصرى يعلق على الأحداث بلهجة قلب الشعب ، ومنطقه الحدس التاريخى والغريزى فيه .

- والندب مهنة النساء من قديم الزمان .. يبرعن فيه .. أو يؤجرن عليه .. ومع ذلك فالأمر هنا عمل ومهنة عسيرة - ومؤشر لاختلال الميزان . معناه أن الظلم يقصم ظهر الجميع .. والقسوة والغلظة تستشرى .. حالة فقر تقوم فيها حتى النساء بأى شئ .. من أجل إقامة شبه حياة .

أظهرت الممثلتان براعة وقدرة على الحركة والأداء وتدفق الإحساس . «حنان يوسف» ووقفاتها بين الكلمات .. صوتها يشتعل مرارة وسخرية تغلفه بنبرة لا مبالاة وسخرية .. تمسك بجمجمة :

«كانت لموسيقى شهير» تضعها بأسى .. وضحكة ساخرة مبللة بالدموع .

«سلوى محمد على» كأن عيونها من زجاج .. عيون مشدودة إلى أمام .. تدين القسوة وتتجمد من الرعب - أبرزتهما أكثر الملابس السوداء والوجه المعفر بلون الشحوب والتراب .

تحدق فى وجوهنا وتقول «سيتزوج بأمهاتكم جميعا» . الخيانة تلوث كل الأشياء .. واغتصاب السلطة يمتهن كرامة

الشعوب والإنسان (تذكرت أجمل متشردين - فلاديمير واستراجون فى مسرحية «فى انتظار جودو» لبيكيت - كانا يعبران عن الإنسانية كلها .. موقف الانتظار لحدوث معجزة .. أمل أو بادرة خلاص) .

- رحلة حياة .. هاملت أمير الدانمارك يعبر حياتنا من عصر الملكة إليزابيث .. إلى عالم تشيكوف إلى مسرح العبث وينطق لغة اليوم .

دور هاملت يحلم به الجميع (قال أحد النقاد لصديقه الممثل «رائع .. أنت هاملت حقيقى - ولكن ماذا عن أدوارك بعد ذلك - لا يوجد أجمل منه) .

«أحمد مختار» كان حساسا للغاية متوترا .. بسيطا .. صادقا .. حاول أن يجعل صوته وجسده يرتجفان بالانفعال .. وظل وجهه ينطق بالتوتر .. مطبوعا بالألم والتمزق حتى عندما غلف ملامحه بادعاء الجنون والسخرية ومحاولة الضحك . كأنما سقط وسط الرمال المتحركة وتتهاوى من حوله عاطفة الأمومة والحب والنبل - قيم الحياة ذاتها .

هوراشيو «محمد رستم» لم يتح له المخرج مساحة من دور مع أنه أول «الهملتيين» وأهمهم .. ويعد وجوده ضروريا وتأكيدا لصورة البطل وقيمة الصداقة . جواد الأسدى كان يريد أن يلفت نظرنا أنه بعد الجريمة يتحول الوضع دائما إلى صراع بين فريقين . أتباع «كلوديوس» الأعوان وجماعة المنتفعين بالعهد الجديد و «الهملتيين» الذين يعرفون الحقائق ويمزقهم إحساس الذنب والمسئولية .

- لكن لم يبد ذلك فى السياق .

الملك الأب «يوسف اسماعيل» يتحدث فى البداية عن تغير الملكة وفتورها عندما يقول لها بأسى «خذينى إلى النوم» كأنه يقول «خذينى إلى الموت» .

وسرعان ما يحدث الصياح وتتكسر الأضواء وتختلط الأصوات .. ويهرع الجميع ويقتل الحارس على أنه الخائن .. فقط عندما عاد مجسدا ، لا كشبح - كان يجب أن تكون طبقة صوت الممثل أهدأ وألا يلقى بخطبه .

بدت مثل الزهرة الندية أوفيليا «معتزة صلاح عبد الصبور» تعيش الدور بكل خلجات نفسها . تتيح لها هيئتها ورقتها أن تكون تلقائية تماما .. تتمتع بجاذبية خاصة وعطر أنوثة عذرية ، تبدت روحا تشيكوفية ..

من خلال شباكها أراد لنا المخرج أن ننظر من وجهة نظرها . مثل هاملت حولت المسألة إلى قضية - ترددت فى الافصاح

عن الحقيقة «خافت أن يقتلوه» – وكلنا شهود على جرائم العصر .

كان لابد من النطق .. من الحركة .. ومعرفة طرق المواجهة .

انفردت الملكة «جيرترود» بها – منحة، البطراوى – قالت لها «حدثينى عن حال ابنى معك؟» كانت تريد أن تطمئن .. تريد من أوفيليا أن تشغله بحبها عن البحث عن جريمة مقتل أبيه .. ومرة أخرى انفردت بها وانتقمت منها بخبر موت أخيها – روعتنا منحة البطراوى بطريقة إلقائها للخبر – صوت يأتى من أعماق آسنة فيه شماتة وتشف مميت .

ثم عندما جاء هاملت بعد ذلك تظاهرت بأنها تسمع الخبر للمرة الأولى .. وتصنعت الدهشة . كانت متميزة حقا الملكة «منحة» وعبرت عن تلون الشخصية ومقدرة النساء القادرة على الكيد والتصنع.

تذوى أوفيليا .. تموت غما وكمدا .. يصل جثمانها إلى حافة الحفرة .. جالسة متجمدة من الفرق أو الرعب .. حفارتا القبور فى أنين جنائزى وحفر عميق ..

«حنان يوسف» تتقدم منها وتلفها بقماش أبيض لون ثوب الزفاف والبراءة .

«وسلوى محمد على» تطلق أنينا خافتا يشتد مع إيقاع الحفر وتناثر التراب حتى يصل إلى صرخة مدوية .. كيف لا ينفطر القلب وكل المعانى الجميلة توسد التراب .. وكانت الحركة فى مجملها مقدمة لما سيحدث لهاملت .. وتوصله طعنة القدر إلى الحفرة هو أيضا .

أعتقد أن «خالد الصاوى» من أهم وأفضل من أدوا شخصية «كلوديوسى» .

كان يتصرف وينطق ويتحرك من وجهة نظر الشخصية .. ارتكب فعلته الشنعاء .

وما كان ليفعل – لولا أن أمسكت الملكة بيده وأغمدت الخنجر فى قلب الملك – كان يتصرف بطريقة ملكية – جريمة متحركة على القمة – وكحاكم عصرى أيضا يغتصب الحكم وعقول الناس .

– الصوت المخادع والمنطق العابث – يستدرج أوفيليا للإيقاع بهاملت ويتدرج صوت «خالد الصاوى» متصنعا الحكمة والرزانة – يقول :

– تسمع الكثير عن الملكة وزواجنا ..

يشتد صوته فجأة : إما أن يمزق ثوبك ويشد شعرك .. وينعتك بالصفات فهذا مالا أقبله ..

– هم يفعلون هذا دائما يبدون الحمية والغضب لأسباب جانبية هامشية .. لكنهم ينقضون دائما لأهدافهم المباشرة .

فى لقاء «لايرتس - ناصر عبد المنعم» أخو أوفيليا وصديق هاملت .. أجلسه المخرج على كرسى متحرك ليصور لنا مدى عجزه ومرضه لكن إرادته قوية - وصوته يرتجف بشحنة الغضب النبيل وهو يواجه الملك . وعندما عاود الظهور وكأنه تجسد من خلال رسالته - أصبح مهدما فى الهيئة والصوت وتعثر الكلمات بين شفتيه.

وجعلنا ناصر عبد المنعم ندرك انتقام الملك الذي وصله فى المصحة البعيدة .

وماذا عن «بولونيوس خالد السيد» مستشار الملك - ضحى بابنه فى سبيل البقاء بمنصبه - وضحى بأوفيليا أيضا - فماذا تبقى له .. وهل يمكن أن يتوب ؟

الممثل كان يدير الدور معتمدا على مظهره وضخامة جسده وصوته فقط .

مشهد الحفلة وجوقة التمثيل كان سريعا وقصيرا - أكثر مما يجب - منضدة كبيرة أضيفت للقاعة وتصدرت مقدمة المسرح . الممثل «أسامة الدمرداش» اتسقت حركته مع تشكيل جسده المرن - بدا ساذجا وماكرا كأنه أحد شخوص الشعب .

كذلك الممثلة فى الجوقة - حنان الفيومى - فى لحظة عابرة تحولت إلى أنثى - مثيرة ومغرية - ولكن المأساة لم تترك للأمير وقتا للاندماج أو المجاملة .

كان من الواضح جهد التدريب الذى بذله المخرج مع ممثليه - جعل كلا منهم يفيض بما عنده ويطلق تلك القوى الكامنة المبدعة . أخذ على عاتقه منذ البداية تدريب مجموعة الطاقات الشابة من خلال معايشة النص واكتشاف جوانب جديدة فيه وتطورهم تبعا لذلك فى الفهم والأداء .

وهو يبحث دائما عن مغامرة مسرحية ويقدم شكسبير على طريقة تشيكوف وفخامة الشعر .. بنثر عصرى بسيط يقطر شعرا وواقعية .

مشهد النهاية سيظل ساطعا فى ذهننا ، عند طعنة الخنجر أخذ هاملت أى «أحمد مختار» يدفع المنضدة أمامه بقوة وعنف رغم الجرح الغائر يحاول التماسك ويدور من حولنا كأنما ليدين العالم كله بإهدار دم الأبرياء .

ينزل إلى الحجرة مترنحا .. يسقط داخلها .

وهكذا صورة النهاية لدى جواد الأسدى دائما تحمل رسالة تسجل لقطة تظل واضحة وموحية .

الاسكندرية

وأفلتت زمام المبادرة .. في الجامعة



عباس العقاد

انه غريب أمر الاهتمام بشئون الثقافة في بعض جامعاتنا!!

وماحدث في مدينة الاسكندرية في بداية الشهر الماضي مثير للدهشة، والتساؤل ، حيث دعت كلية التربية بعض الشعراء، ورجال الاعلام لحضور احتفال بمناسبة مرور ثلاثين عاما على رحيل عباس العقاد .

وفي وسط مجموعة من الابنية الجامعية، التي تضم العديد من الكليات التي أخرجت لمصر خير ابنائها، كان الجو مثيراً للاستغراب فعلى حوائط مباني الكليات هناك لوحات ضخمة تهدد الغافلين بعذاب القبر، وتتوعد غير المحجبات بمصير بائس.. وعلى مسافة غير بعيدة، وفوق الأرض تتناثر المخلفات، كأن زبالا لم يمر من هذه المنطقة منذ بداية العام الدراسي. وفي وسط مبنى المحاضرات، يقيم الطلاب معرضا للكتب الدينية، وهناك مكبر صوت يذيع أحاديث تدعو الى الهداية وتتوعد الغافلين .

وفي داخل كلية التربية وهو مبنى فخم جديد، تكتشف أن هذا الاحتفال ليس سوى نشاز، فقد تمت دعوة ضيوف المهرجان على نفقة أستاذ جامعي هو الدكتور صلاح عبد الحافظ، وفي الندوات التي حضرها اساتذة كبار مثل د. الطاهر مكي، ود. عبد اللطيف عبد الحليم. وفي الأمسيات الشعرية التي لمع فيها فاروق شوشة ومحمد ابراهيم أبو سنة، واحمد سويلم، تكتشف أن الناس، وخاصة الشباب مقبلون على الحياة. وتبدو مسامهم مفتوحة لكل ماهو مثير للبهجة ، من خلال استقبالهم للقصائد

وخاصة تلك التى تتعرض للعلاقة بين الرجل والمرأة!

وعلى سبيل المثال، فانه فى تلك الامسية الشعرية، احتشد الطلاب والطالبات بأعداد كبيرة، ووقف الكثير منهم طوال ساعتين، يتلقون عصارة وجدان المبدعين متمثلة فى هذه القصائد، فارتفعت الابتسامات وتهللت النفوس، ولولا أن الوقت قد تأخر بالبعض عن العودة الى المنزل، ماغادروا القاعة ..

المثير للدهشة هنا انه وسط اقبال الشباب على مايبهجهم ومحاولة، التقاطه بأى ثمن، فان أحداً من كبار مسئولى الكلية، أو الجامعة لم يعلن اشرافه على مثل هذا النشاط، ولم يشرف الضيوف ، ولا الطلاب بالحضور، ولو جلست لتناقش اساتذة الكلية، والتلاميذ فسوف تكتشف بسهولة سر سيطرة نوع واحد من الثقافة والمعرفة، وانحسار كافة الانشطة الأخرى.

فالكثيرون سلبيون ولايفكرون فى المبادرة، وكأنهم يرددون .

ليس فى الامكان ابدع مما كان ..

باريس



روبير سوليه

سيلاحظ القارىء أن هناك أكثر من فقرة عالمية هذا الشهر مرتبطة بالمنطقة العربية ففى باريس صدرت الرواية الثانية للكاتب المصرى الأصل روبير سوليه تحت عنوان «سيمافور الاسكندرية» .. والتى انتظرها القراء بلهفة بعد روايته الأولى «الطربوش»

تقول مجلة لوبوان - ١٢ ابريل ١٩٩٤ - إن القراء الذين تذوقوا رائحة مصر المعاصرة من خلال روايات لورانس داريل والبير قصيرى، عليهم أن يغوصوا فى اعماق مصر الامس فى رواية جديدة للكاتب .

وأبرز مافى هذه الرواية أن المؤلف يرجع إلى قبل قرن من الزمن. ففى هذه الفترة، حسب رأى سوليه كانت الاسكندرية مخصبة بالبشر من كل الجنسيات جاءوا للمشاركة فى صناعة نهضتها ، جاء اليها الأوربيون،

والشـــوام وساهموا مع مسلميها، واقباطها وايضا يهودها في صناعة حضارة متوسطية.

لقد شهد هذا العصر مجدا صنعه دليسبس، والخديو اسماعيل، الذي حلم بأن يدخل بلاده الى شــاطــيء الحضـــارة الأوربية، لكن هذا لم يمنع المصريين من الاعتزاز بقوميتهم العربية، والعمل على استيعاب اصالتهم، والتعامل مع العلم الحديث فهي حضـــارة غير متعصبة، تعرف جيداً أي جــذور هــي جــذورهــا المتشعبة في تربة التاريخ.

ويرى البعض أن هناك تشابها بين رواية «سيمافور الاسكندرية» ورواية «صخرة طانيوس» لأمين معلوف، حيث تروى كل واحدة منهما، قصة الجد في منتصف القرن التاسع عشر أو مانحو ذلك فمثلما كانت الشخصية الرئيسية عند معلوف هي جده، فان الراوي عند سوليه هو جده الذي شارك في تأسيس أول جريدة مصرية تصدر بالفرنسية وتحمل عنوان «سيمافور اسكندرية» ويحكي هذا الرجل عن كيفية بناء الاسكندرية الحديثة، وظروف إنشاء بلاج الرمل وبعض الأبنية الفخمة التي تم انشاؤها في صحراء الثغر، والتي عرفت باسم رمل الاسكندرية، أو الحي الأكثر رقيا في تاريخ المدينة الحديثة .

من المعروف أن رواية «الطربوش» التي قدمها سوليه قبل عامين قد أحدثت دويا في الأوساط الثقافية الفرنسية، وقد ازداد عدد الأدباء العرب الذين يكتبون بالفرنسية، بكاتب جديد متميز وقد صدرت الترجمة العربية لنفس الرواية في الأسابيع الماضية في لبنان.

عاش سوليه في القاهرة التي ولد بها حتى بلغ السابعة عشرة ويعمل حـاليا رئيـسا لتحـريـر جريدة لوموند .

كتب

خـــائـن فـــي مصـــر



اميتاف جوش

الكثيرون من الادباء المعاصرين مشغولون هذه الأيام بالنبش فى أطلال الماضى والبحث عن الهامشيين فيه.

ومن هؤلاء، الكاتب الهندى اميتاف جوش، الذى قرر فى روايته الأخيرة «خائن فى مصر» أن يعود الى القرن الثانى عشر الميلادى. ويحكى قصة رجل هندى يدعى ابراهيم بن يوجى، سافر من بلاده الى المنطقة العربية من أجل البحث عن عبد ضائع لايعرف عنه شيئا ولا حتى اسمه.

ورحلة ابراهيم طويلة، يقابل اثناءها الكثير من البشر، وفى النهاية يصل الى قرية مصرية صغيرة، يقيم بها ست سنوات، يحتك بأهلها، ولكنه لايذكر اسمها .

ويعتبر اميتاف جوش روايته بمثابة معالجة جديدة للرحلات العربية مثل رحلة ابن بطوطة، وابن فضلان ففى الرحيل افضل فرصة للتأمل وفى القرية ينسى ابراهيم السبب الذى جاء من أجله ويحاول المؤلف أن يبين أن القرية المصرية لم تتغير عبر القرون الثمانية الماضية. وأن شكل القرية لم يتغير، والناس وعاداتهم ، مازالت كما هى.

سبق للعالم فى سطور أن قدمت اميتاف جوش أكثر من مرة. فهو مع كل رواية جديدة يثير من حوله الضجة، وهو من الكتاب الهنود الذين يكتبون مباشرة باللغة الانجليزية. ولد فى مدينة كلكتا فى عام ١٩٥٦.

وكابن لدبلوماسى، عاش طفولته بين عدة مدن منها دكا وكولومبو، وطهران وقد درس علوم التاريخ فى جامعة دلهى، وحصل على الدكتوراه ايضا فى التاريخ فى الولايات المتحدة، وقد اختار أن يعيش فى السنوات الأخيرة بمدينة نيويورك. ومن أشهر رواياته «نيران البنغال» التى حصلت على جائزة مدسيس عام ١٩٩٠. ورواية «خطوط الظل» المنشورة فى العام الماضى .

مراكش

أموال «مراد» السهلة

«الرجل المكسور» عنوان أحدث رواية للكاتب المغربى الطاهر بن

العالم في سطور

جلون، صدرت في الشهر الماضي باللغة الفرنسية. ودائما مايثار التساؤل حول الابداع الجديد لكاتب حصل على قدر كبير من الشهرة عقب فوزه بجائزة عالمية كبيرة واذا كانت الروايات الجديدة ليست على نفس مستوى الرواية التي سبق لها الحصول على الجائزة.

الرواية الجديدة تدور أحداثها ايضا في البيئة العربية، وفي المغرب بشكل خاص. فالبطل مراد، رجل جاهد في مقاومة رغباته الخاصة، ولذا فهو لم يتحرك قيد أنملة في حياته الخاصة، انه نفس الشخص الفقير، المعدم. وفي وظيفته يثير دهشة من حوله من خلال أسلوبه في الحياة فهو يزهد في الغد، ولايرغب في أن يعيش افضل بينما زملاؤه الموظفون يتعاملون مع الوظيفة باعتبارها أفضل فرصة لتحقيق المكاسب. والمكانة الاجتماعية.

ويجد مراد نفسه يوما وقد قبل أن يأخذ ظرفا من أحد المترددين على المكتب، ثم يقبل الظرف الثاني، وينتظر الثالث، ثم يبدأ بطلب الرابع، شأن كل شخص انكسر لرغباته وسرعان مايسكره التحول ويشعر بلذة المال السهل. تبدو ملامح التغير على سلوكه فهو يتخذ عشيقة يعيش معها. ويصحب ابنته الى



شاطيء البحر.

ومثلما جاءت الأموال بسرعة، تجيء ايضا الشبهات. فيتم القبض عليه ويقع تحت طائلة الاستجواب، ويدرك أن الأموال التي كسبها من خلال أظرف الزبائن لم تكن سهلة، بل إن ثمنها غال. ويتحول الى رجل مكسور لكن لانعرف، هل لو أطلق سراحه، سيعود إلى سيرته السابقة ام سيقاوم رغباته.

روايات الطاهر بن

جلون تترجم الى اللغة العربية فور صدورها بالفرنسية، ومنها على سبيل المثال، «ليلة القدر» و«يوم الصمت فى طنجة» و«غض الطرف».

بوخارست

خذوا الحياة بسخرية

ماذا يعني رحيل الكاتب يوجين أونسكو؟

انه يعنى رحيل عصر بأكمله، بدا مزدهراً ابتداء من عام ١٩٥٠، عندما عرضت مسرحية «المغنية الصلعاء» هذا العالم الذى بدا متدفقا، ومثيراً للجدل، والخيال من خلال مسرحيات «الدرس»، «الخرتيت»، «الملك يموت» وغيرها.

هذا العصر بدأ عام



يوجين أونسكو

١٩٥٠ بالقاء البيض على يونسكو، وانتهى عام ١٩٨١ بضمّ اونسكو الى عضوية الأكاديمية الفرنسية، أى أن هذا النوع من الأدب العبثى، الذى صدم المتفرجين والقراء، قد أصبح تقليديا وكأن ذلك اعلان لفتح الابواب لآداب جديدة، ذات اشكال غير تقليدية.

ولذا، فقد تبادر الى الأذهان أن أونسكو قد مات قبل سنوات من رحيله، والدليل على ذلك أن الكاتب تحول فى الفترة الاخيرة الى ممثل تارة، وفنان تشكيلى تارة أخرى، ولم يقدم مسرحية جديدة، دليلا على أنه أجدب، أن مدرسته المسرحية قد راح زمانها، رغم اهميتها القصوى فى تاريخ الابداع الحديث.

وقد رأى أونسكو أن علينا ألا نأخذ العالم بشكل جدى، فهو يوشك - لفرط مابه من سخف - أن يثير الضحك، والسخرية، ولكن هذا لايعنى أن الناس يجب أن يعيشوا على هامش هذا العالم، بل هم ينشدون البحث عن معان جديدة لعلاقة الانسان بالحياة، وعن أشكال مختلفة للكيان الانسانى، عن مبادىء جديدة ومحاولة للخروج من العزلة التى اصابت البشر بشكل واضح فى القرن العشرين.

أدب عالمى

رحلة مع المكان

بقلم : د. سيد البحراوى



غلاف الكتاب



أني إرنو

سافرت إلى باريس فى أكتوبر ١٩٨٤ لقضاء عام فى مهمة علمية على نفقة البعثات المصرية . وحين وصلت كانت رواية Laplace للكاتبة آني إرنو قد صدرت ، ونالت جائزة «رينودو» . وبسبب من التراث السيىء الذى تركته فينا جوائزنا التى كانت ومازالت لا تحمل سوى قيمة القرب من السلطة أو الانتماء لشلة ، لم انشغل بالرواية . ولكن أمينة رشيد زوجتى ورفيقتى فى تلك الرحلة اشترت الرواية وقرأتها وأعجبت بها . وصارت الرواية فى بيتنا .

بعد ذلك بشهور وقعت الرواية فى يدى وبدأت أقرأ الصفحات الأولى ، فأكملت تلك الصفحات التى تصف فيها الراوية لحظة تعيينها أستاذة للأدب وموت أبيها وتفاصيل الجنازة فى علاقة بالمكان (المقهى) الذى تم فيه كل ذلك ، ثم توقفت بعد ذلك مدة من الزمن . شدنى فى هذه الصفحات القدرة الفائقة على استعمال اللغة فى الوصف . إيجاز مطلق ودقة متناهية ، وفى نفس الوقت إمساك بالتفاصيل الدقيقة الصغيرة ، التى هى بالفعل المنجم الثرى للإبداع ، إذا أمسكت بعمق ورهافة . وفى هذه الحالة . فإنها ، إذ توغل فى المحلية ، تصل إلى العموم وتمس مختلف القراء مهما كانت جنسياتهم وثقافتهم . وهذا ما حدث لى بالفعل ، فكم حجم التشابه الذى أدركته بين طقوس الموت فى الريف الفرنسى ، وفى الريف المصرى الذى أنتمى إليه ، والأهم من الطقوس ، كانت المشاعر التى أحاطت بها .

غير أن هذه الصفحات لم تكشف لى قيمة الرواية وأبعادها الأخرى ، التى لم تتضح إلا حين أكملت قراءتها ، وهى القيمة التى جعلت أمينة رشيد ترشحها لمترجمة تتعامل مع دار الهلال . لكن دار الهلال رفضتها لصغر حجمها . فرشحتها للترجمة فى خطة كانت بعثة الترجمة الفرنسية بمصر قيد إعدادها للأعمال التى تستحق الترجمة إلى العربية «وكان ذلك فى عام ١٩٩٢) . وهى نفسها القيمة التى دفعتنا للقيام بترجمتها طوال عام ١٩٩٣ لتصدر فى أوائل هذا العام . وهى القيمة التى أحاول إبداء وجهة نظرى فيها - كناقد - فى الصفحات التالية .

* * *

تتكون الرواية فى طبعتها الفرنسية من مائة وأربع عشرة صفحة من الحجم الصغير ، وفى إخراج فنى بسيط للغاية ، وخاصة الغلاف ، حيث لارسوم ولا ألوان . أما الطبعة العربية التى أصدرتها دار شرقيات ، وأشرف عليها فنياً - منذ إعداد الغلاف - الفنان محيى الدين اللباد ، فقد تميزت بالأناقة والفخامة إلى حد كبير . اختار الفنان لوحة الأسماك الملونة لهنرى ماتيس لتكون موتيفة أساسية فى تكوين الغلاف ، ولكنه وضعها (بكاملها) أعلى الصفحة ، فى حين استخرج منها جزءا وجعل حجمه ضعف حجمها ، ووضعه أسفل منها . يتمثل هذا الجزء فى صندوق السمك كاملاً ، انتزعه من وسط الحديقة التى كان موضوعاً فيها (فى اللوحة) وعزله وحده ، ومع ذلك ظلت حركة الأسماك وألوانها زاهية نشطة وحية . ولكنها لم تستمر كذلك . ففى الوحدة الثالثة انتزع اللباد سمكة واحدة ، مجففة وباهتة اللون ، لكى تكون صورة على غلاف علبة سردين ، شغلت (بحجم أصغر من الوحدتين السابقتين) يمين صفحة الغلاف . أما على يساره فقد تحولت إلى



رحلة مع المكان

مجرد عمود فقرى لسمكة ملقى على الطريق بأصغر حجم ممكن .

ورغم أن اللباد لا يحب مثل هذه التفسيرات ، فإننى أرى أن ما فعله يحمل رؤيته للعمل ، سواء أراد أو لم يرد ، هذه الرؤية هى ما يكشف عنها تحليل عناصر الشكل وصولاً إلى محتواه ، كما أحب دائماً أن أفعل . بالنسبة لى تمثل الوحدات الأربع فى الغلاف مراحل ثلاث من الانخلاع من الجذور ، أو عن الوسط الطبيعى الذى تعيش فيه السمكة (الإنسان) . من وسط الحديقة الطبيعية تنخلع الأسماء إلى صندوق زجاجى ، ومنه تنخلع إلى صندوق من الصفيح وتصير معلبة وجافة ، ثم أخيراً تؤكل ولايبقى منها سوى العظام . وهذا هو المسار الطبيعى لمن انخلع من جذوره .

● **الكتابة : الملاذ الأخير !**

فى صدارة الرواية ، تثبت المؤلفة ، كعادتها فى رواياتها الأخرى ، استشهاداً بنص من جان چينيه «أغامر بتفسير : الكتابة هى الملاذ الأخير لمن خان» . وفى هذا النص مفتاح عميق للرواية ، يتواصل مع تفسيرنا لرؤية اللباد ، إذا فهمناه بالقدر الكافى من التحليل . فصحيح أن موضوع الرواية هو خيانة الراوية لطبقتها وصعودها إلى طبقة أعلى مجففة قد تلقى بها فى النهاية عظاما على الطريق وفى هذا السياق علينا أن نشير إلى أن طبقتها (البرجوازية الصغيرة) هى نفسها قد خانت طبقتها الأولى (الفلاحية العمالية) التى كانت تنتمى إليها فى بداية القرن . وهذا ما يمكن اعتبار أن لوحة ماتيس الأصلية تمثله (الطبيعة) ، فى حين يمكن اعتبار أن الصندوق المغلق هو رمز البرجوازية الصغيرة ، التى خانتها الراوية لتنتقل إلى علبة السردين المجفف غير أن مهمة الرواية ليست هى قص هذه الخيانة أو تكريسها أو حتى فضحها . الهدف هو كتابتها . والكتابة ، عند الكاتبة ليست وظيفتها «طمس جرح أو علاجه ، وإنما إعطاؤه معنى، وقيمة وجعله ، فى النهاية، لاينسى» .

إن هذا الفهم العميق لكلمات چان چينيه ، ينفى عن الرواية ذلك الفهم السطحى الذى بدا عند بعض أوساط المثقفين المصريين ، الذين أرادوا أن يلخصوا الرواية فى مصطلح الخيانة الطبقية . المسألة فى الرواية أعقد من ذلك بكثير . فثمة أولاً ، العديد من الخيانات

المركبة كما اشرنا من قبل . وثمة – وهذا هو الأهم – حب حياتي عميق رغم الخيانة تمتلكه الراوية لطبقتها ، والتي تمثلت – بصفة أساسية – في الأب . وثانويا في الأم والتي كانت أعلى طبقياً من الأب .

وخيانة الراوية لطبقتها ، ليست خيانة مقصودة لذاتها ، وإنما هي خيانة تلقائية تصاحب المهارة وإجادة الانخراط في سلك التعليم . ورغم أن الكاتبة لاتقول ذلك مباشرة ولا صراحة فإن هناك العديد من المواقف التي توضح ذلك ، ومنها نختار موقفين أساسيين ، رغم ضآلة حجمهما في الرواية . الموقف الأول هو موت الأخت الأكبر : «في يوم عادت الطفلة من المدرسة بألم في حلقها . لم تهبط الحمى . كانت الدفتريا . مثل غيرها من أطفال الوادي ، لم تكن قط طعمت» (صـ٣٢ من الترجمة) . أما الموقف الثاني، فهو أكثر أهمية ، لأنه يمثل نهاية الرواية ، وإن كان لا يبدو له صلة وثيقة بأحداثها أو شخوصها الرئيسية:

«في شهر أكتوبر من العام الماضي ، وأنا في الصف أنتظر بسلة السوبر ماركت ، تعرفت في موظفة الخزينة على تلميذة قديمة . تذكرت أنها كانت تلميذتي منذ خمس سنوات أو ست لم أتذكر اسمها ولا في أي صف كانت. كي أقول شيئاً عندما جاء دوري ، سألتها : «وإنت كويسة؟ مبسوطة هنا ؟» أجابت نعم نعم . ثم بعد أن سجلت العلب المحفوظة والمشروبات ، بضيق «التعليم الفني ، مامشيش» . كانت تظن أنني مازلت أتذكر توجهها. لكنني كنت قد نسيت لماذا توجهت إلى التعليم الفني وفي أي فرع . قلت لها – «إلى اللقاء» . كانت قد بدأت تأخذ المشتريات التالية بيدها اليسرى وتدق دون أن تنظر بيدها اليمنى.» صـ٦٩.

هذا المشهد الأخير الذي يبدو منفصلاً – عضوياً – عن بقية الرواية ، أو ذيلاً لها، يلتقي ، بمشهد البداية الذي يمثل تدشين الراوية كأستاذة للأدب الفرنسي ، والذي يرتبط في ذهنها بموت الأب ، «كثيراً ما تمر بي لحظات لا أعرف فيها ما إذا كان مشهد مدرسة «ليون» قد حدث قبل أو بعد» (صـ١٢)

فهذا التدشين ، المرتبط في ذهنها بموت الأب قبل أن تكفر عن ذنوبها معه ، هو النقيض من مشهد النهاية ، حيث الوضع الطبيعي لبنات هذه الطبقة أن يفشلن في التعليم ويعملن في سوبر ماركت ، أو يمتن بالدفتريا . وهذه المفارقة الصارخة ، بين البداية والنهاية ، هي التي تدفع الكاتبة – الراوية إلى قص حكاية طبقتها في صراعها الداخلي من أجل

رحلة مع الكتاب



التطلع إلى طبقات أعلى بوسائل متعددة منها الامتلاك بشق الأنفس ، والمهارة فى التعليم.

إن لحظة البداية المذكورة مرتبطة كما قلنا بموت الأب وطقوس دفنه . وكذلك النهاية مسبوقة هى الأخرى ، بإعادة رواية لموت الأب وطقوس دفنه . وكلتاهما تشغلان ربع الرواية (من ١١ - ١٩ ، ومن ٦٤ - ٦٩) وتشكلان دائرة واسعة تتوسطها دائرة أضيق هى دائرة قصة أبيها وطبقته وصراعها معهما وصراعهما مع أنفسهما ومعها .

تبدأ الدائرة الصغرى بقصة الأسرة قبل بداية القرن العشرين مع الجد والجدة فى مجتمع شبه إقطاعى (!) وتحكى التحولات التى حدثت لهما ، ثم لأبيها وأمها ، حتى أصبحا فى النهاية ملاكا لمقهى وبقالة فى مدينة ترمز لها بالحرف الأول (ى) ومع هذه الحياة يبدو تمرد الابنة الراوية الصامت عبر التبرم والنظرات والحنق ، كما تبدو رغبة الأب فى ارضائها مع لومه عليها أيضاً عبر تلميحات أو كلمات جافة أو عدم قدرة على التعبير . صراع مشحون بالتوتر لايفصح عن نفسه إلا عبر دلالات أنظمة التواصل الغامضة والخفية ، ومع ذلك تستطيع اللغة أن تجسده وتوصله إلى القارىء .

ومع هذا الصراع يتداخل صراع الكاتبة مع نفسها الذى بدأ منذ وفاة الأب، «بسرعة ، فرضت نفسها علىَّ كواجب ، ضرورة الكتابة عن حياة أبى وعن المسافة الثقافية بيننا . كنت قد تعلمت لغة القبيلة المهيمنة ، وأن أستعملها للحديث عن العالم المسود الذى أتيت منه ، والذى كان أبى ينتمى إليه ، كان ترسيخاً للخيانة .

غير أننى لم أتوقع هذه الدرجة من صعوبة المشروع . أغرقتنى فى اليأس محاولات متعددة ، من بينها رواية من مائة صفحة لم تكتمل.كنت أفشل فى الوصول إلى ما كنت أشعر به على أنه حقيقة وضع أبى ..

كان علىَّ أن أرفض أية إعادة بناء خيالية لحياة أبى ، وأن أستخدم اللغة بطريقة نقدية ، للتحايل على الايديولوجيا التى تحملها (فى عبارات مثل «البسطاء» «بيئة متواضعة»)، وأن أحصر نفسى فى نقل الوقائع .

كانت الكتابة المحايدة ، بلاحنين ، وبلا تواطؤ مع قارىء مثقف ، كتابة تحمل «مسافة» متفقة مع موقعى كراوية ، بين عالمين ، هى الوحيدة التى تمتلك فرصة إعطاء صورة سليمة لحياة رجل «عادى» . وانطلاقاً من هذا الاكتشاف المنتمى

للتحليل الاجتماعي والجماليات معاً ، أمكنني استكمال مشروعي صـ ٩ - ١٠ .

وهذا الصراع يتردد كثيراً في داخل النص مبرزاً أزمة الكاتبة كراوية وكاتبة تعيش الصراعين : الصراع الطبقي وصراع الجماليات كي تحقق مشروعها الفني القادر على التوافق مع مشروعها النفسي، الاجتماعي . ومن هنا جاء حل اللغات المتعددة في داخل النص ، والتي يمكن أن تميز من بينها ثلاثا هي الأكثر وضوحاً : لغة الناس العاديين من البرجوازية الصغيرة الفقيرة ، والتي تحمل قيمهم واختلاطها وتضاربها ، وهذه ترجمت إلى العامية المصرية ، ولغة هؤلاء الناس كما ترويها الراوية وهذه جاءت خليطاً من العامية والفصحى ، ثم لغة الراوية ومجتمعها الثقافي ، وتلك ترجمت إلى العربية الفصحى . وعبر تداخل اللغات هذا ظهر التوتر الدرامي طوال الرواية في مواقف جزئية ، تتثال على محيط الدائرة الصغيرة ، محيلة دائماً إلى مركز التوتر ، والذي يكمن في الدائرة الأكبر ، دائرة البداية والنهاية ، القائمة على المفارقة التي سبق أن ذكرناها ، بين ما أصبحت الرواية عليه ، وما كان عليها أن تكونه لو لم تخرج من طبقتها . وهذا كله يمكن أن يكون كافياً في عنوان الرواية الذي اخترنا له ترجمة «المكان» .

إن كلمة المكان في اللغة العربية تعني المساحة الجغرافية . ولكنها تعني في العامية المصرية ، معنى المكانة ، أي القيمة والموقع في الحياة . وإذا كانت الرواية تدور أساساً حول المقهى / البقالة كمكان تمت فيه معظم الأحداث ، فإن صراع الرواية يدور حول المكانة الطبقية التي شغلها الأب وشغلتها الراوية . ومن هنا فإن المكان أو (Laplace) هو مفتاح دلالي بصراعيته اللغوية ، وإن كان يبدو محايداً تماماً . وهذا هو نفس الوضع بالنسبة لمجمل لغة الرواية ، التي يتفق الجميع ، بمن فيهم الكاتبة ، على حيادها . ولكنها عبر هذا الحياد بالذات استطاعت أن تقدم صراع وتوتر التناقض القائم بين مستويات اللغة ، مستويات البشر . وهذا الصراع لايطمس الخيانة ولا يخفيها ، كما أنه - في ذات الوقت - لايعالج حرجها ، وإنما يعطيه معنى وقيمة حتى لاينسى.. أو لعلنا نضيف أنه يعمل على نكء الجرح حتى الأعماق . ولعل هذه الإضافة الأخيرة يمكن أن تكون سبباً كافياً لضيق الكثيرين من مثقفينا أو متعلمينا البرجوازيين الصغار الذين اتخذوا من التعليم سلماً للرقي الطبقي ، فارتكبوا الخيانة التي ارتكبتها آني إرنو ، دون أن يعوا ، أو دون أن يعترفوا . هنا رواية تضطرهم - عبر كتابة بسيطة وجميلة - لأن يعترفوا ، وأن يعوا ، ولا شك أن الكثيرين منهم لايريد ذلك . ولذلك ، فإننا في أشد الاحتياج إليها .

التكوين

الفن والسياسة

أنور عبد الملك



د. أنور عبد الملك

إيقاع التاريخ يتداخل هنا مع أركان التكوين، وهذه الصفحات ليست «سيرة ذاتية»، وإنما مسار فكرىّ وعملىّ يحاول أن يقدم بعض المداخل إلى تساؤل: كيف كان ماكان؟ .

كانت الفلسفة، ولاتزال، مدرسة رئيسية لكل ما تم من فكر وعمل . وقد ذكرت بعض البدايات، كانت مرحلة ١٩٤٨ ـ ١٩٥٦ هى الحاسمة في هذا المجال .

حدّدا معالم طريقي في الحياة

بدأت أقرأ الفلسفة بشكل مكثف، واكتشفت «هيجل» ومقولته «الحياة هي الموت»، وكأنها من «كتاب الموتى» الفرعوني. ومنه إلى «ماركس»: «لقد اكتفى الفلاسفة حتى الإنسان بتفسير العالم، وقد آن الأوان لتغييره» ـ أحد عشر قرنا بعد التنزيل الحكيم قوله تعالى: «وقل اعملوا فسيرى الله عملكم» الصلة العضوية التي لاتنفصم بين العمل بوصفه تحقيق وتجلي الفكر ـ دون التعليق على الهوامش والمكتبيات.

بعث الحكم الرجعي بمئات من التقدميين إلى معتقل «الطور» في ١٥ مايو ١٩٤٨ (وكأنهم «مسئولون» عن تقسيم فلسطين..) حتى ديسمبر ١٩٤٩. عندما جاءت نتيجة الانتخابات بحزب الوفد إلى الحكم للمرة الأخيرة رغم الطغيان، شاء القدر أن أتمكن من الإفلات. فترة من العمل الدائب في صفوف العمال، بعيدا عن دوائر التحليل النظري. أدركت حقيقة شعب مصر العامل، وقسوة ظروفه المعيشية، تمسكه بقيم التضامن والبذل، وحبه لأنس الوجود الإيماني العميق بالله والوطن.. مدرسة لن أنساها، لولاها لفاتني قطار حقيقة الواقع المصري؛ وهي المدرسة التي أدين لها بأساس الخبرة العملية الميدانية بما أطلق عليها «شادي عبد السلام» العزيز النبيل بعد عودتي من المنفى، أنه «إيقاع الشخصية المصرية». أصر نسيبي الأستاذ الدكتور «جرجس متّى» أن أعود إلى الجامعة؛ فكان أن قرر الأستاذ العميد الدكتور طه حسين ـ وزير المعارف آنذاك ـ أن يستثنى كاتب هذه السطور من الروتين، فكان التحاقي بقسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة إبراهيم باشا الكبير «عين شمس فيما بعد» يوم إنشائها في سبتمبر ١٩٥٠ حول عميدها رفيع المقام المؤرخ أ.د. «إبراهيم نصحي» كان هذا الموعد الحق مع الفلسفة.

قضيت أربع سنوات أتعلم من أستاذنا الجليل الدكتور «عبد الرحمن بدوي»، التهم محاضراته، والمراجع المواكبة، اصطدم به كل يوم ثم يدعوني للجلوس إليه في مكتبه الحديث في كوم متراكم من الأسئلة .

ارتفعت العلاقة بين التلميذ وأستاذه إلى أرقى مستوى ، فإليه الفضل كل الفضل فيما أملكه من مبادىء المعرفة الفلسفية، والبحث العلمي الدقيق، والنظرة

الموسوعية إلى عالم الفكر والثقافة الرحب. تعلمت منه، على وجه التخصيص، أن واجب المفكر المصرى أن ينكب على أصول الفكر والثقافة الوطنية، ليطورهما.

كان هذا المعنى الذى أنشأه الشيخ مصطفى عبد الرازق فى مقدمة كتابه الرائد «مدخل إلى تاريخ الفلسفة الإسلامية» مغايرا تماما فى دراسة فلسفتنا وفكرنا «من خلال» فلسفة الغرب الإغريقية ثم الأوربية على وجه التخصيص.

من هنا فرض علىّ «عبد الرحمن بدوى» بعد أن تخرجت الأول من أولى دفعات ليسانس الآداب قسم الفلسفة «يونية ١٩٥٤»، أن أنصرف عن فكرة البحث فى فلسفة التاريخ عند هيجل، وأن أكرس جهدى العلمى للتعمق فى دراسة الفكر المصرى، بوصف هذا البحث واجبا وطنيا على المفكر المصرى . كانت هذه هى البداية الأولى لدراسة دكتوراه الدولة فى الآداب التى تمت بين ١٩٥٥ و ١٩٦٩ عن «تكون الايديولوجية فى نهضة مصر القومية (١٨٠٥ ـ ١٨٩٢) »، (نهضة مصر فيما بعد) ولها قصة أخرى، ألا وهى: التنقيب عن الأسباب التكوينية لذلك الصدام فى الظلام الذى دفع جمال عبد الناصر إلى تفتيت وتدمير الحركة الشيوعية المصرية فى معتقلات «أبى زعبل» (١٩٥٤ ـ ١٩٥٦) ثم «الواحات الخارجة» (١٩٥٩ ـ ١٩٦٤) ـ وكان نصيبى الأولى، أخرجت من مصر إلى المنفى، تفاديا للحملة الثانية حيث تم التعذيب الجماعى واعدام ١١ شهيدا، هذا، وقد وجهنى أستاذنا عبد الرحمن بدوى إلى إدراك الدور المركزى لـ «مارتن هايدجر» Heidegger فى الفلسفة المعاصرة، ومعه كوكبة من كبار الفلاسفة الألمان، بدأت أقرأ لهم، وخاصة «ماهى الميتافيزيقا؟» لـ «هايدجر» . بدأت أتساءل وأتابع القراءة فى الترجمات الفرنسية والانجليزية حتى أدركت جوهر الرسالة التى كنت استشعرها فى كتاب «طرق تؤدى إلى لا مكان» : «إن العقل هو أعدى أعداء الفكر» أى: أن الفكر فى حاجة إلى سلوك عدة مناهج ومسالك، ومنها مستوى العقل، التحليل، التركيب ؛ وكذا مستوى العيان الوجدانى، والإيمان، ثم منهج واقعية الانجاز العلمى . مازال أستاذنا الجليل يعمل يوما بعد يوم فى باريس بعد الكويت، ينتج نحو أربعة مجلدات كل عام. مازلت أستمع إليه فى جلسات دافئة تجمع بيننا، صباح الأحد أمام نهر «السين» حول الوجود والزمان، ومصر، دوما بداية ونهاية.



سعيد من يستطيع
أن ينظر إلى
حقيقة حياته
وجها لوجه

وكان لصديقنا الأستاذ «هنرى لوفيفر» الفيلسوف الماركسى الفرنسى العظيم دور كبير مواكب خاصة فى ثلاثيته «نقد الحياة اليومية». تعرفت على جيل كامل من الفلاسفة الوجوديين، وخاصة «سارتر» و«دى بوفوار» وكذا أعلام فلسفة العلوم والماركسية النقدية «ديسانتى» و«جولدمان» خاصة، أصدقاء المسيرة الفكرية.

لم أجد عند الوجوديين إلا الذاتية المتأصلة واعلان حُسن النوايا، بينما ذهب عبد الرحمن بدوى فى رسالته «الزمان الوجودى» إلى الإشكالية الرئيسية فى الفلسفة، اشكالية الزمان، دون التمركز على الذاتية المنغلقة. لم يتبق من هذه العشرة فى باريس مع الوجوديين «١٩٥٩ - ١٩٦٤» بمناسبة «لجنة الدفاع عن المعتقلين المصريين» إلا عبارة نيرة لـ «سيمون دى بوفوار» عن السعادة: «سعيد هو ذلك الذى يستطيع أن ينظر إلى حقيقة حياته وجها لوجه، فيسعد بها؛ سعيد ذلك الذى يستطيع أن يتبينها - أى حقيقة حياته - على وجه صديقه»

ومن الفلسفة إلى الحضارة كنت قد التقيت بكتاب عنوانه «الزمان، النهر المنعش» عام ١٩٤٣ فى مكتبة الأنجلو المصرية لكاتبه «جوزيف نيدهام JOSEPH NEEDHAM» وكان ثمن الكتاب جنيهين وراتبى آنذاك عشرة جنيهات فى الشهر، فاشتريته إذ كان هاجسى آنذاك - ومازال



جعلني عبد الرحمن بدوى انصرف عن فكرة البحث عن فلسفة التاريخ

ـ قضية الزمان فى بحر الوجود . صفحات غير عادية : مزيج من التنقيب فى الاشتراكية فى الأديان، فى حضارات الشرق في العلاقة بين التحليل الفلسفى من ناحية وعلم الفيزيولوجيا والطب من ناحية أخرى . كتاب من سلالة فلسفة الطبيعة الانجليزية ولكن فى عصر الاشتراكية وتحرك شعوب الشرق التحريرى الثورى حول محور الصين ـ مصر، وبدأت مراسلات مع المؤلف، حتى دعانى إلى زيارته فى كلية Caiusj & gonville بجامعة «كمبريدج» وكان رئيسا للكلية آنذاك

كان لقاء الروح . رأيته منشغلا منذ ١٩٤١ بمشروع موسوعى جبار عن «العلم والحضارة في الصين»، وهو المشروع الموازى لـ «الموسوعة البريطانية» : فهو يؤرخ لمركز الشرق الحضارى الرئيسى، الصين، بينما موسوعات الغرب تقدم معطيات النظرة الغربية للعالم. كانت هذه الزيارة بداية للتلمذ على رجل يحتل الآن مقام «ديدرو» والموسوعيين الفرنسيين فى القرن الثامن عشر ، وقد أحيا، ومن حوله كوكبة من العلماء الشباب، معنى الشرق الحضارى استنادا إلى أكبر مكتبة عن

علوم الصين وحضارتها أهدتها إليه حكومة الصين الشعبية برئاسة «شواين لاى» .

وهى الآن الركن الأساسى لـ «مركز بحوث نيدهام» بجامعة «كمبريدج» حتى وافته المنية فى نهاية ١٩٩٣ .

● مفاهيم الحركة الإفريقية

كنت قد التقيت أثناء الحرب بالمفكر الجزائرى «مالك بن نبى»، لاجئا آنذاك إلى مصر، فقامت بيننا أواصر الصداقة خلال لقاءاتنا الأسبوعية، تعرفت خلالها على مفاهيم الحركة الإفريقية – الأسيوية وخاصة الإسلام الحضارى العصرى .

ثم جاءت موجة تجديد الفكر اللاهوتى والحضارى فى الكنيسة الكاثوليكية بفضل الرئيس الأعلى السابق لهيئة اليسوعيين «بيدرو أوربية» P.Arrupe ، وهو الذى وجه هيئته إلى لاهوت التحرير فى أمريكا اللاتينية ابتداء من مفهوم تداخل الثقافات أو التثاقف incueturation لا تصارعها من خلال ماأسمى بـ «الحوار»، مما دفع بابا روما الحالى إلى شن حملة ضارية ضد هيئة اليسوعيين انتهت بإصابة رئيسها آنذاك بشلل أودى به؛ ثم تراجع نسبى لبابا روما أمام الإبداع الفكرى الرائد لأنداده .

تداخلت الدوائر أصبح البعد الحضارى هو الإطار الأعم ، وكذا المحور الرئيسى لأفكارى واجتهاداتى كلها منذ ذلك الحين .

وقد تم هذا التلاقى فى المرحلة التى عاودت فيها دراســـــة «رســـالة التوحيد» للأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، المصدر الأساسى للأصولية المصرية المتحضرة فى العصر الحديث .

● عشقي للفن

وخلال هذه الرحلة كنت دائم الهم والهيام بالموسيقى والأدب والتصوير والنحت والجمال، معنى مشرق للحياة وخاصة عند تراكم المآسى والمصاعب . باب واسع يصعب انتقاء من كان له دور فى التكوين فى مجاله بمعنى الكلمة. «المعلقات»، فى مطلع الدراسة مازالت ترن فى وجدانى، وأحيانا فى الأحلام . التراچيديا الكلاسيكية البطولية عند «كورنى» Corneilee . «شكسبير»، التراچيديا والكوميديا والمسرحيات التاريخية، بل وربما الشعر الرومانسى المرهف فى المقام الأول. كان لكاتب روسيا المحورى «تشيكوف» أبلغ الأثر علىّ فى مرحلة الثورة، بوصفه كاتب تساؤل جماهير الشعب المغيّبة فى روسيا أمام الغد القريب

وإن كان غير محدد المعالم وقد حاولت أن أنقل أفكاره، في إحدى المسرحيات الإذاعية الإحدى عشرة التى أذيعت فى البرنامج الثانى، بفضل الزميلين «محمود مرسى» و«صلاح عز الدين» فى ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ لم أتأثر كثيرا بالرواية الواقعية الأوربيـــة ، ثم استوقفنى الروائى الفرنسى العظيم «مارتـان دو جار» MARTIN DU GAR فى المجلدات الـ ١٤ لرواية «أسرة تيبو» التى غاصت فى أعماق حوار الأصالة والنفاق فى البورجوازية الفرنسية والأوربية عبر حروب القرن العشرين .

كانت للموسيقى مكانة خاصة، لايقل سماعها عن ساعتين كل يوم ، إلا إذا تعذر الحصول على هذه المدة تبحرت فى الاستماع إلى البناء الرئيسى الموسيقى الكلاسيكية الغربية. وكذا الموشحات وموسيقى يابان القديم، وإيران وتركيا والموسيقى الدينية ، وذهبت إلى مئات من حفلات الأداء السيمفونية، ثم الأوبرا «خاصة منذ ١٩٦٨» الاسماء تتزاحم ولعل قمة من تأثرت بهم «ريتشارد ڤاجنر» WAGNER ، قمة موسيقى ألمانيا وأوربا الرومانسية والفلسفية؛ ومنه أدركت معنى إحياء التراث القومى ـ الثقافى العميق للأمة مع صراعات العصر .

أذكر بعميق التأثر الشاعر الروائى فيلسوف علم الجمال الفرنسى العظيم «لويس أراجون Aragon » سعدت بمواكبته بين ١٩٦١ ـ ١٩٧٣، كان حقيقة أميرا لشعراء هذا القرن، أميرا فى مقامه وقامته، شديد التعلق بالحضارة العربية الأندلسية وكذا بمكانة الحزب الشيوعى الفرنسى فى المقاومة وتحرير بلاده، علمنا أنه «لايوجد شيء مؤكد للإنسان، لا قوته ، ولا ضعفه، ولا قلبه، ليس ثمة حب سعيد» وكذا أنه على الإنسان «أن يظل ملكا لآلامه» ـ الايجابية المساوية على حد تعبير الكاتب المسرحى السوفييتى المعاصر «ڤيشنيفسكى» . كنا معا فى باريس نوما حول صديقى الأعز أثناء سنوات المنفى «١٩٥٩ ـ ١٩٧٢»، الفنان والكاتب التركى العظيم «عابدين دينو Abidine »، آخر سلالة أسرة «عابدين» (الذى جاء ضابطا شابا برتبة اليوزباشى مع قائده الشاب «محمد على» لحماية مصر من الفرنجة عام ١٨٠١، فأطلق محمد على اسم عابدين على ماأصبح فيما بعد قصر الوالى ثم الملك فى القاهرة) . كان مرسم عابدين فى باريس، حتى رحيله منذ أشهر يدا فى يد مع دارنا. فى الحى الثالث عشر «بيت



وراء كل صورة ذكرى وأشخاص لم نعد نلتقى بهم

المصريين» ملتقى رجال الفكر والقلم، والشخصيات السياسية العالمية وبفضله وإلى جواره تفتحت أمامى أبواب عالم الفن وخاصة التصوير العالمى من أوسع الأبواب، منذ تعرفت عليه بواسطة صديقتنا المشتركة «أنچى افلاطون» فى ١٩٦١، ثم كان بعد ذلك خروج «ناظم حكمت» من سجون تركيا، ثم المنفى فى الاتحاد السوفييتى وكان هو وعابدين فى باريس يدا واحدة . أنشد ذات أمسية قصيدة «بورسعيد» فعبرت عن صدى عمله العظيم فى الوجدان المصرى؛ طالبنى أن أقدم بعض الأمثلة فانشدت قصيدة زميل النضال الشاعر الثورى الكبير «كمال عبد الحليم»:

«هذه أرضى أنا وأبى مات هنـــا
وأبى قال لنـــا :مزقوا أعداءنا !»

أيام حارة ، صاغت تواكب الرومانسية والثورية فى قطاع واسع من الفكر الفلسفى والسياسى فى الشرق المعاصر .

★★★

ثم مسرح الـ «نو» No اليابانى : رحلة عبر الزمان الوجودى، ميراث المسيرة الطويلة دونما تركيب ختامى، تلاقى معانى مذهب «زمين» البوذى، فلسفة فئة «الساموراى» المحاربين مع التساؤل الفلسفى الإنسانى العالمى الرئيسى : حول الزمان والوجود .

الرواية الصينية المعاصرة حول عميدها «لوسين LUXUN » ؛ وبوجه خاص كاتبة بعيدة عن الأضواء، نفذت إلى أعماق قلبى «لى تيين چين Li tienjien » فى ثلاثيتها «موجات فوق سطح المياه الهادئة» ملحمة فلاحة فاتنة عبر ثورة الـ «تايبنج Taiping» يحاصرها الخناجر وهيام الحساد، ومن حولها تتدرج ملحمة شعب الصين بين ١٨٨٠، ١٩٢١ .

تتزاحم أسماء الذين صاغوا الوجدان: «السيد درويش» و«أم كلثوم»؛ «عبد الرحمن الشرقاوى» . «عبد الرحمن الخميسى»، «يوسف إدريس»، «صلاح عبد الصبور» . ثم السينما المصرية والعالمية (وقد كنت ناقدا سينمائيا لمجلة «الإذاعة» بين ١٩٥٦ - ١٩٥٨، تلبية لدعوة الأستاذ حلمى سلام) .

وهنا تبينت أن كل ثقافة أو أمة محددة يعَبر عنها عدد نادر من الأفلام بل وأحيانا فيلم واحد، وكأنه مفتاح لفهم خصوصيتها: «الساموراى السبع» ثم «كاجيموشا» اليابانى «أكيرو كوردزاوا»؛ «السورجوم الأحمر» صدأ للصين ؛ «أولاد الفردوس» لـ «كارنيه» الفرنسى؛ «سينسو» الإيطالى «فيسكونتى»؛ «الكسندر روبييوف» للروسى «تاركوفسكى»؛ «باتر بنشالى» للهندى «سيتاجيت راى» .

وعلى أرضنا المحروسة، وكيف لا، أساتذة كبار المخرجين «صلاح أبو سيف»، «هنرى بركات» ، «يوسف شاهين»، حتى قمة «شادى عبد السلام» المتفردة «المومياء» ومن قبلها وبعدها «الفلاح الفصيح» حتى «جيوش الشمس» ملحمة حرب أكتوبر : إيقاع الشخصية المصرية .

★★★

● ماذا عن السياسة ، فكرا وعملا؟

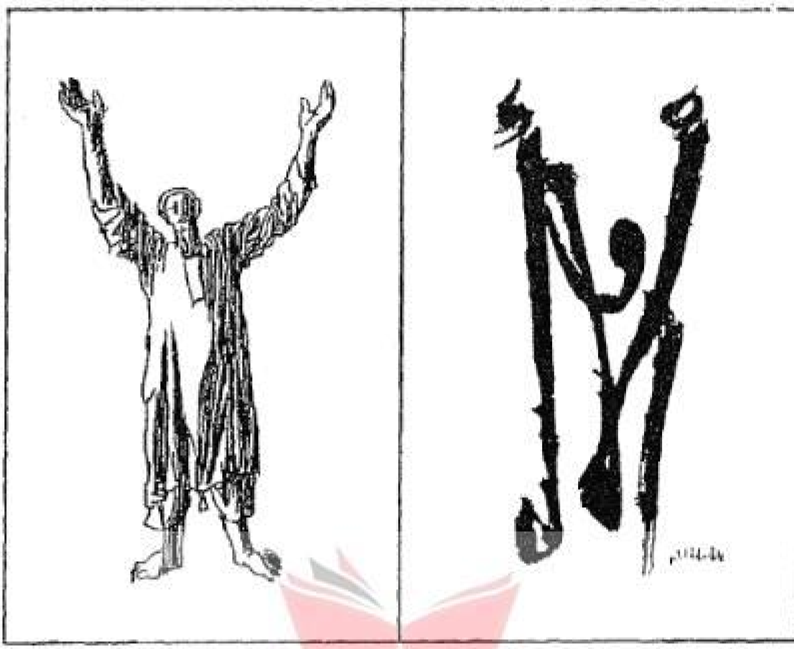
هنا أيضا زحام، تميز من بينه عدد قليل ممن صاغوا أفكارى وتوجهاتى . دعاء «رمسيس الثانى» فى معركة «قادش» قبل أن يكسر الحصار، ويستولى على بلاد الحطيين، دون إهانتهم ولا التنكر له ، رائدا للامبراطورية الفرعونية الكبرى . «أنطونيو جرامشى» GRAMSCI ، الذى طور الماركسية إلى مفهوم الجبهة باستعمال أفكار «المثقف العضوى» وكذا «الحزب بوصفه العقل الجماعى للشعب والأمة» - وقد اهديت له أول مجلد من عملى النظرى



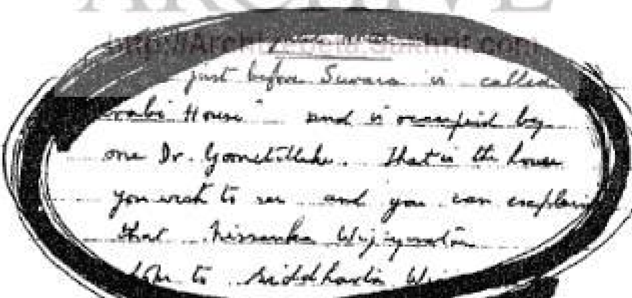
مجموعة من أصدقاء الشرق الأقصى .. الصداقة مقدسة كالعمل !

«الجدلية الاجتماعية» ـ ومن بعده «بيرلنجوير» الذى فتح الطريق أمام «المهادنة التاريخية» بين الشيوعية والكاثوليكية فى إيطاليا . وخلال، وعبر هذا التكوين كله أذكر «ماوتسى تونج» تعلمت ، تعلمنا منه : «أن التناقض جوهر الوجود»؛ أن الجبهة الوطنية المتحدة تعلو على أى اعتبار حزبى ضيق، أن الخط الجماهيرى العام والمسيرة الطويلة، دون سيادة التكتيك وانتهاز الفرص هو التوجه الوحيد الجدير بصياغة العالم الجديد . أن الفلسفة هى المحور الرئيسى لتحريك السياسة؛ وأن السياسة تنطلق من الكفاح المسلح التحريرى ؛ أن الشعر والجمال والحب معانٍ ثابتة يجب الاعتزاز بها . فوق هذا وذاك أن من يسعَى إلى التقدم يجب أن يتعلم كيف يناضل لكى لاينحنى مقام أمته أولا وقبل كل شىء ـ جوهر خطبته التاريخية فى ميدان «تين أن مين» Tien An men يوم ١ أكتوبر ١٩٤٩ معلنا تحرير الصين وتأسيس «جمهورية الصين الشعبية» نفس الفكر الذى تبناه «شهدى عطية الشافعى» وصحبه على أرض مصر فى موكب بدأ مع «محمد على» و«إبراهيم»، ثم «محمد عبيد» وشهداء معركة التل الكبير، «محمد فريد»، «وعبد الرحمن فهمى»، و«سعد زغلول»، و«جمال عبد الناصر» .

انطلق «ماوتسى تونج» من تعاليم



لوحة الأمل للفنان حامد عبد الله عام ١٩٥٧ وأخرى ١٩٣٨



just before Suwara is called
"Arabi House" and is occupied by
one Dr. Goonetilleke. That is the house
you wish to see and you can explain
that Nissanka Wijeyaratne

مذكرة الدليل (١٩٧١) يوم البحث عن «دار عرابي» في منفاه بمدينة «كاندي» في سري لانكا ١٨٨٢

أستاذه «صون تزو» SUN Tzu الذى استطاع من خلال مؤلفه «فن الحرب» (القرن الخامس قبل الميلاد) أن يهدى أمراء الصين إلى طريق وحدة الامبراطورية:

«ليس أعلى مقام فى المهارة أن تقهر قوات العدو مائة مرة فى مائة معركة وانما قمة المهارة تكمن فى: أن تقهر استراتيجية العدو، بداية الحرب السياسية « يد المسيرة الطويلة » ..

كتاب لم يفارقنى يوما منذ طالعته عام ١٩٧٠ وقد تمت ترجمته إلى العربية فى بيروت عام ١٩٧٣ وانتشر فى الكليات العسكرية العربية وإن ظل بعيدا عن اهتمامات المثقفين المتغربين.

أعود بالذاكرة إلى «كتاب الموتى» وهو حقيقة أول من سطر مفهوم الحياة البعدية، وهو مصدر أساسى للتوحيد فيما تلاه من ديانات الكتاب الثلاث فى دائرة مصر الحضارية يواجه الإنسان بعد وفاته، يوم الحساب : «أيا قلبى الذى جاءنى من أمى! أيا قلبى الذى جاءنى من أمى ! أيا قلبى الذى من مراحل عمرى المختلفة !! لاتقف ضدى شاهدا لاتعارضنى فى ساحة المحكمة ، لا تعادينى أمام ذلك الذى يمسك بالميزان.!..» ؛ ثم يتلو «اعلان البراءة أمام المحكمة»، وبها قائمة كل المزلات التى يجب نبذها، سلم قيمى كنت أسمعه أيام الطفولة ثم الشباب، وظل يرن فى وجدانى أحاول الاقتراب منه، رغم المزلات والأخطاء .

فإن نجح الإنسان فى الامتحان ، هكذا يمضى نص «أنى» الرئيس لـ «كتاب الموتى» يأتى إليه قول المحكمة :

«قف فلن تفنى ، لقد نوديت باسمك، ولقد بعثت من جديد..»

والحق أن كل ماتم ـ يدا فى يد مع الأحياء والراحلين الشهداء، وخاصة جيل الشيوعيين المصريين الذين كانوا على متفرع اجتهاداتهم وساما من ذهب على صدر حركتنا الوطنية المصرية ـ وكان ، ولايزال إسهاما متواضعا فى مرحلة تغيير العالم تحقيقا للرسائل الثلاث، بفضل السيدة الجليلة والدتى. لولاها لما حييت .

لولاها ـ سيدة رفيعة المقام من أرض مصر، «ست الناس» كما كنت أداعبها ـ لما أمكن أن يكون ما سوف يشاء الله أن يكون.

تنويه


شهدى عطية

صورة شهدى عطية نشرت فى العدد الماضى تحت اسم د. أنور عبد الملك .

● ترجمة الروايات الفرنسية ●

● بعد أن قرأت مقالة الأستاذ محمود قاسم «ترجمة الإبداع .. لماذا ؟» «الهلال ـ فبراير ١٩٩٤» أود أن أصحح بعض المعلومات التى وردت فيها .

إن «القائمة بأسماء مجموعة من الروايات الفرنسية المنشورة بين عامى ١٩٤٥ و١٩٩٠» التى أشار إليها موجودة بالفعل ، غير أنه لم يتم إعدادها لإثبات مايجب ترجمته إلى اللغة العربية أو إلى أية لغة أخرى، وإنما أعدت خصيصا للمسئولين عن المكتبات فى المعاهد والمراكز الفرنسية بالخارج، كما يتبين فى تقديم هذه القائمة حيث نقرأ أن «هذا اختيار مثل كل اختيار يتسم بالذاتية ولا يغطى الساحة الأدبية الفرنسية على تنوعها وثرائها ، ومع ذلك فهو اختيار له منطقه وصلاحيته، من شأنه أن يدفع مديرى المكتبات ودور النشر والمترجمين ـ وقبل كل شىء القراء الأجانب ـ إلى اكتشاف أو إعادة اكتشاف نصوص أساسية وإلى توسيع دائرته عن طريق أبحاثهم وتفضيلاتهم الشخصية» .

ولكن المؤسف أن الكاتب أعطى صورة غير صحيحة للعمل الذى أقوم به فى قسم الترجمة التابع للبعثة الفرنسية للأبحاث والتعاون بالقاهرة فأنا لم أفرض قط أى كتاب على أى ناشر، بل إن عملى يقوم على أساس التعاون مع الناشرين الذين هم المسئولون أولا وأخيرا عما ينشرون سواء كان الاقتراح الأول منى أو منهم أو من المترجمين «غير أنــــــه لا يصدر من باريس أبدا!» .. أما بالنسبة لرواية «المكان» ، فأود أن أفيدكم علما بأن صاحبة الاقتراح الأولى فى هذا الشأن كانت الدكتورة أمينة رشيد ـ أستاذة الأدب الفرنسى والمقارن بجامعة القاهرة ـ وأى شخص يعرف د. أمينة رشيد أو د. سيد البحراوى يعلم مواقفهما السياسية والثقافية ويعلم بالتالى أنهما ليسا من النوع الذى يسمح لأحد بتكليفهما بترجمة عمل ما .

وأضيف إلى ذلك أننى، فى مجال الأدب أكثر من أى مجال آخر، ألجأ إلى اختيارات المترجمين والمتخصصين قبل عرض المشروع على الناشر، وذلك لأن نشر الأدب والأدب المترجم بالذات، مجال أكثر حساسية من غيره، وخير مثال على ذلك ترجمة رواية «عبدة الصفر» لالان نادو، وهى الرواية التى افتتحت دار شرقيات بها سلسلة «عيون الأدب الأجنبى» ، والتى قام باختيارها المترجمتان أسمهان البطراوى وسيمون البستانى

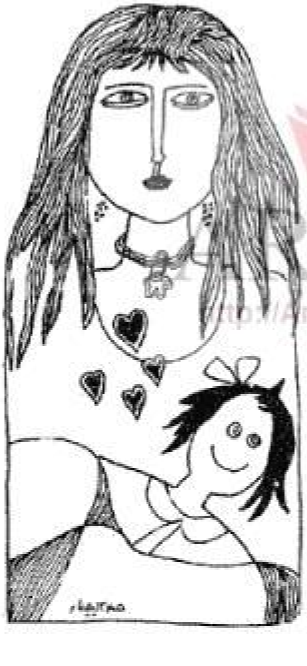
وترجمتاها بالفعل قبل أن تعرضاها علىّ «وهى رواية لم ترد فى قائمتى وزارة الخارجية».

بقيت نقطة واحدة وهى التى تختص بما يراه الكاتب من تقصير فى عدم تقديمنا للمؤلفين والأعمال التى تترجم، ففى رأيى أنه من الأفضل أن يقوم النقاد المصريون والأكاديميون، بهذا التقديم، ومع ذلك فنحن نحاول بالإضافة إلى ذلك ندعو هؤلاء الكُتّاب إلى مصر حتى يقدموا أنفسهم، وهذا ما حدث بالفعل مع آنى إرنو التى حضرت إلى القاهرة وتزامن وجودها مع معرض الكتاب حيث أقامت ندوتين إحداهما فى «المقهى الثقافى» بالمعرض والأخرى بمركز الهناجر للفنون، وسوف يحضر آلان نادو أيضا الشهر المقبل ليقيم شهرا كاملا بمصر لتقديم «عبدة الصفر» ولجمع مادة روايته الجديدة .

ريشار جاكمون

مدير قسم الترجمة بالبعثة الفرنسية للتعاون الجامعى

• هدية الأم •



معذرة يا أمى
لن أذهب مثل الناس لكى أبتاع إليك هدية
مجدك أكبر مما تحمله هذى الفترينات الرومانسية
مجدى صلوات .. دعوات فى جنات الخلد الأبدية
فدعينى اجثو بين يديك
أتملى جبهتك النورانية
أنهل من هذى الكف
وذاك القلب الطف
وتلك الروح الصوفية.. دعواتك ياأمى
نغم يترقرق فى سمعى ألحانا وردية
وحنانك .. كم خبأنى من برد شتاء موحش
أتذكر أنى جئتك يا أمى ذات مساء
أحمل بين ضلوعى تعبى و«مشاويرى» الليلية
من هذا الوكر خرجت
بين زحام الأرض تحولت بلا اسم وهوية
لكن حين أتيتك يا أمى
أحسست بأن ذراعيك
مأوى البشرية

شعبان صقر ـ عزية صقر ـ إسنا

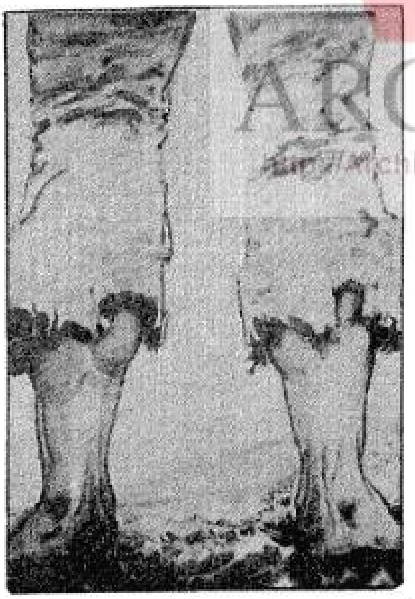
● مصر وكسوة الكعبة ●

● انفردت مصر بكسوة الكعبة فى المسجد الحرام منذ أكثر من ألف سنة، وفى عام ٧٥١ هـ أوقف الملك الصالح إسماعيل بن محمد بن قلاوون ملك مصر أيامئذ وقفا خاصا لكسوة الكعبة، ولما تولى محمد على باشا حكم مصر فى أوائل القرن التاسع عشر الميلادى حل هذا الوقف وأمر بصنع الكسوة على نفقة الحكومة المصرية..

وطوال القرن التاسع عشر كانت مصر ترسل الكسوة سنويا، وكانت تصنع فى دار للصناعة فى حى الخرنفش بالقاهرة .. فإذا وصلت الكسوة إلى مكة تسلمها القائم بسدانة الكعبة بإشهاد شرعى يحضره العلماء والكبراء، فتبقى فى منزله إلى صباح يوم النحر فيؤتى بها على أعناق الرجال وتعلق على الكعبة بعد إنزال الكسوة القديمة ..

صلاح عبد الستار الشهاوى - طنطا

● الاقـــو



اسكندر ذو القرنين ينادى تحت الشمس
آتونى القوة أصهرها
أحمى الضعفاء
تتفتت أعمدة المعبد
ينشق الصخر عن التابوت
تتزلزل أركان الدنيا
ينحسر المدّ
فرعون ينادى فى جنده
ابنوا لى صرحا فوق النيل
آتونى كنزا لا يفنى
تسبح آلهة الرحمة نحو الشمس
فى لج الذهب المصهور تغوص
فى بابل ينشق التنور

يتفجر طوفان الموت
ينطفىء شعاع الشمس
ترقص آلهة الشر على المذبح
تغرق روما فى الطوفان
وينادي ذو القرنين على الأفلاك
فى يده مفتاح ذهبى
فى لحظة مولد ضوء الشمس
تتفتح أبواب العالم
يتدفق طوفان الموتى
تتدفق يأجوج ومأجوج

د. حسنة عبد الحكيم ـ جامعة عين شمس

● عود إلى دروشة قنديل أم هاشم ●

● كان حكيم عيون يفهم فى العين، وفى كل ما يتصل بها من قريب أو بعيد .

ومن هنا ولعه الشديد بعين الكاميرا، وبفن التصوير.

ولأنه كان موسوعي التفكير، ولأن يديه كان فيهما الشفاء فكم من مريض لجأ إليه بعد أن فقد نعمة البصر أو كاد، وكم من طالب للنجاة من الظلام غادر عيادته، وقد عاد إليه نظره أقوى مما كان .

ولأنه لاشيء أكيد، فها هو ذا أمام عينى على شاشة التليفزيون، يتحدث مع مذيع برنامج «صباح الخير يامصر» لا فى شئون العين، وإنما فى شئون الدين، وبالتحديد كيف تأكد له من خلال تصوير الشروق أن الكون مخلوق وأغلب الظن، أنه لم يكن ثمة جديد فى الحديث عن الشروق، واتصاله بخلق الكون .

وإنه ، أى الجديد، إنما فى صاحب ذلك الحديث ومنظره العام .

فقد رأيته مطلقا لحيته، حالقا شاربه، مخفيا شعر رأسه، تحت طاقية بيضاء، مرتديا زيا أقرب إلى زى عالم دين، منه إلى زى حكيم عيون .

باختصار كان المتحدث أمامي حكيما فى صورة درويش.

وسرعان ما استرجعت على شاشة ذاكرتي «قنديل أم هاشم»

فذلك الحكيم الدرويش ليس إلا صورة طبق الأصل من «إسماعيل» حكيم العيون فى القنديل الهاشمي درة أدبنا الحديث .

فاسماعيل هذا بطل القنديل قد درس طب العيون فى إنجلترا، حيث مكث سبعة أعوام، بعدها عاد إلى أرض الآباء، مسلحا بالعلم، كافرا بالخرافات والأوهام ، وما أن استقر به المقام فى مصر، حتى صدمه جمود يقتل كل تقدم، وعدم لا معنى فيه للزمان.

ونظرا إلى عجزه عن المواءمة بين القديم والجديد، فقد اختار الارتداد عن العلم إلى الإيمان بزيت القنديل وسيلة للشفاء .

وبفضل ذلك افتتح عيادة فى حي البغالة ، حيث نجح، وأنجب خمسة بنين وست بنات، ثم أصيب بالربو ومات .

يبقى لى أن أذكر أن قنديل أديبنا الراحل «يحيى حقى» نشر عام ١٩٤٤ .

إذن فله من العمر الآن، خمسون عاما بالتمام وليس من شك أن مثل ذلك العمر مناسبة للاحتفال بيوبيل القنديل .

وغنى عن البيان أنه ليس هناك من هو أحق بذلك الاحتفال ، من مجلتنا «الهلال» .

مصطفى درويش

● عاشق مجهول للآنسة مى ●

● اشتهر بحب الأديبة المرحومة الآنسة «مى زيادة» فى الثلث الأول من القرن العشرين أدباء وشعراء مصريون وشاميون كثيرون، مثل جبران خليل جبران، ومصطفى الرافعى، وإسماعيل صبرى باشا، وأنطون الجميل وعباس العقاد .

ولكن العاشق الذى لم يشتهر بحبها على الرغم من صدقه فيه، وكثرة مانظم فيه من الأشعار، فهو الشاعر الكبير محمد توفيق على المتوفى سنة ١٩٣٧ بعد حياة لم تتجاوز خمسة وخمسين عاما .. وهو من أبناء بنى سويف، وألتحق بالمدرسة الحربية، وسافر إلى السودان وهو ضابط صغير وألتقى هناك بالشاعرين حافظ إبراهيم، وعبد الحليم المصرى، فاجتمع ثلاثة من كبار شعراء مصر ومن صغار ضباط جيشها .. وقد أحيل إلى الاستيداع سنة ١٩١٢ وهو فى الثلاثين من عمره فلم يلتحق بوظيفة حكومية واعتكف فى ضيعة له فى بنى سويف، ولم يبارحها إلى القاهرة إلا زائرا من وقت إلى آخر .

وقد تعرف الشاعر «محمد توفيق على» بالآنسة مى أثناء حضوره لصالونها فى صحبة صديقه أنطون الجميل، وهو الذى عرّفه عليها .

وإذا كان الرافعى قد كتب مقالات وكتبا فى حبه لمى، فإن محمد توفيق على نظم شعرا كثيرا يعد من أعذب شعر النسيب فى عصرنا ..

وقد أطلعنا نجله محمود توفيق المحامى والشاعر، على بعض ذلك الشعر الذى يعد

أجود مانظمه الشعراء في الآنسة مي .. فمن ذلك قصيدته : «من الهديل إلى الورقاء» ومطلعها :

قل للمطـــوقة اسجعي وارتـادي ∴ قد ضاق عنك وعن هواك الـوادي

وينوه بأنه معجب بكتاباتها وأن طيفها يزوره من خلالها :

وأنا الذي أحببت طيف مليحة ∴ قد زار طي صحيفة ومـــداد

وفي أبريل ١٩٢٢ نشر قصيدة «فتاة لبنان» يشيد فيها بمي فتاة الشرق هدية لبنان يقول :

لبنــــــان أهدانا يتيمتــه ∴ ومضى يجر ذيول نشــــوان

وفي يونيو ١٩٢٥ نشر في مجلة سركيس أيضا قصيدته الوجدانية «غادة الشرق» يذكر فيها تجديد عهد الهوى الذي أحدثته «مي» بين مصر والشام .. قال :

جددت عقد هوى تقادم عهده ∴ مابين مصر وبين أرض الشـام

وقال يصفها :

لها حليتان : الحسن يشجيك والطهر ∴ فكل محب جن فيها له العذر

ولحظ يناغي الروح وحي بيانه ∴ إذا أرسلته قام يرتجز السـحرُ

فهو يبحث عن حسناء مقرونة بمقاييس خاصة من الجمال والألمعية والثقافة والمعرفة، تتطلع بنظرات متوقدة ينبع منها الالهام وتفهم صاحبها من نظراته وايحاءاته ، وهذا ماوجده متحققا في مي :

قل للألى يرجون فضـل تعقلــي ∴ ويؤملون هدايتي ورشـــادي

قد بات مفتـونا بطيف أديبـــة ∴ من كان يُعرف قبل في الزهاد

ولكن يصعب البعاد عنها فهو مقيم في بلدته وهي في القاهرة ، فسلواه نظرة منها يحن إليها ويعيش على أمل منها :

وإن تكن الأيام أخلفن ظنننـــا ∴ وحالت صـروف بيننا وعـــوائق

فقد نلت منها نظرة ماشفعتهــا ∴ على عجـل والبين حاد وســـائق

ويقول فيها :

من الناثرات الدر أما ذكـــاؤها ∴ فشيخ وأما سنها فمراهـــــق

يطل علينا مجدنا من ســـمائها ∴ وتلك الليالي الناعمات الرقائـــق

ليالي ثمار العشق في الشرق عفة ∴ وأدواح روض الطهر نضر بواسق

وأيام للقيسين ليـــــلى ولبنى ∴ ولبنى ومي ذا الرمـام تصـادق

ســـلام على آدابنـــا وجدودنا ∴ وأحسابنا مافخم الضاد نـاطق

فهي أعادت ذكريات ليلى وقيس بن الملوح، ولبنى وقيس بن ذريح، ومي والشاعر ذي

الرمة، الذى يسميه شاعرنا توفيق: «ذا الرمام» وهم جميعا من شعراء العصر الأموى .
ويبدو أن شاعرنا فكر فى الزواج من «مى» ، «وقد فكر فى ذلك أيضا الرافعى وغيره» .. ولكن «الدين» كان عائقا بين المعشوقة الكاثوليكية والعاشق المسلم ، فقال محمد توفيق على يعزى نفسه :

إن كان دينك أو دينى يفرقنـــا ∴ ولست منك على حــــال بمفترق
فإن دين الهــوى يارب يجـمعنا ∴ وليس كالحــب من دين لمعتنق

وإذا كان هناك من شاعر وقف غزله كله تقريبا على «مى» فهو الشاعر الكبير محمد توفيق على ، ونرجو أن نرى أشعاره التى لازالت مخطوطة ، مطبوعة فى زمن قريب !

محمد عبد الله عباس السيد ـ مدرس مساعد بجامعة الأزهر

• حكايتى •

حل المسا ياصاحبى ∴ وأتى نسيم الليل بـــارد
هيا فقطعان الدجـــى ∴ فتاكة مثل الأســـاود
هذى ديـــارى يافتى ∴ يوما تحيى كل عــائد
صادقت هذا الليل إن «م» الليل راحة كـــل واجد
ياصاحبى بيتى هنـا ∴ أقبل إذا ما الليل عـــاود
أحكى فصول حكايتى والبف ء تبعثه المواقـــد

سامح حسن إبراهيم النجار ـ كلية الآداب ـ بنها

• دور الوظيفة •

جذبنى مقال الدكتور مصطفى سويف حول «مصر المستقبل» فى «هلال مارس ١٩٩٤» بكل ماحوى من فهم وعمق وحرص على مستقبل الوطن والمواطن والعالم كله يقترب من أبواب القرن الحادى والعشرين .

وبالمناسبة ، ألا تلاحظ ياسيدى ان الهلال وبعد مرور سنوات قليلة من انتفاضته واندفاعه نحو القمة الثقافية فى عالمنا العربى، قد بدأ يتحول إلى دور «الوظيفة» بكل مايحويه هذا الدور من رتابة فى الحياة والرضاء بالمقسوم والقناعة بما هو ميسر . إن الهلال وهذا ماأرجوه يجب ألا يعود وحسب السيناريو المعهود فى عالم الصحافة إلى ذلك البيات الشتوى القديم.

تلك ياسيدى مجرد ملاحظة أقدمها بكل الحب والإخلاص إلى «الهلال» الذى أعتز به

اعتزازى بأبى وأبنائى وأجدادى .

محمد السيد سالم ـ إمبابة ـ مصر

● **تعليق الهلال :**

ـ لم نتبين معنى قولك إننا قد تحولنا إلى دور «الوظيفة» ونشكر لك ملاحظاتك على كل حال.

● هل هى قصيدة مجهولة لرامى ؟!●

لما توفى الكاتب الأديب المسرحى محمد تيمور فى ريعان شبابه فى العشرينات رثاه الكثيرون من عارفيه ومقدرى فضله وقد جمعت أسرته هذه المراثى فى كتاب ، ومن بينها قصيدة للشاعر أحمد رامى، لم يسبق لى أن قرأتها فى ديوانه فلعلها مجهولة، وهى طويلة فنقتطف منها هذه الأبيات :

كيف أرثيك يارفيق شـــبابى ∴ وتجيى من شـــيعة الأحبـــاب

أنت أولىّ بـــــأن يبلل مثواك «م» بنضـــح من الفؤاد المـــذاب

لهف نفسى كيف أكتسى وجهك الباسم «م» سيما القطوب والاكتئاب

نم هنيئا فقد شهرت طويلا ∴ تبتغى المجـد فى المرامى الصعاب

قد يجف الغدير والزهر منضور «م» على جـانبيه ملء الروابـــى

چيولوچى / مصطفى يعقوب عبد النبى
الهيئة العامة للمساحة الچيولوچية

● إلى الشهيدة شيماء ●

لا الغدر يرهبنا ولا جند الدجى ∴ النور يبقى والظلام هبــاء

لابد للإرهاب أن يبلى ســـدى ∴ مادام فينا للفداء تـــداء

قرّى وطيبى فى الجنان صغيرة ∴ لن تحرق الأزهار والأشذاء

ياسر عبد العزيز الشهالى

الكلمة الأخيرة

أيام الشاعر الرجيم!

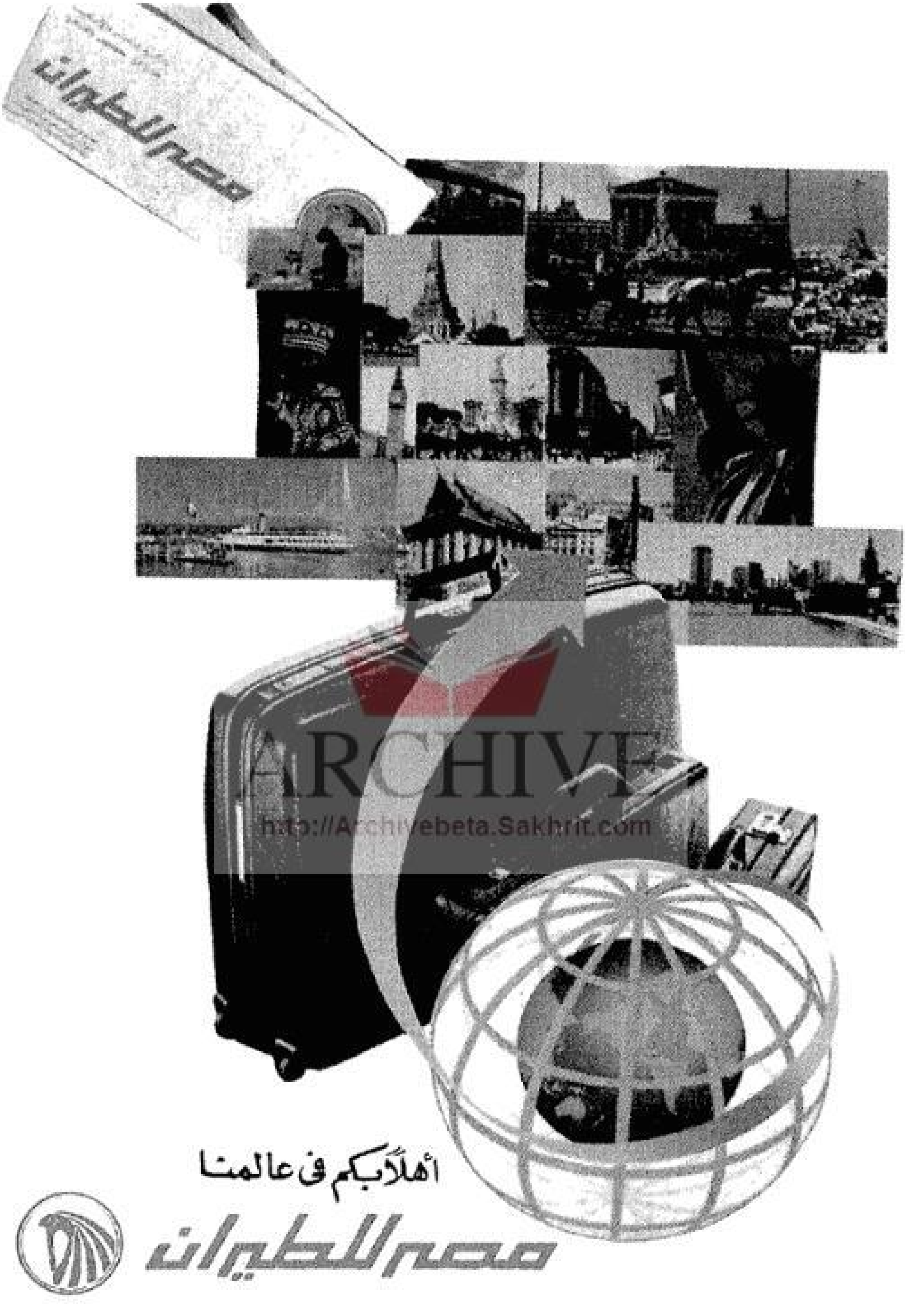


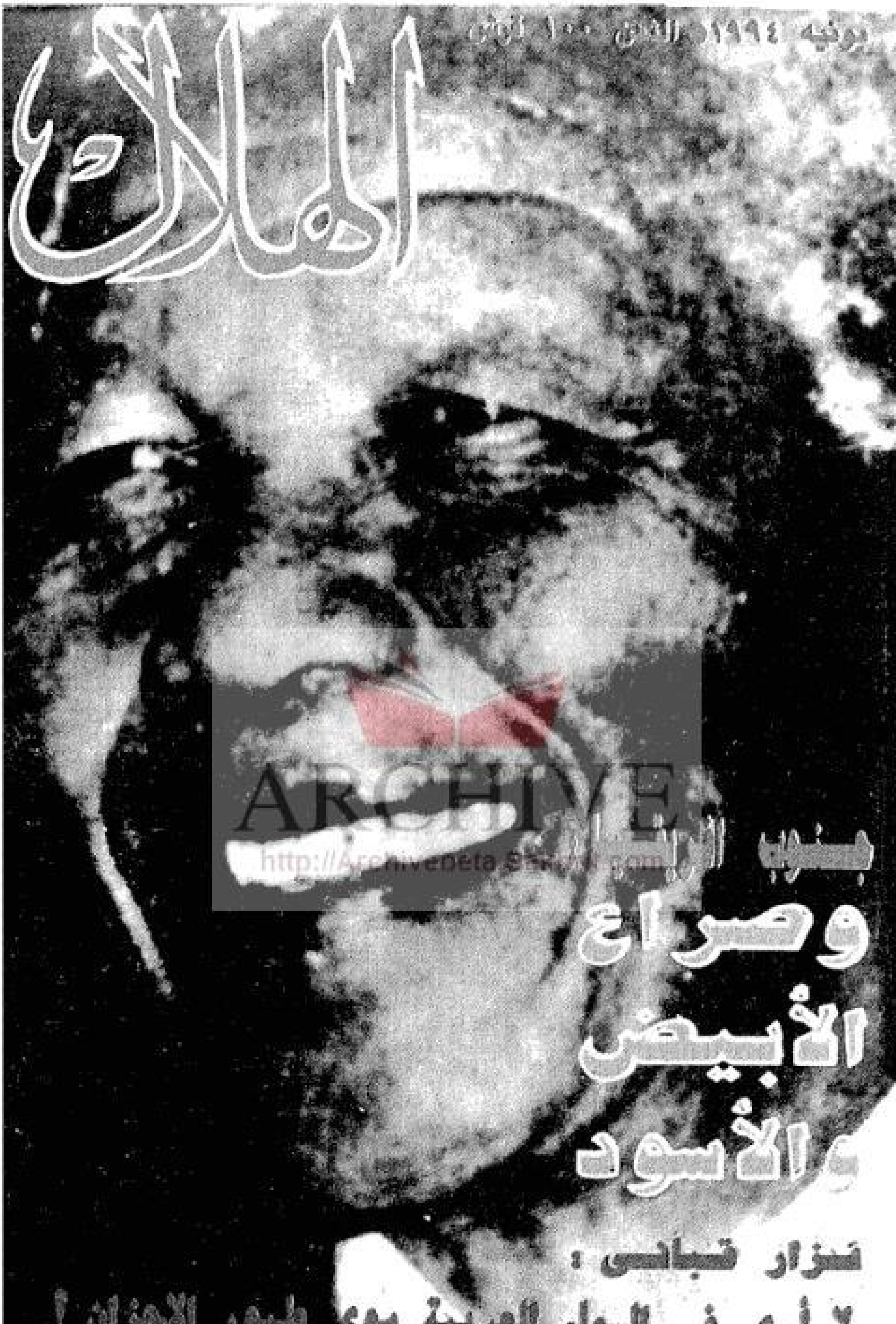
بقلم: كامل زهيرى

كانت سنوات «الهلال» أمتع أيامى حين أصبح قارئا لا كاتبا. وكنت أرخى العنان سعيدا، لكبار الكتاب يكتبون ما يشاءون، لأن منهم من كان أكبر منى قدرا وعمرا، وبينهم من قرأته شابا. فأنعشت روحى قطرات من عطرهم الفواح. ومن عطر الفنون ما يبقى هدية الكاتب إلى قارئه.. وظل فى روحى بعض العطر من سطور كتاب «بودلير الشاعر الرجيم» للشاعر عبدالرحمن صدقى، فى أواخر الاربعينيات. وظللت أحس نحو الشاعر الفنان عبدالرحمن صدقى بضعف ضاف، حتى أصبحت أسيره بعد وفاة زوجته المفاجىء وديوانه الجميل عنها. واقتربت من صدقى فى الهلال. وأحببت روحه وصدقه. وكان يخطو واثقا نحو السبعين، ولايزال طفلا بريئا لاينام على ضغينة. ولا يصحو على مأرب. وكان بصوته الأجش الشجى يطربنى بصيحاته ودهشاته. وكانت تجمعنا هواية خفية هى عشق الرسم والصور، أو التصاوير كما كان يسميها، وكانت له ثقافة بصرية رائعة يهتم بروائع الفن والمعمار والديكور، عارفا بالقديم شغوفا بالجديد. وزاد من إكبارى لهذا الفنان الشاعر تذوقه الحساس للصورة الشعرية والصورة المرسومة. وكان يجىء كل شهر إلى المجلة من بيته فى مصرالجديدة، يحمل مقاله الشهرى، وما يختاره من صور ولوحات. فقد كان صدقى من مشاهير القراء. وحين زرته فى بيته الذى تحيطه حديقة واسعة مليئة بالأشجار والأزهار، وجدت فى داخل بيته حديقة أخرى من الكتب. فقد كان عبدالرحمن صدقى يعشق الكتب. وكان يخصص دولابا ـ من بابه ـ عن شوقى، وآخر عن بودلير. وثالث عن لامارتين، وقد احتشد بيته بالدواليب حتى تظنها دارا للكتب.

ويندر أن تجد عددا من الهلال فى السنوات من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٩ يخلو من مقال جميل للشاعر عبدالرحمن صدقى. وقد كتب فى أعداد المسرح والسينما والأعداد الخاصة عن طه حسين والعقاد والحكيم وشوقى. وحين اكتمل المثلث الذهبى بتوفيق الحكيم كانت فكرته أن نكمل الرباعية بأمير الشعراء. وكان للشاعر عبدالرحمن صدقى فضل كبير فى هذا العدد. وحتى بعد أن تركت الهلال إلى روزاليوسف ألححت عليه أن يشارك فى الكتابة. فكتب سلسلة رائعة عن «أيامى فى الأوبرا» حين كان مديرا لدار الأوبرا أيام عزها.

والآن مرت عشرون عاما على وفاة عبدالرحمن صدقى، ولم ينصفه شاعر أو أديب. وقد يكون نشر مذكراته فى روزاليوسف عن دار الأوبرا المليئة بالأفكار واللمحات الذكية والطرائف أيضا. وجمع مقالاته المنشورة فى أعداد الهلال بعض الإنصاف لذكرى شاعر وكاتب وفنان لازال عطره منثورا هنا وهناك.


مصر للطيران
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران


يونيه ١٩٩٤ الثمن ١٠٠ قرش
الهلال
وصراع
الأبيض
والأسود
نزار قباني :
لا أرى في السماء العربية سوى طيور الأحزان !



طبيعة صامتة للمصور الاسباني رامون مارتي (١٨٢٦ ـ ١٨٩٤)

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال

أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الثاني بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١,٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج .س .

الاشتراكات دقيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج.م.ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وإفريقيا ٢٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا .

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

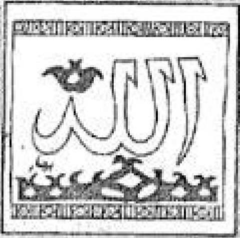
فى هذا العدد

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر



الأبواب الثابتة

نزار قبانى :
مصر قارورة الحب

يعانق الشعر أشعارى ويلعنها
فألف شكر لمن أطرى ومن لعنا

«أنا شاعر لا يجيد النفاق ولا المساومة ولا الرقص على الحبال» ..

«إن كل ما يجرى من مهرجانات وكرنفالات ثقافية فى الوطن العربى ، ليس سوى ديكورات خارجية تحاول بها السلطة أن تجمل وجهها» .

«إننى شخصيا أعتبر أن الصراع بين السلطة والكاتب هو صراع تاريخى وغرائزى ، كالصراع بين الديوك والفهود ، وأسماك القرش ، لابد أن يتغمر بالدم» .

«أحب مصر ... وأهلها غطونى بشراشف الحب والحنان من المليكة العظيمة نفرتيتى إلى أبسط فلاحة مصرية تجمع أزهار القطن .

ومصر هى الكتاب العظيم الذى تعلمنا منه أبجدية الحب ، وحرام أن يحترق هذا الكتاب المطرز بماء الذهب ، كما احترقت ذات يوم مكتبة الاسكندرية» .

هذا هو نزار الذى اختص الهلال بحوار شامل ، حول قضايا الشعر ، وموقفه من القضايا الراهنة ، وعشــقه وحبه لمصــر الذى تعطر بها وتعطر شعره .. اقرأ الحوار ص

وسط ضجيج أخبار الحروب والمؤامرات والمشاحنات والمجاعات التى تملأ العالم الآن ، جاء إلينا خبر يمشى على استحياء ، بل يمشى بكبرياء ، مؤداه أنّ الحكومة الفرنسية أصدرت منذ أيام قراراً بفرض غرامة كبيرة على كل من يشوّه اللغة الفرنسية بألفاظ وتعبيرات أجنبية ، وتبلغ هذه الغرامة عشرين ألف فرنك ، أى حوالى اثنى عشر ألف جنيه مصرى ، أو زهاء أربعة آلاف دولار أمريكى ..

وهذا أول قرار من نوعه يصدر فى العالم كله ولا تشبهه - مثلا - قرارات منع كتابة اللافتات بالحروف اللاتينية ، وهى القرارات التى صدرت فى مصر مرارا وتكرارا، فازداد اللافتات بعداً عن الحروف العربية ، ناهيك بانصرافها عن اللغة العربية ذاتها ! ..

لقد عزّ على الفرنسيين وحكومتهم أن يغزوهم فى لغتهم - وهى وعاء تراثهم الفكرى كله - حلفاؤهم الأوربيون والأمريكيون بلغاتهم ، وأن تقتحم بعض الألفاظ والعبارات والمصطلحات الإنجليزية والأمريكية والألمانية ، قلعة اللغة الفرنسية العريقة التى كتب بها راسين أشعارة منذ ثلاثمائة سنة ، وكتب بها فولتير وجان جاك روسو وأناتول فرانس وهوجو ، وأدباء وفلاسفة القرن العشرين الذين لا تقع أسماؤهم وأعمالهم تحت حصر ، وكلها باللغة الفرنسية النقية التى لم تعكرها شائبة الرطانة الوافدة من بلاد أصدقاء فرنسا وراء البحار أو وراء الحدود القريبة ..

إن الفرنسيين الذين تنتشر لغتهم فى العالم كله وتوصف بأنها لغة الدبلوماسية ولغة الأدب ، يتوجسون خيفة من أنْ تشوب لغتهم بضع كلمات من لغات أصدقاء فرنسا ، مع أن فرنسا عضو فى الاتحاد الأوربى الذى توشك أن تزول منه حواجز الاقتصاد والحدود ، وهى حواجز يستتبع زوالها المساس باللغة ، وربما أصابها ذلك بالتدهور ثم الذوبان فى اللغات الأخرى .

وقد وافق الفرنسيون على زوال جميع الحواجز ما عدا حاجز اللغة ، لأن اللغة هى الأمة

وهزيمة الأمة

نفسها ، وتفقد الأمة هويتها إذا فقدت لغتها ، ويتحول الشعب الذى يفقد لغته إلى شعب آخر يختلف تماما عن الشعب الذى كان يتكلم تلك اللغة المفقودة ، فى آدابه وأفكاره وحضارته ، فضلا عن فقدانه لتاريخه وجذوره وتراثه ..

ولعل فرنسا ليست وحدها بين دول الاتحاد الأوربى التى تحاول ألا تنقطع عن أصولها اللغوية ، وإن كانت فرنسا أعلاهم صوتا ، وأشدهم عصبية فى معالجة هذا الأمر ، ولها فى ذلك تاريخ قديم يسبق جميع التطورات الأخيرة ، منذ إنشاء «الأكاديمية الفرنسية» قبل ثلاثمائة سنة للحفاظ على اللغة الفرنسية ، وقد قادت هذه الأكاديمية معركة الحفاظ على اللغة وتنقيتها من الألفاظ الدخيلة طوال هذا الزمان ، وكان لها دور بارز فى إبطال الكلمات والمصطلحات الانجليزية والأمريكية التى دارت على ألسنة الفرنسيين بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية ، ولها مواقف غاية فى الصلابة دفاعاً عن نقاء لغتهم ..

ونحن وإن كنا نعتقد أن اللغة كائن حى يتأثر بتطور الدنيا من حوله ، ولا يمكن أن يتجمد على حال واحدة طوال عصور التاريخ ، ويشهد على ذلك تطور جميع اللغات فى العالم كله مما لا يمكن أن يجادل فيه أحد ، إلا أننا نعتقد كذلك أنَّ هذا لا ينفى وجوب الحفاظ على اللغة من الهزيمة والاستسلام للغات الأجنبية ، وهذا هو السبب فى إنشاء مجمع اللغة العربية فى مصر منذ ستين عاما ، وقد عقد أخيرا دورته الستين وأصدر توصيات يراها القارئ فى مختتم صفحاتنا ، وتنص على الحفاظ والاحترام للغة العربية التى هى اللغة الرسمية – طبقا للدستور – لمصر والمصريين .

وإذا كانت اللغة الفرنسية – وأهلها أولو بأس شديد – تجد نفسها مهددة باللغات الأخرى ، فما أجدر اللغة العربية أن تتنبه إلى ما يتهددها من أخطار جسام، توشك أن تحيلها إلى متاحف التاريخ ، بعد أن وقفت الأمة العربية نفسها على أبواب هذه المتاحف ، ولا يعصمها من الدخول فيها إلا عناية الله ! ..

المحرر

تــأمـلات
فـى مسألــة الأقليــات

بقلم: د. أحمد أبوزيد

عنوان هذا المقال مأخوذ حرفيا من كتاب للدكتور سعد الدين ابراهيم، وقد أصدره مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية عام ١٩٩٢. والمناسبة التى أستعير فيها عنوان ذلك الكتاب هى الضجة التى أثارها فى الأوساط الثقافية خلال الأسابيع القليلة الماضية ما أعلنه ذلك المركز الذى يرأسه الدكتور سعدالدين إبراهيم عن عقد مؤتمر - أو ندوة - بالقاهرة لمناقشة مشكلة الأقليات ومن ضمنها مشكلة الأقباط باعتبارهم يؤلفون أقلية دينية فى مصر، ومعارضة الرأى العام المثقف المستنير لذلك الاتجاه الخطير الذى يوحى بأن الأقباط أقلية يصدق عليهم مايصدق على غيرهم فى المجتمعات والدول التى يعيشون فيها، وأن شأنهم فى مصر شأن الهنود الحمر مثلا فى أمريكا، أو شأن المسلمين فى بعض دول الشرق الأقصى أو فى يوغوسلافيا السابقة، أو حتى شأن الأكراد فى العراق، بكل ما يرتبط بذلك من تفاوت وتفاضل واختلاف فى المعاملة وسوء العلاقات بين هذه الأقليات ، وبقية شرائح وفئات المجتمع وماتتعرض له هذه الأقليات من اضطهاد وقسوة قد تصل إلى حد القتل بقصد الإبادة الجماعية.

كذلك فإن إثارة وضع الأقباط فى مصر فى الظروف الحالية التى لا يمكن اعتبارها بحال ظروفا مثالية لنمط العلاقات الطبيعية المألوفة بين الأقباط والمسلمين قد يحمل فى ثناياه بذور زيادة الخلاف والفتنة بين عنصرى المجتمع المصرى، ويعطى انطباعا مبالغا فيه ويخالف الواقع وبذلك يسيىء هذا المؤتمر - أو تلك الندوة - إلى مصر الشعب والمجتمع والدولة على السواء. ومن هنا أثيرت بعض التساؤلات عن الدوافع الكامنة وراء عقد المؤتمر فى الظروف الحالية، والأهداف الحقيقية التى يهدف إليها وهل هناك

اتجاهات وتيارات خفية تريد توجيه الأمور فى مصر وجهات معينة تتعارض مع خير الوطن وأبنائه، وساعد على إثارة هذه الشكوك أن كتاب الدكتور سعد الدين إبراهيم عن «تأملات فى مسألة الأقليات» الذى أشرنا إليه يذكر ليس فقط الأقباط بل أيضا النوبيين كأقليات فى مصر ويدرسهم من هذا المنطلق وإن لم يذهب بطبيعة الحال إلى الحد الذى يعتبرهم فيه صورة أخرى من الهنود الحمر أو من أكراد العراق.

وليست هذه على أية حال المرة الأولى التى يتعرض فيها بعض المفكرين والكتاب فى مصر أو بعض مراكز البحوث والدراسات لوضع الأقباط أو حتى الإشارة إليهم على أنهم (أقلية) . ويكفى أن نشير هنا إلى المقالات ثم الندوة التى عقدتها بالقاهرة عام ١٩٨١ مجلة «المستقبل العربى» التى يصدرها مركز دراسات الوحدة العربية.. عن الأقباط والقومية العربية وشارك فى كتابة المقالات، والمناقشات لفيف من خيرة المثقفين المصريين أقباط ومسلمين، استخدموا فى كتاباتهم وحديثهم كلمة (أقلية) للإشارة إلى الأقباط دون أن يثير ذلك مثل هذه العاصفة الحالية من المآخذ والانتقادات والشكوك. ولست أعتقد أن ذلك راجع إلى أن التطرف الدينى من كلا الجانبين لم يكن قد بلغ ما بلغه فى الآونة الحاضرة من سوء، وإنما يرجع ـ إلى حد ما على الأقل ـ إلى اشتراك هيئة بحوث أجنبية فى الدعوة إلى هذا المؤتمر مما أثار شكوك الكثيرين ليس فقط حول أهداف الندوة بل وأيضا تساؤلهم عن مصادر تمويل الدراسات التى يقوم بها مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية، وذلك على الرغم من أن المركز له مجلس أمناء يتألف من عدد من المفكرين المصريين الذين لايرقى إليهم الشك بحال من الأحوال.

● الأقباط وعلاقتهم بالمسلمين

كذلك شهدت الأوساط الثقافية فى السنوات الأخيرة ظهور عدد من الدراسات الجادة عن أقباط مصر وعلاقتهم بالمسلمين ودورهم فى الحياة العامة ومشاركتهم فى الحركة الوطنية، واستقبلت هذه الأوساط تلك الأعمال الجادة بحفاوة وترحيب واهتمام كما حدث مثلا بالنسبة لكتاب المستشار طارق البشرى ـ وهو واحد من مفكرينا المحترمين ـ عن «المسلمون والأقباط فى إطار الجماعة الوطنية»، وما سبقه من مقالات نشرها فى مجلة «الكاتب» فى السبعينات واهتم فيها ضمن بعض الاهتمامات الأخرى المتعلقة بالأقباط والمسلمين، باحتدام الصراع السياسى حول الأزهر والكنيسة والتفرقة بين المسلمين والأقباط فى الوظائف وموقف السياسة

البريطانية من العلاقات بين المسلمين والأقباط. ثم هو يعرض فى هذا الكتاب القيم بعض الجوانب الإيجابية المتمثلة فى إسهام الأقباط المصريين منذ القرن التاسع عشر فى الفكر القومى والحركات التحررية والشعبية ومشكلة الدين والسلوك والوطن وما إلى ذلك من موضوعات على جانب كبير من الأهمية لأنها تكشف لنا عن مدى التحام الأقباط والمسلمين فى تكوين نسيج المجتمع المصرى ودورهم الإيجابى الفعال فى الحياة المصرية.

● **كشف أبعاد المشكلة**

بل إن جريدة الأهالى ظلت تنشر لما يزيد على عام كامل (١٩٩٠ ـ ١٩٩١) سلسلة طويلة من المقالات الأسبوعية للدكتور رفعت السعيد تناول فيها بصراحة ووضوح وخلال احتدام الأزمة الحالية للعلاقات بين الأقباط وشرائح معينة من المسلمين لبعض ما يعانيه الأقباط وما يشكون منه وما يساورهم من قلق، وتقبل الرأى العام المثقف فى مصر هذه المقالات بصدر رحب لأنها كانت تكشف أمامه بعض أبعاد المشكلة.

وكل هذا معناه أن ثمة أمورا أخرى يخشاها الناس من مناقشة مشكلة الأقليات ووضع الأقباط فى مصر أثناء ذلك المؤتمر الذى أعلن عنه وأثار هذه الضجة.

وأيا ما يكون الأمر فلست أعتقد أنه من الخير إنكار وجود مشكلات ومتاعب وشكوك متبادلة تعوق قيام حياة سليمة، تماما بين الأقباط والمسلمين فى الوقت الحالى، وإن مثل هذه المتاعب والصعوبات والشكوك كانت تثور ثم تخفت فى فترات مختلفة من تاريخ مصر بما فى ذلك التاريخ الحديث والمعاصر، وأن ثمة قدرا من المعاناة يحس بها الأقباط فى الفترة الأخيرة نتيجة لازدياد حدة المشاعر بسبب حركات الإحياء الدينى من كلا الجانبين بطريقة خاطئة وكذلك نتيجة لبعض التصرفات غير الموفقة التى تتعلق بتنظيم الكنيسة والتدخل فى أمور ومسائل قد تبدو تافهة ولكن لها آثارا سلبية بغير شك مثل ضرورة الحصول على موافقات معينة قبل الشروع فى ترميم الكنائس وما إلى ذلك. وهذه أوضاع متوارثة ولكن لها أخطارها بغير شك.

ولكن كل هذه الأزمات لم تكن لتصل إلى حد القطيعة والعداء والصراع السافر الدامى بين الأقباط كجماعة متميزة والمسلمين أى بين عنصرى الأمة وإنما كان الحس الوطنى يتغلب فى آخر الأمر تجنبا لما قد تؤدى إليه المغالاة والمبالغة فى العداء أو الصراع من عواقب وخيمة على المجتمع كله. بل حتى فى الحالات القليلة التى كانت تثور فيها معارك فكرية حول العقيدة والاختلاف حول الأديان

كان ذلك الحس الوطنى والشعور الدينى القومى القائم على احترام الدين لدى المسلمين والأقباط جميعا يتغلب على آثار تلك المعارك بل وقد يضطر أصحابها والمشاركين فيها إلى التوقف عن الاستمرار فى ذلك الطريق المحفوف بالمخاطر، والواقعة الشهيرة الخاصة بالمساجلات بين الشيخ محمد عبده وفرح أنطون مثال على ذلك فحين كتب الشيخ محمد عبده مقالاته عن «الإسلام والنصرانية بين العلم والسياسة» تصدى له بالرد على صفحات «الجامعة» فرح أنطون. وكادت المسألة تأخذ طابع المفاضلة بين الإسلام والمسيحية، ولكن روح الاعتدال والتسامح والفهم والاحترام المتبادل للأديان كانت كلها كفيلة بإنهاء ذلك الصراع الفكرى الفلسفى خشية ماقد يؤدى إليه من نتائج وخيمة

فالحس الوطنى فى كل هذه الحالات، والشعور بالانتماء إلى وطن واحد يعلو فوق الاختلافات الدينية والمذهبية المشروعة كانا دائما من العوامل المميزة للعلاقات بين الأقباط والمسلمين وتجعل بالتالى من الصعب النظر إلى الأقباط على أنهم (أقلية) كغيرهم من الأقليات فى كثير من الدول والمجتمعات

★★★

مفهوم «الأقلية» الذى يبدو فى ظاهره واضحا وبسيطا هو فى الحقيقة مفهوم على جانب كبير من التعقيد، فالمسألة ليست مجرد مسألة نسبية عددية بين أقلية وأغلبية وإنما هناك أبعاد أخرى يجب أن تؤخذ فى الاعتبار مثل اختلافات العرق واللغة والدين إلى جانب بعض العناصر الثقافية والسيكولوجية التى تتمثل فى النظرة إلى الذات وإلى الآخرين. ويمكن تعريف «الأقلية» تعريفا مبدئيا بأنها الجماعة التى تتمايز عن بقية أعضاء المجتمع عن طريق الاختلاف فى الأصل العرقى أو المعتقد الدينى أو الجماعة اللغوية أو بعض هذه العناصر أو كلها مجتمعة، والتى تعتبر نفسها ، كما يعتبرها الآخرون جماعة مغايرة ولها مواقف سلبية واتجاهات وسلوكيات مخالفة لما هو سائد فى المجتمع الذى يعيش فيه أعضاء هذه الجماعة (الأقلية)، وقد يزيد بعض العلماء على هذا التعريف البسيط عناصر وأبعادا أخرى ويذهبون فى ذلك إلى اعتبار شعور الأقلية هو فى الأغلب شعور بعدم الانتماء والرغبة فى التمايز والانفصال سياسيا عن ذلك المجتمع الذى يعيشون فيه وأنهم لا يؤلفون بذلك جزءا من الوطن أو الأمة التى تضمهم، ولا يخفف من ذلك طول مدة الإقامة التى قد تعود إلى عدة أجيال أو حتى عدة قرون سابقة، فهم يشعرون دائما بالغربة عن المجتمع كما يحسون أنهم يعاملون دائما

معاملة الأغراب وبخاصة فيما يتعلق بالحقوق التي ينالها المواطنون الآخرون أو الواجبات التي يضطلع بها هؤلاء المواطنون ويطالبهم المجتمع بها. بل إن الأمر قد يصل في بعض الحالات إلى التشكك في ولاء أعضاء تلك الأقلية للدولة بل وإلى اتهامهم أحيانا بالخيانة أو على الأقل التواطؤ مع الغير ضد المجتمع الذي يعيشون فيه والذي قلما يعتبرونه. وعلى الجانب الآخر فإن بقية شرائح المجتمع تنظر إلى أعضاء الأقلية بكثير من الحذر وتخشى تزايد قوتهم ونفوذهم الاقتصادي والسياسي على الرغم من القلة العددية (انظر في ذلك مقالنا بعنوان «ثقافة الأقليات في المنطقة العربية» في الكتاب الذي أصدرته عام ١٩٩٣ الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة عن «مستقبل المنطقة العربية» في ضوء المتغيرات الاقليمية والدولية». صفحة ٣٩).

والتمييز أو التفرقة في المعاملة لايعني بالضرورة أن تلك الأقلية تحتل المستوى الأدنى اقتصاديا في المجتمع وإن كان في كثير من الأحيان تحتل المكانة الاجتماعية الدنيا أو ينظر إليها على هذا الأساس من الآخرين حتى وإن كان ذلك يخالف الواقع، بل إن الأقلية قد تلعب دورا سياسيا مؤثرا في بعض الأحيان دون أن تفقد مع ذلك شعورها بأنها أقلية وإحساسها بالغربة وعدم الانتماء، وإن ثمة حاجزا يفصل بينها وبين بقية أعضاء المجتمع الوطني فعامل الشعور سواء لدى أعضاء الأقلية أنفسهم أو لدى بقية أعضاء المجتمع بأن تلك الجماعة تؤلف (أقلية) بالمعنى الذي سبق ذكره عامل مهم في إضفاء صفة الأقلية على تلك الجماعة ومعاملتها على هذا الأساس. أي أن (الأقلية) شعور وإحساس قبل كونها مسألة عدد أو حجم سكاني أو حتى اختلاف في الدين أو العرق أو اللغة ، بمعنى أنه ليس من الضرورة أن تكون هناك تفرقة فعلية في المعاملة، ومع ذلك يشعر أعضاء الأقلية بوجود هذه التفرقة أو على الأقل يضخمون من شأن التفرقة والتمييز والمحاباة الواقعية وينقلونها من المستوى الفردي إلى المستوى الجماعي ويعطونها حجما وأبعادا ومعاني أكثر من حقيقتها ويرتبون عليها نتائج تزيد من شعورهم بالغربة والانزواء والانغلاق الاجتماعي على الذات بكل ما يحمله ذلك من مرارة وتمرد ورغبة في تغيير ذلك الواقع وما قد يؤدي إليه ذلك من صدام وصراع مع بقية المجتمع.

ولقد لعب الاستعمار وحركات التبشير دورا مهما في بعض مراحل تاريخ العالم العربي لتكريس تلك الفوارق وإبرازها والعمل على تعميق الشعور بها ومعارضة الجهود التي كانت تعمل على تقريب الاختلافات في

وجهات النظر وزيادة التفاعل بين الأقليات وبقية أعضاء المجتمع الوطنى ودمج الجميع فى وحدة وطنية متماسكة. ولنا نحن هنا فى مصر خبرة طويلة بذلك ليس فقط مع الاحتلال البريطانى ولكن أيضا أيام العثمانيين، وإن كانت مصر بأقباطها ومسلميها لها خصوصيتها المتميزة التى تمنع من اعتبار الأقباط أقلية بالمعنى الذى سبقت الإشارة إليه، وهو ما نرجو أن نعود إليه فى مقال آخر.

ومع ذلك فلا يمكن إلقاء كل المسئولية واللوم على عاتق القوى الأجنبية والاستعمارية، فلقد أسهمت الحكومات الوطنية ذاتها فى كثير من البلاد العربية بما فى ذلك مصر نفسها (ربما بدرجات أقل حدة) فى ترسيخ تلك الفوارق وإيقاظ النعرات العرقية والمشاعر الدينية والخصائص اللغوية المميزة للأقليات التى وجدت فى تلك القوميات العرقية والدينية واللغوية الخاصة بها وسيلة للمحافظة على كياناتها المتميزة إزاء سطوة (الأغلبية) التى تشعرها طيلة الوقت بالفوارق والاختلافات وقلما تعمل جادة على إزالة الشكوك والمخاوف الطبيعية التى تساور تلك الأقليات حول مستقبلها ومصيرها، ومن هنا يمكن القول إن الأقليات نفسها كانت تبدى قدرا كبيرا من المقاومة ضد العمليات التى كانت تهدف إلى إذابة الفوارق وترى فى هذه الجهود خطة مقصودة لطمس شخصيتها الذاتية وإخفاء معالم هذه الشخصية وبالتالى القضاء على وجودها كوحدات اجتماعية لها تاريخها وتراثها وثقافتها الخاصة.

والمثال الذى نشير إليه هنا أيضا هم الأكراد، وإن لم يكونوا هم المثال الوحيد فى العالم العربى.

● الأكراد والصدام المستمر

فالأكراد يمثلون أقلية لغوية وعرقية فى المجتمع العراقى، إذ لهم لغتهم الخاصة بهم كما أنهم يتحدرون من أصل غير عربى. ولما كان الأكراد مسلمين سنيين فقد وجدوا أنفسهم غير قادرين على التعاطف والتقارب مع بقية سكان العراق، فهم لا يستطيعون التقارب مع الشرائح والفئات السنية الأخرى لأنهم لا يتحدرون من أصول وأعراق عربية، كما أنهم لا يستطيعون التقارب مع الشرائح والفئات الشيعية التى تؤلف أغلبية السكان لاختلاف المذهب، وإن كان هذا لم يمنع من تكوين بعض الفئات المستعربة المنحدرة من أصل كردى. وقد كانت الحكومات العراقية المتعاقبة تنظر إلى الأكراد على أنهم عنصر مختلف وقائم بذاته، ولم يخفف من هذه النظرة تمثيل الأكراد ببعض الوزراء فى التشكيلات الوزارية التى قامت بعد

الاستقلال. وتاريخ الأكراد الحديث ملىء بأحداث الصدام مع الحكومة المركزية ومن الثورات المسلحة وحركات التمرد، كما كانت اللغة الكردية تستخدم فى المناطق الشمالية من العراق فى الإدارة المحلية بل وأحيانا فى المحاكم، كما كانت لغة التعليم فى المدارس الابتدائية ـ ولكن ليس فى المراحل التالية من التعليم. وإزاء هذا الموقف وتلك النظرة إلى الأكراد ـ سواء من جانب الأكراد أنفسهم أو من جانب بقية المجتمع ـ كان الأكراد يطالبون بنوع من الحكم الذاتى فى المناطق التى يؤلفون فيها أغلبية سكانية واضحة. وبذلك نجد أن الحكومة المركزية والأكراد أنفسهم كانوا يتصرفون من منطلق أنهم «أقلية» لها كيانها الخاص المتميز، وهو موقف يختلف اختلافا غير قليل عن الوضع فى سوريا مثلا حيث كانت الدولة تعمل على تمثيلهم واستيعابهم وإدماجهم فى المجتمع الوطنى العربى، لدرجة أن اثنين من رؤساء الدولة فيها كانا من أصل كردى وهما حسنى الزعيم وفوزى سيلو.

ومشكلة الأقلية الكردية أكثر تشابكا وتعقيدا من أن تبسط على النحو السريع العام الذى يفتقر بغير شك إلى كثير من التفاصيل الدقيقة، ولكننا نشير إليها هنا لكى نتعرف من الأمثلة الواقعية على خصائص «الأقليات» والأبعاد التى يجب توافرها حتى تعتبر أية جماعة متميزة داخل المجتمع الوطنى «أقلية» وتعامل على هذا الأساس، وحتى نتعرف على إذا ماكان يحق لنا أن نعتبر أقباط مصر «أقلية» بهذا المعنى ويحق بالتالى مناقشة وضع الأقباط كأقلية فى المؤتمر الذى أعلن عنه مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية.

● مصر والتجانس السكانى

والواقع أن مصر تكاد تكون الدولة الوحيدة فى العالم العربى التى تتميز بتجانس سكانها، أو على الأقل تتوافر فيها درجة عالية جدا من التجانس بين السكان، ربما نتيجة لتاريخها الطويل وظروفها الجغرافية والحضارية والسياسية الخاصة التى تساعد على تمثل الجماعات العرقية الوافدة وإدماجهم فى المجتمع الوطنى وتمصيرهم ثقافيا ولغويا وإن كانت تحتفظ لهم بطبيعة الحال ـ أو يحتفظون هم لأنفسهم ـ بأديانهم ومعتقداتهم . وهذا هو وضع أقباط مصر الذين يعتبرون عنصرا أساسيا وقديما وأصيلا وأصليا فى المجتمع المصرى وحضارته وتاريخه، وعالم الاجتماع اليهودى الإسرائيلى جابرييل بيير Gabriel-Baer يقول فى كتابه الشهير له عن مصر بعنوان: «السكان والمجتمع فى بلاد المشرق

العربى». إن بناء مصر الاجتماعي السكانى بناء بسيط للغاية ولايضم سوى الأقباط من أرثوذكس وكاثوليك وبروتستانت إلى جانب الأغلبية المسلمة، ويؤلف الأقباط (أقلية) دينية تقل عن ١٠٪ من مجموع السكان، ولم يتعرض جابرييل بيير لمفهوم الأقلية واكتفى بأن يأخذ المصطلح فى أبعاده العددية فحسب، ولكنه يقرر فى الوقت ذاته أن هؤلاء الأقباط يرون أنفسهم «مصريين» أولا وأخيرا، ويعتبرون ذلك علامة مميزة لهم عن الأغلبية المسلمة من المصريين الذين اختلطوا بأعراق أخرى غير مصرية من عربية وتركية وغيرها، بل إنه يذهب إلى حد القول إن كلمة (ابن عرب) التى تتردد فى الحديث اليومى فى مصر تطلق على المصرى المسلم وليس على المصرى القبطى، وهذه ملاحظة دقيقة ولها دلالتها لأنها تؤكد ما قاله من أن القبطى مصرى أولا وأخيرا، ومع أن أقباط مصر تقبلوا اللغة العربية التى أصبحت لغتهم فى الحياة اليومية العادية كما تقبلوا الثقافة الإسلامية من حيث هى أسلوب للحياة إلا أنهم يشعرون بأنهم مصريون بفضل أصولهم العرقية وأيضا بفضل ديانتهم القبطية المتميزة عن بقية الطوائف والكنائس المسيحية فى العالم، وهذا معناه أن ذلك البعد الخاص بالشعور بعدم الانتماء والذى يعتبر أحد الأبعاد الأساسية فى تعريف الأقليات لا يتوافر فى حالة أقباط مصر، حتى وإن كانوا يعانون من بعض التميز والمحاباة والمضايقات على المستوى الفردى، أو من بعض التفرقة، التى قد تصل إلى حد إلزامهم بالحصول على تصريح رسمى لإصلاح وترميم كنائسهم، أو غير ذلك من العناصر المتوارثة من عهود سابقة، أو حتى تعرضهم للأذى من بعض حركات التطرف الدينى التى يقابلونها بمزيد من الإصرار على التمسك بدينهم ومصريتهم.

وقد يكون لهذا الحديث بقية نظرا لتشعبه ولأهمية الموضوع الذى يجب أن يعالج بكل صراحة ووضوح ومن مختلف الجوانب والأبعاد، ولكننا نكتفى بأن نثير هذه المسألة أو المشكلة لمناسبة ما تردد من اعتزام عقد ذلك المؤتمر عن مشكلة الأقليات ومادار حوله من جدل يتعلق بجدوي إثارة الموضوع في هذا الوقت بالذات وإذا ما كانت وراءه أهداف خفية وغير بريئة يحسن بنا عدم الخوض فيها هنا علي الرغم من أن هذه المسألة لها أهميتها الحيوية بالنسبة لمصر في حاضرها ومستقبلها.

القفز على الأشواك

بقلم : د . شكرى محمد عياد

حول دور النخبة ومستقبل مصر «٢»

دور النخبه
ومستقبل مصر
بقلم د . مصطفى سويف

حاولت فى مقالى السابق أن أدير دفة الحوار حول «النخبة» ودورها فى بناء مصر المستقبل نحو موضوع «المثقفين» وعلاقتهم بالسلطة . ولا أظننى بحاجة لأن أذكر قارئى بأن هذه الأسماء التى نستعملها ، مثل «نخبة» و«مثقفين» و«سلطة» هى مجرد اصطلاحات ، يمكن أن يختلف مدلولها بين كاتب وآخر . وإذا كان علماء الاجتماع السياسى يفضلون اصطلاح «النخبة» لأنه يمكن أن يدل على واقع عام فى التركيبة السياسية لأى نظام ، فقد تكون معادلة «للطبقة الحاكمة» مرة ، أو «للطليعة السياسية» مرة ، أو «للحزب» فى دولة تأخذ بنظام الحزب الواحد ، أو «للتعددية» القطبية فى دولة ديمقراطية غربية .

إذا كان اصطلاح «النخبة» قادراً على احتضان هذه المفاهيم كلها ، فان اصطلاح «المثقفين» ألصق بواقعنا المصرى المعاصر ، ومن ثم فقد يكون استعماله أعون على رؤية هذا الواقع ، ومن ثم على استشراف المستقبل .

ولا يعنى هذا - بطبيعة الحال - أن الذين فى «السلطة »، أى الذين يتولون مناصب معينة فى جهاز الدولة ، ليسوا مثقفين باعتبارهم أفرادا ، فقد يكون بعضهم أو أكثرهم كذلك ، ولكنه يعنى أن تاريخنا الحديث يعرف انقساماً بين طائفة من الناس يملكون اتخاذ القرار السياسى أو الإدارى ، وطائفة أخرى تفهم الظروف المحيطة بهذا القرار ، وقد تقبله أو تنكره ، وقد تستشار فيه قبل اتخاذه أو لا تستشار، وقد تقبل مشورتها أو ترفض، وقولنا إنها «طائفة» يعني أن بينها نوعاً من الترابط وهو فى حالتنا هذه ترابط فكرى ناشئ من ظروف تاريخية، وقد ينعدم فيه جانب التنظيم ، على عكس الطائفة الأولى ، طائفة الحكام ، التى يمثل «النظام» صفتها الأساسية .

وما دام حديثنا عن «مصر» ومستقبلها، لا عن أى بلد يمكن أن يوصف بصفات عامة كالقول مثلاً بأنه «نام» أو «متخلف»، فالأفضل أن نبدأ من واقعها ، وأن نستخدم المصطلحات التى تنتسب إلى هذا الواقع ، وإن كان غرضنا هو تجاوزه.


د . مصطفى سويف


د . شكرى عياد

واقع سيىء

وأحسب أن اعترافنا بأن العلاقة بين المثقفين والسلطة تقوم على المداهنة والانتفاع ، بينما تقوم العلاقة بين المثقفين بعضهم وبعض على الارتياب والتنافى ، وبينهم - كفئة واحدة - وبين جماهير شعبهم على التباعد وعدم المبالاة - أحسب أن الاعتراف بهذا الواقع السيىء - الذى لا يخلو من استثناءات على كل حال - لا يمنعنا من التطلع إلى مستقبل أفضل ، قد يستند فى جانب منه إلى تنامى إرادة التغيير لدى هؤلاء المثقفين أنفسهم - إذ إن الوعى لا ينقصهم ، ولكنه يستند فى الجانب الأكبر منه - حسبما نعتقد - إلى طبيعة راسخة فى الشعب المصرى بالولاء للدولة والتعاون بين أفراده . ومن ثم نتصور إمكان تحول هؤلاء المثقفين إلى جماعات حرة نشيطة تعترف بها الدولة ، وتكون أقدر على تجميع طاقات الشعب .

ومهام «النخبة» كما تصورها سويف فى مقالين متتابعين (الهلال مارس وابريل ١٩٩٤) تقوم فى شطر منها على النهوض

بالجماهير (ما يسميه «البنية الأساسية») ويتلخص في محو الأمية ، والعناية بالتعليم ، وصيانة البيئة بمعنييها الطبيعي والاجتماعي . ولا شك أن هذه المهام تأتي في المقدمة (ومن هنا تسميتها بالبنية الأساسية) إلا أنها لا تمثل سوى المقدمة أو الشروط الأساسية للتقدم . ولا أظن أن أحداً يجادل في أي منها . ولكن التساؤل عن السبب في التقاعس عن القيام بها حتى الآن قد يكون مفيداً لكي تصح العزيمة على إنجازها في أقرب وقت . لقد بدئت محاولات «محو الأمية» منذ أكثر من نصف قرن ، ولكنها كانت هدفاً «مثاليا» قد يرضى شيئا من الكبرياء الوطنية ، وقد يسر بعض ذوي النزعات الإنسانية ، دون أن تكون له قيمة عملية في مجتمع لا يزال يعتمد على الزراعة البدائية ، حيث لا يحتاج الفلاح أن يكون قارئا كاتبا ، بل يستحسن أن يكون مصمت الجهل ليكون أسلس قيادا . أما بعد قيام «الثورة» فقد تحولت المدارس نفسها ، إلى مناطق للدعاية ، وبدا أن تعليم القراءة والكتابة أمر لا معنى له ، مادام «راديو العمدة فيه أخبار» ، وبعد الراديو جاء التليفزيون ، ووجدنا ، حتى الأمس القريب ، من يقول من «المختصين» إنه أداة التثقيف الأساسية في بلد لا تزال أغلبيته من الأميين . إن مزيتي «حرية الاختيار» و«تنمية الوظائف العقلية العليا» اللتين تتوفران للقراءة والكتابة دون غيرهما من وسائل الإعلام كما أشار سويف، لا تعدان مزيتين إذا كان الحكم استبداديا . ولهذا نقول إنه حتى هذه البنية الأساسية لا يمكن أن تتحقق إلا إذا عرف النظام الديمقراطي في مصر مكانة الجمعيات الأهلية الحرة في بناء النهضة .

● اللحاق بركب العلم

ولكن هذا البناء لا يعلو إلا إذا قامت «النخبة» بمهامها الأساسية في جعل المجتمع المصرى قادراً على البقاء في عالم القرن الحادى والعشرين . ومن البديهيات التي لا نحتاج إلى ترديدها أن هذا العالم يتوحد على أساس من العلم والتكنولوجيا . ويشعر سويف أن الطموح السياسي إلى «استقلال القرار» لا يمكن أن يتحقق إلا إذا استند إلى قوة اقتصادية ، وبما أن هذه القوة الاقتصادية ، أو الثراء المادي ، إنما هي ثمرة للعلم والتكنولوجيا فإن سويف يسند إلى «النخبة» مهمة أساسية واحدة وهي «اللحاق بركب العلم والمشاركة الفعالة في مسيرته » . أقول هذا مع أنه يجعل هذه المهمة هي الثالثة والأخيرة بعد «إطلاق طاقة التجديد والابتكار» و«التخاطب والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية ». ولا أظن أن أحداً يجادل في ضرورة هذه المهام الثلاث أيضا ، وإن كنا قد غيرنا ترتيبها ، وجعلنا الأولى والثانية تابعتين للثالثة ، لأننا رأينا

الثالثة هى الهدف المرتبط بأهدافنا الحيوية الاجتماعية ، والأولى والثانية بمنزلة الوسائل لتحقيق هذا الهدف . ولكن الترتيب الذى تعمده سويف يشف عن أسلوبه الخاص فى ربط المثال بالواقع . فهو يحلم مثل أفلاطون بمجتمع يهيمن عليه الحكام الفلاسفة (أو العلماء ، طبقاً لاختلاف العصر ، وهو أيضا لا يريد ، بأى وجه من الوجوه ، أن يدخل فى نزاع مع النظام السياسى ، ولذلك يبدأ بالقول إن مشكلات حياتنا المعاصرة هى التى تستلزم وجود القيادة كآلية مطلوبة لتحقيق الحل ، والمشكلة لا تسمى مشكلة إلا لأنها تمثل موقفا غير مسبوق والحل لا يسمى حلا أيضا إلا لأنه طريقة غير مسبوقة . وإذن «فقد يقتضى ذلك استحداث تعديلات فى بنية القيادة نفسها ، بحيث يكون مركز الثقل فى عمل النخبة هو تنشيط قدرات الإبداع» . ومعنى ذلك حين نترجم جمهوريتنا الأفلاطونية الحديثة إلى واقع أن القيادة السياسية يجب أن تكون متعاطفة تماماً مع القيادة العلمية ومستوعبة لأفكارها ومحققة لأهدافها .

أما الهدف الثانى ، أو المهمة الثانية عند سويف فهى لا تنفصل فى الحقيقة عن الثالثة . إذ إن المشاركة الفعالة فى العلم - الذى هو عالمى - لا يمكن تصورها بدون «التخاطب والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية .» ولكن مصطفى سويف يريد أن يرد - بدون استفزاز - على أولئك الذين يبدون تخوفاً من الاتصال بالغرب لأن ذلك يمكن أن يؤدى إلى فقدان هويتنا الدينية أو القومية . فهو يقول لهم ملاطفا : «إن بعض الظواهر قد تبرر هذا الخوف ، ولكنها تظل مظاهر جزئية ، وتظل قصيرة العمر ، غير أنها لن تلبث على المدى البعيد أن تتقهقر لتحل محلها تركيبات قيمية جديدة تمثل تصالحاً خلاقاً بين منظومات قيمية نألفها ونرتضيها وضرورات حيوية جديدة تفرضها متغيرات لا سبيل إلى الوقوف فى وجهها» . وهو كلام جميل وأمين أيضا ، وليت المتخوفين من تواصل الحضارات يؤمنون به، أو حتى يكونون مستعدين لفهمه ، فالمشكلة فى الحقيقة - مشكلة القيم - غير قائمة بالنسبة إليهم ، بل هى قائمة عند سويف وأمثاله فقط ، ممن يعترفون بأن التغيرات المادية تستتبع تغيراً فى القيم ، اما الذين يشنون حرباً حضارية - حتى ولو كانت كلامية فقط - على الغرب فهم يقولون إننا نستطيع ، بل يجب علينا ، أن نأخذ منجزات الغرب العلمية والتكنولوجية بنصها وفصها ، وبقضها وقضيضها ، بشرط أن نأخذها مبرأة من قيم الغرب الأخلاقية والاجتماعية . فالحوار فى الحقيقة منقطع بين سويف ومن يمثلهم ، وبين أعداء التغريب ، لأن كلا الفريقين لا

يريد – فى الواقع – أن يفهم منطق الآخر.

● العلم ونظرية المعرفة

وإذن فلنحصر النقاش بيننا وبين سويف فى البند الثالث ، وهو «اللحاق بركب العلم والمشاركة الفعالة فى مسيرته». وقد بدأنا هذا النقاش حين عرضنا كتاب الدكتور مجدى يوسف «التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى» ودخلنا به فى «دائرة الحوار» حول «الثقافة العلمية» (أعداد مايو ويونيو ويوليو وأغسطس ١٩٩٣) . ولا بأس بأن أوجز موقفى من هذه القضية ، وهو يكاد يكون مطابقاً لموقف الدكتور مجدى يوسف (ولا أدرى إلى أى مدى يوافقنا الدكتور مصطفى سويف أو يخالفنا حوله) وخلاصته أن العلم والتكنولوجيا ينبثقان من نظرية المعرفة ، ويرتبطان بتراث اجتماعى معين ، وأوضاع اجتماعية معينة. ومن ثم فإن المهمة الأساسية لعلمائنا ، قبل المشاركة ، فى العلم العالمى والتكنولوجيا العالمية ، هى بناء نظرية معرفية عربية إسلامية متطورة . وبدون هذا الاهتمام – الذى يجب أن يكون مشتركا بين التخصصات – سنظل نلهث وراء العلم الغربى والتكنولوجيا الغربية . ويعنينى فى هذا السياق أن أنوه بالعرض المفصل الواضح القيم الذى قدمه الدكتور أحمد مستجير على صفحات هذه المجلة لكتاب ألفين وهايدى توفلر «الحرب ونقيض الحرب» وعنوانه الإضافى «البقاء فى مطلع القرن الواحد والعشرين» (يناير وفبراير ومارس ١٩٩٤) وأحيل القارىء عليه لأنى لن أعمد إلى تلخيص ذلك التلخيص السمين المركز (فهذا عبث واضح) ولكنى سأشير إلى بعض أفكاره ، وأعلق عليها ببعض ما يعن لى حول هذه الأفكار : إن رقى الحياة المدنية يسير جنباً إلى جنب مع تقدم آلة الحرب ، والمخترعات الحربية الحديثة يمكن أن تقع هى نفسها فى أيدى الإرهابيين ، ومن ثم أصبح بقاء الجنس البشرى ذاته مهدداً بهذا التقدم العلمى المذهل ، ولم يعد من المستبعد أن يقوم «روبوت» (إنسان آلي) متطور بتدمير الحضارة التى بناها الجنس البشرى على مدى ألوف السنين . ولذلك يقترح المؤلفان حلولاً تنظيمية وأخلاقية لدرء هذه الأخطار، ومنها تطوير نظم المؤسسات الدولية بحيث لا تقتصر على ممثلى الحكومات بل تشمل ممثلين للشركات العالمية الكبرى والأديان الكبرى ، وأن يسند فض المنازعات المحلية التى تنشأ عن صراعات عرقية أو دينية (أشبه بما كان يحدث فى فجر التاريخ) إلى شركات متخصصة (يمكن أن تتطور عن بعض الشركات الأمريكية التى قامت فعلا بإطفاء حرائق آبار البترول فى الكويت – وهو على كل حال تفكير يتسق تماما مع نمط الحياة الأمريكية) .

ومع ذلك فثمة حلم يراود المؤلفين ، وهو أن دولة واحدة يمكنها أن تسيطر على العالم إذا استطاعت أن تقيم محطة فضائية بتجهيزاتها الالكترونية المتطورة

عند النقطة التي تكاد تنعدم فيها جاذبية الأرض وجاذبية القمر معا . فمن هذه النقطة يمكن التحكم في كل ما يجرى على الكوكب الأرضى . ولا شك أن المؤلفين يحلمان بأن تكون الولايات المتحدة الأمريكية هى هذه الدولة .

فهل هذا هو نوع العلم الذى يريد الدكتور مصطفى سويف أن نساهم فيه ؟ وعلى أى مستوى يمكن أن تكون هذه المساهمة ؟

ولندع هذه الفروض التى تبدو أشبه بقصص الخيال العلمى ، ولننظر فى احتمالات أكثر واقعية :

صحيح - كما يقول الدكتور مصطفى سويف - أننا لن نخترع العجلة من جديد . ولا الطائرة أيضاً . ولكن هل صحيح أن الخيارات العلمية أصبحت معدومة ، ومن ثم لم يعد أمامنا من سبيل إلا أن نسير مع الركب ؟

أليس خيار «الطاقة» بين النفط، والفحم، والمحطات النووية، قائماً اليوم ، يحتاج البت فيه إلى مراعاة كثير من الظروف المحلية ؟

بل إن هناك خياراً آخر أشد إلحاحاً يعرفه جيداً رجال الصناعة ، والدكتور مصطفى سويف يذكرنا دائماً بأن التكنولوجيا هى أساس الصناعة ، أى أساس الثروة :

هل ننشىء صناعات تابعة لشركات عالمية كبيرة تمدنا بالآلات والخبرات الفنية العالية ، وتعطينا اسمها العالمى الذى يرن فى الأسواق ، أو نفعل ما فعلت اليابان ، فنبدأ من براءات الاختراع القديمة (يسقط حق احتكار المنتج - بمقتضى براءة الاختراع - بعد خمسة عشر عاما فقط) أو نحصل على الآلات القديمة نفسها ونفك أجزاءها ، ثم نأخذ فى تطويرها حسب حاجاتنا وإمكانياتنا ، وربما أيضا حسب مطالب الأسواق القريبة منا ، وبذلك تصبح فى بلادنا مراكز لتكنولوجيا عالمية متقدمة، ولكن من نوع جديد ، ونوفر على أنفسنا الأموال التى ندفعها بسخاء أو بسفه ثمنا لأسماء ما أنزل الله بها من سلطان ، كما نوفر على أنفسنا وعلى علمائنا مهانة الوقوف أمام « أفراد » دونهم علماً وخبرة ولكنهم يحملون جنسية أوربية أو أمريكية؟

أود أن أختم هذا الحديث - وليس ختاماً للحوار طبعاً ! . بأن أذكر صديقى الدكتور مصطفى سويف بحادثة طريفة :

فمنذ سنوات عدة - لعلها تتجاوز العشر - دعانا صديقنا الدكتور محمود الشنيطى أثناء زيارتنا لمعرض الكتاب (وكان الشنيطى وقتها رئيساً للهيئة) لحضور محاضرة لأستاذة أمريكية فى موضوع من موضوعات علم النفس .

لا أظن أن مصطفى سويف يمكنه أن ينسى - إلا بحيلة من حيل العقل الباطن - هذه «المحاضرة» . وقفت على المنصة سيدة تتكلم بكلام أبله ، مراعية البطء فى الإلقاء حتى نفهم ، أو حتى تصل بالمحاضرة إلى الطول المطلوب ، ومصطفى سويف وأنا نستمع فى أدب جم.

إن كنت قد نسيت يا دكتور مصطفى ، فإنى أنا لن أنسى .

التقارب الثقافى ومستقبل مصر

بقلم : د . مصطفى سويف

[illegible] الحادى [illegible] وآليات [illegible] بين ما [illegible] استحداث البعض الآخر ، بحيث يتوافر لهذا النسيج من الشروط ما يسمح له بالتفاعل الخلاق مع شروط خارجية سوف تكون جزءاً من واقع عالمى له ثقله الذى لابد من الاعتراف به رضينا عنه أم لم نرض . وفى رأينا أن الإعداد لتوفير هذه الشروط المطلوبة فى حياتنا الاجتماعية يتطلب منا القيام بثلاثة أنواع من الأعمال .

١ - أعمال تعتبر بمثابة ترسيخ للبنية الأساسية لصرح المجتمع الذى نسعى إلى إقامته ، وتتلخص فى محو الأمية ، والعناية الجادة ، بالتعليم ، وصيانة البيئة الطبيعية والاجتماعية .

٢ - أعمال من شأنها دعم مسيرة المجتمع بقيادة النخبة المخلصة من أبنائه على الطريق إلى مزيد من المشاركة فى تخليق مقومات الحياة فى القرن القادم وتقوية دعائمها ، وتتلخص فى رعاية الإبداع والابتكار ، وتكثيف التواصل والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية، واللحاق بركب العلم والإسهام فى إنجازاته .

٣ - أعمال من شأنها زيادة التقارب الثقافى بين شرائح المجتمع أو بالأحرى



بين النخبة المحدودة والقاعدة العريضة . وقد تحدثت تفصيلا فى مقالين سابقين عن الفئتين الأولى والثانية من هذه الأعمال الإعدادية . وآن الأوان لكى أكرس الحديث فى هذا المقال للفئة الثالثة من الأعمال .

● المسافة بين النخبة والقاعدة

فى منظور المجتمع المصرى كما يراه كاتب هذه السطور تتضافر عدة عوامل على تمييع معالم المساحة الواقعة بين النخبة والقاعدة ، سواء من حيث كياناتها البنيوى أو من حيث الدور الوظيفى الذى يقوم به شاغلوها فى نشاطات المجتمع الكبير . ولست أريد أن أعتمد فى تحليل هذا المنظور على ما تقدمه بعض النظريات الاجتماعية الحديثة حتى لا أقع أسيراً فى القبضة العقلية للقوالب التى تستخدمها هذه النظريات فتسيطر على توجه التفكير وتلون نتائجه، وكذلك لكى أتيح لخصوصية المشهد الذى نحن بصدده أفضل فرصة ممكنة لكى يفصح عن نفسه بأوضح معنى.

ولا يعنينا فى إطار مقالنا الراهن أن نقدم تصورا للجذور البنيوية لهذه الكيانات التى تشغل المسافة بين النخبة والقاعدة ، ولكن ما يهمنا هو أن نقدم تحليلاً وظيفيا للدور الذى تقوم به بالنسبة للمجتمع فى مجمله . وفى هذا الصدد فإن وظيفتها الرئيسية هى التوصيل ، توصيل الرسائل الصريحة والضمنية (وكل ما بين هذين الطرفين من تدرج) من القاعدة إلى النخبة ومن النخبة إلى القاعدة . والمعيار السليم لكفاءة أدائها هو أن تظل فاعلة فى عملية التوصيل فى الاتجاهين (لا فى اتجاه واحد) . وتعتبر هذه الكيانات ، بحكم وظيفتها هذه ، بالغة الخطر فى حياة المجتمع فى حاضره ومستقبله ، لأن الدلالة الحقيقية لوظيفتها هى الاحتفاظ للمجتمع بوحدته وتكامله بصورة حية وفعالة . لهذا السبب كان لزاما على من

يهمه مستقبل مجتمعنا المصرى ، سواء على مستوى التفكير ، أو على مستوى التدبير ، أن يحسب حساب هذه الكيانات والدور الموكول إليها فى أى تصور يضعه لهذا المستقبل .

التقارب الثقافى

● التقريب بين النخبة والقاعدة

من يدرك الصورة على هذا النحو يستطيع أن يقدر أهمية العناية بأمر المسافة القائمة بين القاعدة والنخبة . ولكى يتضح ذلك بدون أدنى مواربة نتخيل (لمجرد التوضيح) أن هذه المسافة أصبحت فارغة تماما من شاغليها ، فماذا يحدث عندئذ؟ الجواب هو أن عملية التواصل بين النخبة والقاعدة تنقطع . ذلك أن معظم ما يصدر عن النخبة من أقوال وما يتبلور لديها من أفكار يتعذر عليه الوصول بمعانيه ومراميه المقصودة إلى القاعدة العريضة التى سبق أن وصفناها بالأمية شبه الشاملة ، والانشغال شبه الكامل بالهم الخاص والعمل الخاص ، (فى مقابل الهم العام والعمل العام اللذين يشغلان النخبة) . هذه حقيقة لابد من أن تعرفها النخبة وتعترف بها صراحة كعنصر مهم يدخل فى حساباتها عندما تتجه إلى تحليل المواقف أو التخطيط للأفعال .

ما يهمنا إثباته فى هذا المقام هو أن خطاب النخبة لا يصل إلا إلى الوسائط ، وهم الكيانات أو الشرائح التى تشغل المسافة حتى القاعدة . وغنى عن البيان أن هذا الوضع رهن بأحوال القاعدة ، من حيث حجم الأمية وحجم البؤس الذى يملك عليها حياتها فيجعلها عاجزة عن التخفف (ولو للحظات معدودات) من الحاجة إلى الانغماس فى الانشغال بالخاص . وكلما انكمش حجم الأمية ، وتقلص حكم البؤس كان معنى ذلك زيادة الاقتراب بينها من ناحية والنخبة من ناحية أخرى ، أو كان معناه (من زاوية نظر أخرى) ضخامة حجم الوسائط ووزنهم ، فى موازين تحرك المجتمع أو تحريكه . أما والحال على ما هو عليه فيما يتعلق بمقدار الأمية ومقدار البؤس فلابد من عناية خاصة بالوسائط ، على أن يكون واضحا أن المغزى الحقيقى لهذه العناية هو تيسير حركة المجتمع فى التوجه الذى يجب أن ينتظم الجميع ، التوجه نحو مكان ومكانة فى القرن المقبل.

فى هذا الشأن تلزمنا العناية بثلاثة أنواع من الأعمال هى :

أعمال تدور حول رد الاعتبار إلى الهوية المصرية ، وأعمال ترمى إلى رد الاعتبار للمنجزات الحضارية ، وأعمال تستهدف تأهيل المواطن لرعاية قيم العمل. والجزء الباقى من هذا المقال مكرس لتفصيل القول بالقدر الممكن ، فى كل نوع من هذه الأعمال .

نحن المصريين ، أتيحت لنا ظروف تاريخية ، لم يتح مثلها لمعظم شعوب الأرض ، فى ظلها تخلقت الهوية المصرية ورسخت أقدامها كمعادل نفسى لمجتمع طبيعى يتعالى على المجتمعات القبلية والعشائرية ويستوعبها ، وفى رأينا أن الصفة المميزة لهذه الهوية أنها تخلقت كثمرة طبيعية لنوع وحجم من تقسيم العمل الاجتماعى ارتبط ارتباطا عضويا بمصير المجموع ، فإما أن نبقى معاً إذا التزمنا بصيغة تقسيم العمل ، أو نفنى معاً إذا تخلينا عن هذه الصيغة . ويخيل إلينا أن هذا الجذر التاريخى الاجتماعى (جذر الارتباط بالبقاء أو الفناء) يفسر كثيرا من خصائص هذه الهوية ، بدءاً من صلابتها أمام عاديات الزمن إلى مرونتها التى تبدو فى إمكاناتها الاحتوائية الكبيرة، إلى قدرتها على الكمون فى نفوسنا أحيانا والتيقظ الملحّ أحياناً أخرى حسب مقتضى الأحوال .

وعلى مر التاريخ تعددت وتوالت قصص العدوان على شعب مصر ، وأصيب الشعب من جراء ذلك فى أمنه ، وفى قوته ، وفى سيرته الحضارية ولابد أنه أصيب كذلك فى شعوره بهويته المصرية ، وذلك من خلال عمليات الإذلال (المقصودة وغير المقصودة) التى كان يتعرض لها فى تعاملاته الصغيرة والكبيرة مع الغزاة والمحتلين . ثم يأتى العصر الحديث فإذا نحن بصدد عدوان أيديولوجى على الهوية المصرية ؛ ففى سنة ١٩٥٨ تعلن الوحدة بين مصر وسوريا ، ويلغى اسم «مصر» ليحل محله اسم «الإقليم الجنوبى فى الجمهورية العربية المتحدة» ، ثم انهارت الوحدة فى أقل من ثلاث سنوات ، ولكن اسم مصر ظل مختفيا من خريطة العالم السياسية حتى أوائل السبعينيات . ولم يكد يعود الاسم إلى أصحابه حتى بدأ التحفز لعدوان أيديولوجى جديد ، وفى هذه المرة لحساب الحركات الإسلامية . مجمل القول أن تاريخ العدوان على الهوية المصرية تاريخ طويل ، وأشكال هذا العدوان ومصادره ودرجاته لا آخر لتعددها . وها نحن باقون، ومعنا حصيلة هذا كله ، وهى تتمثل فى مظاهر عدة من الأذى البالغ التى نلمسها أينما ولّينا وجوهنا ؛ نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر مظاهر انخفاض الروح المعنوية التى تحيط بنا فى معظم ما نرى وما نسمع فى الشوارع وفى العمل وفى البيت ، ونذكر منها كذلك ظاهرة الهجرة بكل أشكالها الدائمة والمؤقتة ، والصريحة والمقنعة ، وبكل مصاحبات هذه الهجرة من خصال تنضح بها سلوكيات مهاجرينا فى الخارج ... الخ .

أمام هذه الرواسب التى لا سبيل إلى حصرها فى هذا المقام ، ناهيك عن تعداد مظاهرها ، لابد من استنهاض وعى

التقارب الثقافى

خاص بالمشكلة ، ولابد من ابتكار الصيغ المناسبة للعلاج . وليس فى هذا الاستنهاض الذى ندعو إليه أى حصن صريح أو مستتر على التعصب القومى ، لأن هذه الدعوة لا تأتى فى أعقاب نهوض يغرى بالتعالى ، ولكنها تصدر باسم الدفاع عن كياننا ومحور التوحد بيننا ، والهدف هو التمكن من الصمود أمام أشكال جديدة من العدوان تنذر بها بعض النُّذُر ، وفى هذا الصدد لا يجوز الانتظار حتى يقع العدوان الجديد . كذلك لا يجوز أن تظل الساحة خالية أمام المغامرين والمغامرين المضادين، اللحظة الآن لا تزال مناسبة ، والدعوة مفتوحة للمفكرين ، ولخبراء التربية والإعلام ، وأساتذة التاريخ، والحضارة ، والأدب والفنون جميعا ..والاجتماع ، وعلم النفس . الكل مدعوون إلى الإسهام على مستوى التفكير والتخطيط والتنفيذ فى رد الاعتبار للهوية المصرية . وليس فى هذا ما يتعارض أبدا مع تصور أننا مقبلون على عصر الكيانات السياسية الكبيرة ، ذلك أن قيام هذه الكيانات الكبيرة لا يحتم بالضرورة طمس معالم مكوناتها من الكيانات الصغيرة ، بل الأصح والأسلم أن تقوم على التأليف وتحقيق التناسق فيما بينها . وجدير بالذكر فيما يتعلق برد الاعتبار أنه لا توجد فى هذا الصدد صيغة بعينها هى الصواب وما عداها خطأ ، ولكن المجال مهيأ بطبيعته للإفادة من كل جهد إبداعى، كل ما فى الأمر أن يسود الالتزام بخط أساسى فى المسيرة، مؤداه إعطاء الأولوية للاستثمار (بجميع مكوناته) فى مواطن التميز والقوة والخبرة المتراكمة .

● رد الاعتبار إلى قيمة المنجزات الحضارية

ازدادت فى الآونة الأخيرة كثافة الكتابات والدروس الإعلامية وغير الإعلامية التى تستهدف التقليل من شأن إنجازات الحضارة الإنسانية عامة ، سواء أكانت علمية أو فنية أو تكنولوجية أو فلسفية أو كانت حركات اجتماعية ... الخ. وفى وقت مضى كانت محاولات التقليل هذه مشتتة التوجهات ؛ فكان بعضها يتم لحساب مصريتنا على أساس أن قدماء المصريين عرفوا كل شىء وأتقنوا كل صناعة قبل المحدثين من أبناء الغرب والشرق ، وكان بعضها الآخر يتم لحساب مشاعرنا الدينية الإسلامية ، وكان بعضها الثالث لحساب العرب والعروبة . وفى العقدين الأخيرين تم اختزال هذه التوجهات فى توجه واحد هو القائم على مجاملة مشاعرنا الدينية كذلك تم مؤخرا فتح جبهة جديدة لإلقاء هذه الدروس هى جبهة المؤتمرات تعقد باسم العلم وباسم

الفن ، وبأسماء أخرى لا آخر لها ، وتدور الأوراق والمناقشات فيها حول القول بأن جميع المنجزات الحضارية الحديثة سبق إنجازها أو التنبؤ بها ، فإذا تصادف أن وجد ما لم يسبق إنجازه فهو سخف أو عبث .

وغنى عن البيان أنه من حيث الصدق الموضوعى فهذا كلام لا قيمة له . ولا خوف على النخبة الجادة منه حتى لو استمر يذاع آناء الليل وأطراف النهار.

ومع ذلك فقد تكون له آثار شديدة الأذى فى نفوس الوسائط الذين يشغلنا أمرهم أساساً فى هذا المقال ؛ فهؤلاء معرضون لتصديق ما يسمعون أو ما يقرأون ، لأنهم غير منعزلين تماما عن أحاديث الثقافة وأحداثها ، لكنهم يتلقون منها جرعات محدودة لا تسمح لهم بتكوين حس نقدى يحميهم ويعينهم فى الوقت نفسه على التنمية الذاتية القادرة على التصحيح الذاتى من حين لآخر . وترك هذه الوسائط قانعة بهذه الأوهام يشل فاعلية المجتمع عن الدفع الخلاق فى مسيرة التقدم الحضارى لأن رسائل النخبة سوف تجد فى نفوسهم سدا منيعا بدلا من أن تجد أرضا خصبة ترحب بعوامل النماء .

لهذه الأسباب مجتمعة يصبح أحد الواجبات الإعدادية فى الوقت الراهن رد الاعتبار للمنجزات الحضارية فى نفوس الشرائح العريضة لهذه الوسائط والمشكلة الحقيقية هنا هى فى كيفية تمكين هذه الشرائح بأوسع أبعادها من التعرض لهذه المنجزات . فى هذا الصدد يأتى فى المقام الأول الإعلام المرئى ، ثم المسموع ، فالمقروء . وهنا بالضبط يتمثل أفضل استثمار اجتماعى حضارى للإعلام ، والإعلام المرئى بوجه خاص . ولا قيمة فى هذا الشأن للاعتراض القائل بأن الإعلام الجاد منفر للمواطن المتوسط ، أو من يطلق عليه اسم رجل الشارع . فهذا اعتراض يستند إلى مسلَّمة تنبىء بوجود تعرض جوهرى بين الجدية والتبسيط ، وهى مسلَّمة تكرس العجز أو الجهل أو الخداع . وبالإضافة إلى أجهزة الإعلام هناك آليات أخرى لابد من استغلالها للغرض نفسه كما استغلتها ولا تزال تستغلها كثير من المجتمعات الراقية ، وأقصد هنا متاحف الفنون والعلوم ، ومعارض الفنون والعلوم . والفرق المقصود هنا بين المتاحف والمعارض هو أن المتاحف تقام لتبقى أما المعارض فتقام لآجال محدودة تتراوح بين الأيام والأسابيع ، وعلى أساس هذه التفرقة تجرى التفرقة بين معايير الاختيار لما يقدم فى هذه وتلك . الشىء المهم هو أن نتنبه إلى أن متاحف الفنون والعلوم آليات يجب استغلالها على أوسع نطاق ممكن . أعرف أن لدينا بعضا من هذه وتلك ، ولكن هذا البعض محدود جدا كما وكيفا بينما المطلوب أضعاف مضاعفة . وفى هذا الصدد فإن المسئولية الحضارية الأولى ملقاة على عاتق وزارة الثقافة ، والرجاء معلق بالمجلس الأعلى للثقافة بوجه خاص

● قيم العمل

من كليشيهات الفترة التاريخية الراهنة فى مجتمعنا القول بحساسية رأس المال ومسارعته إلى الهرب من مناطق الاضطراب الاجتماعى . ولكن أحدا لا يتكلم عن حساسية قيم العمل واتجاهها هى الأخرى إلى الاختفاء حيث الاضطرابات وصراعات التخلف . وتأتى فى مقدمة هذه القيم ثلاث : حسابات الزمن ، والثواب والعقاب ، واجراءات التجويد . وحول هذه المحاور تنتظم معظم معاناتنا فى مجالات العمل على اختلاف طبيعتها ومستوياتها . وأسوأ ما فى الأمر أن الكل يشكو والكل يتقبل فى الوقت نفسه مظاهر هذا القصور ونتائجه ، وأسوأ من هذا كله أن من يحاول الخروج على ناموس هذا التقصير سواء بالاعتراض أو بالنأى بنفسه عن هذه العيوب يلقى أقداراً من اللوم والتثبيط تفت فى عضده فى نهاية الأمر غالبا . ولا يمكن أن تكتب للمجتمع السلامة فى المستقبل المنظور إذا استمر الحال على ما هو عليه ، وذلك لأسباب أوضح من أن تحتمل مزيدا من الشرح والتفصيل .

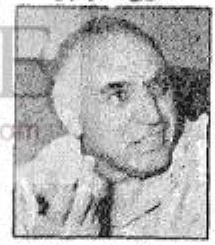
والسؤال الآن : ما العمل ؟ سوف تتم بعض الخطوات فى الطريق المنشود نتيجة لعدد من التحولات التى تجرى الآن على الهيكل الاقتصادى للبلاد ، وما يتبعها من تغيرات تتناول سوق العمل ، وما يترتب على ذلك من أصداء فى جنبات حياتنا الاجتماعية . ولكن الاعتماد على هذه التغيرات فى صورتها الآلية العمياء وحدها لن يكون من الحكمة ، لأن معنى ذلك أن تسير خطى التغير المنشود مصحوبة بالكثير من المعاناة والتذبذبات غير المحسوبة . وأفضل من ذلك كثيراً أن يأتى التغير مصحوبا بوضع وتشغيل برامج شاملة لرفع مستوى الوعى بأبعاد المشكلة وضرورة التصدى للتغلب عليها . وقد يحتاج الأمر فى بعض هذه البرامج إلى برامج مكملة هدفها إعادة التدريب . وربما كان لخبراء التربية هنا دور لا يمكن إغفاله شريطة أن يبتكروا عالية الكفاءة لغرس هذه القيم فى إطار التربية المدرسية فى مرحلة التعليم الأساسى بصورة خاصة.

أما بعد ، فهذه هى الركائز التى لا أرى بدا من أن توفى حقها حتى يتوافر لنا الحد الأدنى من شروط السلامة والكفاءة للعبور بمجتمعنا نحو القرن الحادى والعشرين . ولا أدّعى أن هذه الرؤية هى الصواب ولا صواب غيرها ، لكنها مع ذلك رؤية جادة، يمليها اعتبار صدق الخطاب أكثر من أى اعتبار آخر ، والخطاب هنا موجه أساساً إلى الأجيال الشابة ، لأن مستقبل مصر لهم ، وليس لى ولا لجيلى .

أقوال معاصرة


بيل كلينتون


هنري كسينجر


صلاح أبو سيف


ريتشارد نيكسون

- على رجال السلام ألا يفكروا في تبادل الاتهامات والانتقام.

نيلسون مانديلا

- إذا أردت صديقا في هذه المدينة (واشنطن) فبادر بشراء كلب

بيل كلنتون

- الذين يحلمون بموت الواقعية واهمون

المخرج صلاح أبو سيف

- منذ أن تخليت عن كل أمل، بدأت أشعر بتحسن كبير

كاتب المسرح الانجليزي جون أوزبورن

- على الفرنسيين أن يعرفوا أنهم قد أصبحوا أمة صغيرة

باتريس هيجونيت
أستاذ التاريخ في جامعة هارفارد

- الناس فقدوا إحساسهم بالواقع، وأي شيء يردده الاعلام الجماهيري يمتصونه كالاسفنجة

المفكر الغربي سلوبودان ستريا

- ليس عقاب للانسان أن تتحقق جميع الآمال

هنري كسينجر

- كارثة ألا تكون الدولة الفلسطينية ديمقراطية

الدكتور أحمد طيبي
المستشار الخاص للرئيس ياسر عرفات

- أمقت العنف، وأمقت مشاهدة الناس وهم يقتلون

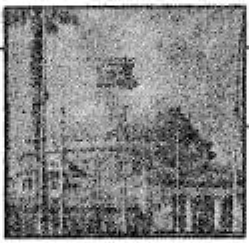
المخرج الصيني «جون دو»
المشهورة أفلامه بالعنف

- غياب النقد أفضل من حضوره الرديء

الشاعرة الاماراتية الهنوف محمد

- أمريكا يجب أن تقود

نصيحة ريتشارد نيكسون لبيل كلينتون



البحث الأكاديمى وحرية الفكر

بقلم : د . عبدالعظيم أنيس

ويعنينى اليوم التركيز على موضوع واحد، هو موضوع البحث العلمى أو الأكاديمى فى الجامعة المصرية. إن الهدف الأساسى للجامعة - وبدونه لا تستحق الجامعة هذا الاسم - هو تنمية المعرفة البشرية وتطويرها فى المجالات المختلفة سواء فى العلوم الطبيعية أو العلوم الاجتماعية أو العلوم التكنولوجية أو الآداب.. إلخ.. وقديما قيل إن الجامعة هى أستاذ باحث وكتاب، بمعنى أنه يمكن تصور جامعة بدون طلاب، لكن لا يمكن تصور جامعة دون أستاذ باحث ودون مكتبة تخدم الباحثين.

العناية بالمكتبة الجامعية

وإذ نفتح موضوع البحث العلمى فى الجامعة فإننا ندرك أن لهذه المسألة جوانب متعددة قد لانستطيع فى مقال واحد أن نلم بها كلها، وقد أشير فى هذا المقال إلى بعض هذه الجوانب، ومنها مثلا ما سبق أن أشرت إليه فى مقالى السابق من حاجة جامعاتنا إلى العناية بالمكتبة الجامعية وخصوصا الدوريات الأجنبية فى التخصصات المختلفة من علوم وفنون وآداب، ولقد طال الحديث عن هذه المسألة، ومع ذلك طال إهمالها.

غير أننى سوف أركز على جانبين من مسألة البحث العلمى فى الجامعة.. الأول هو الغزو الأجنبى والتمويل الخارجى الذى غزا بعض جامعاتنا لأغراض وأهداف سياسية لا تنتمى إلى مصالحنا الوطنية، والثانى هو حاجتنا الماسة إلى تأكيد مبدأ حرية الفكر فى البحث العلمى فعلاً لاقولاً فحسب . ولقد عانت الجامعة المصرية من هذا التضييق فى قضية البحث العلمى من ناحيتين ... من ناحية البطش السياسى وناحية التزمت الدينى . وكان لهذين

تحدثت فى العدد الماضى من مجلة «الهلال» عن أزمة الجامعة المصرية اليوم، عارضا بعض مظاهرها ومركزا على بعض المحاور الأساسية فى الأزمة ومنها الجامعات الإقليمية التى أنشئت دون إعداد كافٍ، ومسألة الفساد السياسى الذى ارتبط بتعيين قيادات جامعية (رؤساء الجامعات ونوابهم) معينة لاعتبارات الملاءمة السياسية للسلطة، وانعكاس مناخ الانفتاح وظروفه على هياكل الجامعة وأنشطتها، وأخيرا تدهور الانفاق الحكومى بالأسعار الحقيقية على جامعاتنا خلال العشرين سنة الماضية، ثم أشرت فى ختام المقال إلى بعض المقترحات المتداولة فى أوساط الأساتذة إذا أريد إصلاح الجامعة حقا.

الاعتبارين تأثير سلبى على البحث العلمى فى الجامعة دون شك.

وفيما يتعلق بالتمويل الأجنبى لبعض البحوث فى الجامعة زمن الانفتاح فلا يخفى أن هذه الهيئات الأجنبية ذات أهداف سياسية وثقافية واضحة، وعندما تتعاقد مع بعض الكليات والأساتذة على إجراء بحث من البحوث فنحن لاندرى أنها تفرض نتيجة معينة فيه، غير أن هذا التمويل ذو تأثير عدمر على الكثير من الأساتذة ومساعديهم فإنهم يدركون أن هذ التمويل مصدر عظيم لزيادة الدخل الفردى، والكثيرون يعلمون ماذا تتوقع تلك الهيئات الأجنبية من تلك البحوث، ولذا ليس من الصعب أن تأتى هذه البحوث بالنتائج التى تخدم تلك المصالح الأجنبية التى هى مصدر التمويل، وفضلا عن ذلك حتى لو تغاضينا عن هذا الاعتبار فإن معنى انتشار البحوث الممولة أجنبيا على جامعاتنا هو فرض جدول أعمال للبحث العلمى فى مصر قد لايمثل أولويات البحث كما تراها المصالح الوطنية. ولقد نشأت خارج الجامعة «مراكز بحوث» قطاع خاص تدعى البحث العلمى مع أنها ليست مؤهلة لذلك على الإطلاق وقد لا يكون بها غير شخص واحد هو القائد والمقود والباحث والمبحوث!

وقد انتشرت هذه المراكز الممولة من هيئات أجنبية ومن الواضح أنها تعمل لأهداف مشبوهة على أقل تقدير.. وإذا كنا قد شكونا فى المرحلة الناصرية من التزمت المبالغ فيه فى أى تعاون بحثى مع طرف أجنبى، فأن هذا لا ينبغى أن يؤدى بنا إلى مانحن فيه اليوم من انفتاح «سداح مداح» تدخل فيه كل سفارة أجنبية إلى جامعاتنا وفى يدها عملتها

الوطنية لتبرم عقودا لبحوث فى جامعاتنا قد لاتفيدنا فى شىء وربما أساءت إلينا.

حرية الفكر

والمسألة الثانية هى قضية حرية الفكر وضرورتها فى البحث العلمى. وأبدأ بالقول إننى واحد من كثيرين من المثقفين فى مصر والعالم العربى والعالم كله الذين يؤمنون بأن هذه المسألة حيوية تماما فى البحث الأكاديمى ، ولقد أثبتت تجارب عديدة فى بلدان العالم، وآخرها بلدان العالم الاشتراكى (سابقا) أن عدم توافر هذا المناخ كفيل بتدمير حتى الجوانب الإيجابية فى تلك المجتمعات.

إن التقدم مشروط بحرية الفكر فى عالم اليوم، ومادمنا قد سلمنا بأن التقدم مرتبط بالتعددية السياسية فلابد أن يكون أيضا مرتبطا بالتعددية الفكرية، والعقبة الرئيسية أمام حرية الفكر فى البحث الأكاديمى ذات جناحين.. السلطة السياسية الباطشة ، والسلطة الدينية المحافظة أو المتزمتة.

ولقد عانت جامعاتنا من السلطتين.. من السلطة السياسية عندما فصل مجلس قيادة الثورة فى سبتمبر ١٩٥٤ اثنين وأربعين من الأساتذة بدعوى أنهم جميعا معادون لأهداف الثورة، بينما الحقيقة كانت هو خلاف معظمهم أنذاك مع قيادة مجلس الثورة حول قضية الديمقراطية، وكنت أنا واحدا من هؤلاء المفصولين من جامعة القاهرة، وبقيت خارج الجامعة إلى أن عدت إليها فى أول عام ١٩٦٦. ثم بطشت السلطة السياسية بأساتذة الجامعة مرة أخرى فى سبتمبر ١٩٨١ فى جو الاعتقالات المشهورة ، عندما نقلت إلى خارج الجامعة ستين أستاذا جامعيا بدعوى أنهم غير موالين للنظام السياسى. وغنى عن البيان أن هذين الإجراءين من السلطة السياسية فى عامى ١٩٥٤، ١٩٨١ قد أشاعا جوا من الإرهاب والخوف داخل الجامعة كان لهما أثر سلبى على البحث الأكاديمى بل على محاضرات الأساتذة، إذ بدأ كل أستاذ ينظر خلف ظهره خوفا من أن يكون الدور عليه هو أيضا.

حرية البحث الأكاديمى

لكن القضية التى لاتقل خطورة عن ذلك هى قضية حرية البحث الأكاديمى فى مواجهة مؤسسات دينية محافظة أو متزمتة، ولسنا هنا نتحدث فى فراغ ، فهناك مواجهات عديدة حدثت فى جامعاتنا بين بحوث خرجت عن الشائع من الفكر الدينى التقليدى وبين مؤسسات دينية لاترى مجالا للاجتهاد الدينى ولاتؤمن بحاجة مجتمعاتنا إلى إصلاح دينى حقيقى ينهض على أساس إعادة

تأويل لبعض النصوص الدينية بما يتلاءم مع احتياجات وتحديات مجتمعاتنا، ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين، وقد أصبحنا جزءا من قرية كونية كبيرة متصلة بعضها ببعض عن طريق الأقمار الصناعية آناء الليل وأطراف النهار.

وبالطبع سوف يتذكر الواحد منا بعض الحالات المعروفة تاريخيا على طول تاريخ جامعاتنا.. قضية كتاب «الشعر الجاهلي» لطه حسين الذى صدر عام ١٩٢٦ وأدى إلى أزمة وزارية حادة بين رئيس الوزراء (عدلى يكن) ورئيس مجلس النواب (سعد زغلول) كادت أن تعصف بالوزارة كلها. وانتهى الأمر بحبس الكتاب فى داخل الجامعة والتحقيق مع طه حسين عندما عاد من فرنسا حيث كان يقضى إجازة الصيف. ومع أن النيابة قد حفظت التحقيق، إلا أن طه حسين قد اضطر إلى أن يعيد طبع الكتاب تحت اسم «الأدب الجاهلى» وبعد رفع بعض صفحات الكتاب الأصلى التى كانت موضع اعتراض من الأزهر، وهناك رسالة د. خلف الله عن «قصص القرآن» تحت إشراف الأستاذ أمين الخولى، وقد أثارت أيضا ضجة فى الأوساط الدينية لأنها أتت بنتائج تخالف الفكر التقليدى فى المسائل المبحوثة، وأظن أن الدكتور خلف الله قد اضطر إلى أن يعدل فى بعض رسالته للدكتوراه. وأخيرا هناك بحوث الدكتور نصر حامد أبوزيد عن «الإمام الشافعى» والتى رفضت اللجنة ترقيته إلى وظيفة أستاذ لأن نتائج بحوثه عن الإمام الشافعى تخالف القناعات التقليدية للمؤسسات الدينية وشبه الدينية عن هذا الإمام.

وكما وصل الأمر إلى تكفير طه حسين إثر صدور كتاب «الشعر الجاهلى» كذلك تم تكفير الدكتور نصر حامد أبوزيد ـ لا من جانب المؤسسات الدينية فحسب وإنما من جانب أساتذة جامعات مع الأسف الشديد. بل وصل الأمر إلى أن بعض أساتذة دار العلوم ومستشارين سابقين فى مجلس الدولة أقاموا ـ ويا للعار ـ دعوى أمام القضاء تطالب بتطليق زوجته منه باعتبار أنه مرتد لأنه عبر عن آراء معينة فى مسألة الإمام الشافعى وفى غيرها!.

ومع أن القاضى المصرى قد رفض الدعوى باعتبار أنها ليست مقامة من صاحب المصلحة إلا أن من أقاموا الدعوى قد استأنفوا الحكم! ولقد حدث هذا كله أمام العالم بأجمعه وقامت وكالات الأنباء بمتابعة تلك القضية فى المحاكم وإذاعة أنبائها ونشرت الصحف الأجنبية هذه الأنباء، وكانت فضيحة لنا ولجامعاتنا وأية فضيحة!

ولقد تعرضت لثلاثة أمثلة فقط من العدوان على حرية البحث العلمى فى الجامعات ، طه حسين وكتاب «الشعر الجاهلى» وخلف الله ورسالته «قصص القرآن» تحت إشراف أمين الخولى، ثم بحث نصر حامد أبوزيد عن الإمام الشافعى والذى كان مقدما للجنة الترقيات فى المجلس الأعلى للجامعات. والحقيقة أن هناك حالات أخرى عدلت فيها رسائل تحت ضغط مؤسسات دينية وإن كان المجال لن يتسع فى الدخول فى تفاصيل هذه الحالات.

المهم أن تلك الأمثلة الثلاثة تطرح قضية أساسية فى البحث العلمى.. حق الباحث فى أن يصل إلى قناعات فى بحثه قد لاتتسق مع ماهو شائع من فكر دينى تقليدى وتفسير لنصوص دينية جرى وضعه منذ قرون طويلة وفى ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية شديدة الاختلاف عن أوضاعنا الحالية. والذى نعانى منه نحن اليوم قد واجهته أوربا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر. آنذاك كانت المؤسسة الدينية فى روما ذات اجتهادات خاصة للنصوص الدينية ولم تكن لتسمح لأحد أن يبحث عن تفسير آخر لهذه النصوص، وكانت هذه الاجتهادات تلائم ظروف المجتمع الاجتماعى، لكنها لم تكن تلائم ماكان المجتمع الأوربى يتجه إليه من علاقات رأسمالية. واصطدمت احتياجات العلاقات الجديدة مع الأفكار والاجتهادات الدينية القديمة، وفى نهاية الأمر حدثت ثورة الإصلاح الدينى على يد لوثر وكلفن وأدى هذا إلى نشأة مذهب مسيحى جديد هو المذهب البروتستانتى، وكنيسة جديدة هى الكنيسة البروتستانتية.

ونحن فى حاجة إلى «ثورة» إصلاح دينى حقيقى يعيد تأويل العديد من النصوص فى قضايا المعاملات والمجتمع والسياسة بما يقضى على هذا الانقسام الحاد فى داخل المجتمع العربى الواحد بين العلمانيين وغير العلمانيين، وبما يسمح للبحث العلمى أن يتقدم دون أن يشهر فى وجهه سلاح الكفر والارتداد، إن هذا أحد شروط التقدم فى مجتمعاتنا، ولايعنى هذا لا إضعاف الدين فى قلوب الناس ولا القضاء على هويتنا العربية الإسلامية وإنما يعنى فقط فتح الطريق أمام البحث العلمى دون خوف، ودون تطلع خلف ظهورنا، وازدهار مدارس الفكر المختلفة طلبا للوصول إلى الحقيقة. ومن أسف أن المستنيرين سياسيا من الإسلاميين

مازالوا محافظين في الفكر.

إن الجامعة في حاجة ماسة لكي يزدهر فيها البحث العلمي إلى أمرين أساسيين.. أولهما قيمة أساسية في الحياة الجامعية في كافة الدول المتقدمة، وهي ما يسمونها بالانجليزية Toleravce والبعض يترجمها «التسامح» وإن كنت لا أرتاح إلى هذه التسمية، وأفضل عليها «القدرة على التحمل»، القدرة على تحمل آراء الغير وأفكاره والحوار معها ودحضها بالفكر والرأى الآخر، لا بالإرهاب الفكرى أو السلطة. إن هذه القدرة على تحمل رأى الغير هي قيمة أساسية في ميدان البحث العلمى بدونها يستحيل أن يزدهر، وهى في صورة أخرى تعبير عن تواضع الإنسان مهما علا قدره، تواضع أساسه القناعة بأنه مهما كان الإنسان مقتنعا بصحة وجهة نظره فإنه لا يستبعد (مهما كان ذلك ضئيلا) أنه ربما كان مخطئا.

والأمر الثاني هو حاجة الجامعة إلى نوع من الاستقلال النسبى عن السلطة السياسية القائمة، وتحقق هذا هو أحد الضمانات ضد بطش هذه السلطة بالجامعة عندما يكون لبعض أساتذتها رأى آخر فيما يجرى في البلاد ولا يتحقق هذا الاستقلال النسبى إلا عندما تكون القيادات الجامعية منتخبة من أساتذتها وليست معينة من قبل السلطان لكي تكون على هواه وتخضع لأوامره ونواهيه.

وأخيرا أود أن أختم مقالي هذا بالإشارة إلي مدى التدهور الذى وصلت إليه بعض جامعاتنا وأساتذتنا الذين يحاولون أن يتخذوا من النصوص الدينية أداة لدعم رأى علمي أو دحضه، فالذين يتحدثون عن فيزياء إسلامية وطب إسلامى وإحصاء إسلامى.. إلخ، إنما يسيئون إلى الدين والعلم معا. فأساس حقائق العلم هو نسبيتها بينما أساس الإيمان الدينى هو إطلاقيته، والنظرية العلمية قد يثبت عدم صحتها أو حاجتها إلى التعديل، والإيمان ليس كذلك.

إن هؤلاء الأساتذة الجامعيين الذين يحاولون أن «يبرهنوا» أن سرعة الضوء قد وردت في القرآن الكريم، أو أن هناك فعلا شيئاً اسمه الوسط الحسابي الإسلامي والانحراف المعيارى الإسلامى لايضحكون إلا على أنفسهم وعلى جهلاء دول النفط.. وهم يحسنون صنعا أن يتذكروا أن أوربا مرت بمرحلة من هذا النوع منذ ثلاثة أو أربعة قرون. ثم جرى التخلي عن كل هذا السخف عندما ازدهر البحث العلمي وتقدمت المجتمعات صناعيا، وانتهى الأمر بالاقتناع بأن الإيمان شيء ، والبحث العلمي شيء آخر.

«تنمية بشرية» ..
أم إهدار للبشر ؟!

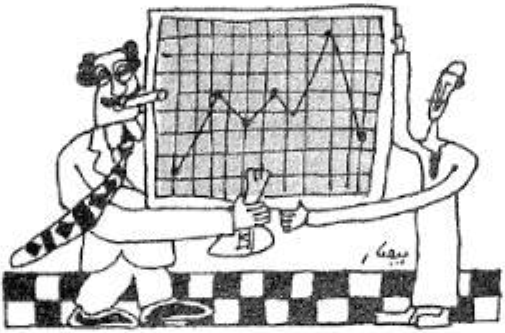
بقلم : د . جلال أمين

أصارح القارىء بأنى كلما شرعت فى قراءة تقرير من التقارير العديدة التى تصدرها منظمة من المنظمات الاقتصادية الدولية، كالبنك الدولى أو صندوق النقد أو برنامج الأمم المتحدة للإنماء .. إلخ شعرت بمزيج من الأمل والقنوط. أما الأمل فمبعثه أن هذه التقارير تكون عادة مصدراً مهما من مصادر الإحصاء والبيانات، وإحصاءاتها وبياناتها تكون عادة أفضل وأحدث المتاح عن معظم بلاد العالم بما فى ذلك مصر. ووراء ذلك عدة عوامل من أهمها أن وزاراتنا وهيئاتنا المعنية بالاقتصاد هى فى العادة أكثر كرماً فى توفير هذه الإحصاءات للهيئات الدولية ، منها مع الاقتصاديين المصريين أنفسهم الذين كثيرا ما تمنع عنهم هذه البيانات بحجة أنه سر من الأسرار !

وأما الاحباط فمبعثه أنى تعودت أن أجد هذه التقارير تعبر عن فلسفة اقتصادية معينة لست من أنصارها. ومن ثم فإنه للحصول على هذه الإحصاءات والبيانات الممتازة يجب على المرء أن يتجرع شرابا مراً، أو هكذا أجده أنا على الأقل، يتمثل فى الدعوة بمناسبة وبدون مناسبة إلى حرية السوق، وبلا حدود، وسحب الدولة من الاقتصاد، ورفض نظام التخطيط، أو باختصار كل ما يدخل فيما يعرف الآن باسم «التصحيح الهيكلى».

قد يقال: «وما الضرر فى أن تكون لهيئة من الهيئات فلسفة اقتصادية ما؟ إن لكل كاتب فلسفته الاقتصادية، فلابد أن تكون لهذه التقارير فلسفتها أيضا. وكون هذه الفلسفة تتعارض مع فلسفتك أنت ليس شيئا يعيب هذه الهيئات وتقاريرها.»

وهذا صحيح لولا شىء واحد أظن أن



من حقى أن أشكو منه. وهو أن تقارير الهيئات الدولية تحاول أن تتظاهر بغير ذلك. إنها تتظاهر بالحياد وتحاول أن تظهر جملها وفقراتها بمظهر الكلام العلمي المجرد عن أى تحيز، ولكن أى قراءة متأنية كفيلة بأن تكشف عن تحيز، يكاد يكون موجودا في كل سطر، أو بين كل سطرين. (وبهذه المناسبة، أنا أعتقد أن من الممكن جداً، لمن يجد لديه الوقت لذلك، أن يكتب كتابا أو بحثا ممتازا، ومفيدا للغاية فى تحليل طريقة كتابة هذه التقارير الدولية إذ إنه يبدو لى أحيانا أن كتابة هذه التقارير قد أصبحت فنا قائما بذاته له قواعده وأصوله التى لايحيط بها ويجيد تطبيقها إلا القليلون من الراسخين فى العلم).

● خيبة شديدة !

أذكر ذلك بمناسبة تقرير حديث تعاون فى إصداره معهد التخطيط القومى فى مصر وبرنامج الأمم المتحدة للإنماء (أو أصدره الأول بدعم مالى وفنى من الثانى) وهو «تقرير التنمية البشرية فى مصر، ١٩٩٤». ولا أخفى على القارىء أنى، رغم كل الاعتبارات السابقة، رحبت بظهور التقرير وبقراءته بل راودنى الأمل فى أن أحصل على مكسب مضاعف، من حيث إن الاحصاءات والبيانات التى سأطلع عليها خاصة بمصر التى تهمنا أكثر من غيرها، كما ثار لدى الرجاء فى ألا أصاب بالقنوط المعتاد، وذلك لسببين: السبب الأول: أن التقرير مكتوب عليه أنه كتبه مصريون، وله هيئة استشارية كل أعضائها مصريون، وبعض هؤلاء وهؤلاء هم ممن أعرف عنهم أنهم يتبنون فلسفة اقتصادية أقرب إلى الفلسفة التى أتبناها من تلك التى تتبناها هيئات الأمم المتحدة. ومن ثم فقد ثار لدى الأمل فى أن ينجح هؤلاء الاقتصاديون المصريون فى «ترويض» اقتصاديى الأمم المتحدة وكبح جماحهم أو حتى إقناعهم بأن ظروف مصر تتطلب سياسات

اقتصادية مختلفة عما ينصحون به عادة.

والسبب الثاني: هو أن هذا التقرير يتعلق بما يسمى «بالتنمية البشرية»، أي التنمية التي تتخذ البشر، وليس السلع، مرتكزا لها، وتهتم بسعادتهم وتنمية قدراتهم أكثر مما تهتم بإثرائهم وتنمية ما في حوزتهم.

وإذا كان الأمر كذلك فالأرجح أن التقرير لابد أن يتنازل بعض الشيء عن ذلك الالتزام الصارم بحرية قوى السوق، على أساس كثرة ما يثور من تعارض بين حرية السوق وبين «التنمية البشرية».

ولكن الذي حدث، للأسف، هو أن رجائي قد خاب بمجرد أن قرأت بضع صفحات من التقرير. وكلما قرأت أكثر ضعف أملي وزاد قنوطي. وسوف أكتفي في هذا المقال بمناقشة جانبين فقط مما يحتويه هذا التقرير يتعلق أحدهما باصطلاح التنمية البشرية نفسه، ويتعلق الثاني بمفهومها الذي يتبناه التقرير. وفي كلا الجانبين سوف يلاحظ القارىء أن التقرير يعبر بما لايدع مجالا للشك عن نفس التحيزات المألوفة لتقارير الهيئات الدولية، ونفس البعد عن الحياد والموضوعية المزعومة.

● اصطلاح «التنمية البشرية» اصطلاح كريه

نعم إني أعتبر اصطلاح التنمية البشرة اصطلاحا كريها، ولا يغيب هذا عن كثيرين إلا بسبب كثرة ترديده حتى تعودنا عليه. وهو بلاشك عاجز عن التعبير عن الفكرة المستهدفة في الأصل من إثارة هذا الموضوع. ذلك أني أفهم أن الفكرة المستهدفة في الأصل هي جعل الإنسان محور الاهتمام، وليس السلع. أو بعبارة أفضل، عدم التضحية بالاعتبارات الإنسانية من أجل الإكثار من منتجات السلع والخدمات. والمقصود بهذه الاعتبارات الإنسانية فيما أظن هو أشياء مثل: السعادة، واحترام النفس، والعلاقات الاجتماعية السوية، ونظافة البيئة، والشعور بالطمأنينة، والقدرة على التعبير الحر والكامل عن الميول والأفكار .. إلخ.

فهل يعبر اصطلاح «التنمية البشرية» عن هذه المعاني؟

أنا أشك جدا في ذلك. فاستخدام لفظ «التنمية» هنا يتضمن عودة من الباب الخلفي إلى ذلك التركيز التقليدي المرفوض على معنى «الإكثار» و«التضاعف» صحيح أن التنمية هنا (أو الإكثار) تقترن بالبشر، ولكن هذا يتضمن من جديد النظرة إلى البشر وكأنهم يشبهون السلع وأن المطلوب لهم هو نفس المطلوب للسلع: التكثير الكمي، بينما المعاني التي كان يستهدفها دعاة التركيز على الإنسانية هي معان لاتحمل في طياتها معنى الإكثار الكمي،

إذ هى كما أشرت تتضمن معانى كالسعادة واحترام النفس وإشاعة الطمأنينة .. وغير ذلك مما يكاد يستحيل قياسه.

ومن ثم فإن استخدام لفظ التنمية هنا ليس أفضل كثيرا من استخدام ذلك التعبير الفظيع «رأس المال البشرى» الذى لا يقتصر على وضع الإنسان على نفس مستوى عناصر الإنتاج المادية (مع أن الإنسان هو الهدف من عملية الإنتاج كلها) بل أصبح يقصد بوصف البشر بأنهم رأس مال، الإعلاء من قدرهم! (وقد استخدم التقرير الذى نحن بصدده تعبير «رأس المال البشرى» للأسف، عدة مرات، وكنت أفضل لو تجنبه تماما).

● مفهوم التنمية البشرية

يبدأ التقرير بالعبارة الآتية: «تعرف التنمية البشرية طبقا لما ورد فى تقارير التنمية البشرية الصادرة عن البرنامج الإنمائى للأمم المتحدة بأنها عملية توسيع اختيارات الناس».

وقد استغربت من تبنى التقرير لهذا التعريف للتنمية البشرية، إذ إنه يصلح تعريفا للتنمية بالمعنى المألوف أكثر مما يصلح لتعريف التنمية البشرية، وقد استخدمه الأستاذ آرثر لويس منذ نحو أربعين عاماً لتبرير عملية التنمية بمعناها التقليدى، أى رفع متوسط دخل الفرد، فقال إن رفع متوسط الدخل مطلوب لأنه يؤدى إلى «توسيع اختيارات الناس».

ذلك أن هذا التعريف يصلح لوصف ما يحدث نتيجة أى زيادة فى الدخل، وأى زيادة فى أية مجموعة من السلع والخدمات، أيا كانت درجة اهمية هذه السلع وأيا كانت الفئة الاجتماعية التى حصلت عليها.

إن كل زيادة فى الدخل تتضمن توسيع اختيارات الناس، ولكن المقصود أصلا من «التنمية البشرية» التركيز على بعض الاختيارات دون غيرها.

سوف يتضح وجه القصور هذا متى قرأنا ما يقوله التقرير عن مفهوم «إشباع الحاجات الأساسية» الذى بدأ يشيع فى السبعينات ثم خبا نجمه لسبب أو آخر منذ بداية الثمانينيات.

فهذا التقرير يرفض بشدة مفهوم «اشباع الحاجات الأساسية» ويفضل عليه مفهوم «التنمية البشرية» لأسباب تبدو لى غير مقنعة بتاتا وغير مفهومة، ولكنها تفصح بما لايدع مجالا للشك عن تحيزات هذا التقرير واتجاهاته العقائدية.

إن مفهوم «اشباع الحاجات الاساسية» يدعو إلى إعطاء الأولوية لحاجاته الإنسانية الضرورية، كحاجته إلى الغذاء والكساء والمأوى والتعليم والرعاية

الصحية والمواصلات ..إلخ. ومن ثم فهو يتضمن موقفا معينا من قضية توزيع الدخل، ما دام الفقراء هم وحدهم المحرومين من إشباع الحاجات الأساسية. ولكن التقرير ينتقد هذا المفهوم ويرفضه. ومن الطريف قبل أن نتعرض للحجج التى يقدمها لهذا الرفض، أن نتأمل طريقة التقرير فى التعبير عن هذا الرفض، إذ إنها تقدم لنا مثالا جيدا لطريقة الهيئات الدولية فى كتابة تقاريرها (أو على الأقل فى إعادة تحريرها). فبدلا من أن يعبر التقرير صراحة عن عدم رضاه عن مفهوم الحاجات الأساسية، يقول: «وقد بدا مفهوم الحاجات الأساسية مغريا لدول الجنوب الفقيرة ولكنها بدأت تشك فى إمكانيات تجاوزه بمرور الزمن» (أى أن الذى يشك فى صلاحية هذا المفهوم ليس الأمم المتحدة بل دول الجنوب الفقيرة نفسها!) كما يجب أن نلاحظ هذا الأدب الجم الذى يلتزمه التقرير (وهذا أدب قاتل!) فبدلا من أن يقول إن هذه الدول بدأت تشك فى هذا المفهوم وفى صلاحيته، يقول التقرير إنها بدأت تشك «فى إمكانيات تجاوزه» !

وأنا شخصيا لم أسمع أن دول الجنوب الفقيرة قد بدأت تشك فى مفهوم الحاجات الأساسية، الذى أعرفه أنها لسبب أو آخر لم تتمكن من تطبيقه، ولكنها فيما أعلم لم تشك فى سلامته.

أما أسباب رفض هذا التقرير لمفهوم الحاجات الأساسية فمنها، على حد تعبيره:

«هلاميته كدليل لاستراتيجية إنمائية، ومن ثم اتجه كثير من الدول، على مستوى مفكريها وصانعى القرارات بها على الأقل، إلى اعتبار التنمية التى يمكن تحقيقها فى هذا الإطار تنمية من الدرجة الثانية بالمقارنة بدول الشمال المتقدمة. وترتب على ذلك تراجع الاهتمام بمفهوم الحاجات الأساسية كقاعدة لاستراتيجية التنمية فى الدول النامية».

هذه الفقرة مشحونة بالمغالطات. فما المقصود أولا بتنمية من الدرجة الثانية وتنمية من الدرجة الأولى؟ إن أصحاب فكرة إشباع الحاجات الأساسية يعرفون من البداية أن إشباع هذه الحاجات قد يتطلب بعض التضحية بمعدلات النمو المرتفعة (وإن كان حتى هذه التضحية قد لاتكون ضرورية) ويعتبرون أن هذه التضحية إذا حدثت فإن لها ما يبررها، وهو تلبية الحاجات العاجلة لغالبية أفراد المجتمع. ولكن هذا لايجعل التنمية الحاصلة «تنمية من الدرجة الثانية».

التنمية مع إشباع الحاجات الأساسية ليست تنمية من الدرجة الثانية إذا قورنت بتنمية لاتشبع هذه الحاجات حتى ولو كانت أسرع.

ثم ما هو الدليل على أن «المفكرين وصانعى القرارات فى كثير من دول الجنوب» قد اقتنعوا بالفعل بأن إشباع الحاجات الأساسية ليس ضرورياً، وأن الأفضل السعى وراء تنمية من «الدرجة الأولى»؟ أليس الأصح القول إن الذى حدث هو أن هذه الدول لسبب أو آخر اضطرت (تحت ضغوط صندوق النقد والبنك الدولى مثلا) إلى تأجيل إشباع الحاجات الأساسية لصالح رفع معدل النمو؟

وذلك لكى تتمكن من تسديد ديونها وشراء المزيد من السلع التى قد لا تشبع أى حاجة أساسية لديها وإن كانت الدول الصناعية فى حاجة إلى تصريفها! .

ولكن التقرير بلغ القمة وهو ينتقد مفهوم إشباع الحاجات الأساسية فى قوله إن مفهوم التنمية البشرية أفضل منه لأنه «لا يجزىء الحاجات» ولا يفرق بين الحاجات الأساسية والحاجات غير الأساسية! فيقول: «إن التنمية البشرية تهتم بإشباع كل الحاجات الأساسية وغير الأساسية مادامت انعكاسا لاختيارات الناس .. فلما كان تعريف هذه الحاجات (الأساسية) فإن مضمونها تجزئة الحاجات الإنسانية إلى أساسية وكمالية، وهى تجزئة مرفوضة فى حد ذاتها من منظور التنمية البشرية، فضلا عن أن هذه التجزئة لابد أن تكون تحكمية وهو ما يتعارض مع عملية توسيع اختيارات البشر»!

أنا أجد من الصعب أن أجد تعبيراً أكثر صراحة عن التحيز ضد الفقراء، من هذا التعبير ، فتوفير الغذاء الضرورى أو المياه الصالحة للشرب هو فى نظر التقرير اختيار «تحكمى» بينما التوسع فى انتاج أدوات التجميل مثلا هو قرار رشيد لأنه «يوسع اختيارات البشر»! ليس هناك لزوم، فى نظر التقرير للتمييز بين الضرورى والكمالى، إذ ما قد يكون فى نظر البعض كمالياً قد يعتبره أصحاب الدخول العليا ضرورياً، فالأمر إذن يصعب الفصل فيه! إن فى هذا رجوعاً إلى أكثر عصور الفكر الاقتصادى رجعية وضيقا فى الأفق، وهو بكل تأكيد ليس من شأنه إحداث أى «تنمية بشرية» بل هو تنمية من نفس النوع الذى عرفه العالم الثالث منذ أن سار على النهج الذى رسمته له الهيئات الدولية، أى تنمية للبطالة والجوع وإهدار لآدمية البشر، أى ما يسميه هذا التقرير: تنمية من الدرجة الأولى !

البحث عن توازن مفقود :

الغرب يسعى وراء التكنولوچيا السوفيتية !

بقلم : عبدالرحمن شاكر

لاتزال شواهد الأحداث كلها تشير إلى أن المجتمعات التى كانت تعيش فى ظل أنظمة توصف بأنها «اشتراكية» ، قد وقعت فى وهم كبير حينما تصورت أن مجرد التحول إلى اقتصاد السوق سوف يفتح أبواب الرخاء والنعيم لشعوبها ، ويجعلها تتمتع بمستويات المعيشة المرتفعة ، السائدة فى الدول الرأسمالية المتقدمة فى الغرب ، وبدأت تلك الشعوب تفيق حاليا من هذا الوهم بعد ما أصاب اقتصادها من تدهور ، تمثل أساسا فى التضخم وإنتشار البطالة على نطاق واسع فى صفوف عمالها ، رغم إمتلاء رفوف المحلات بالسلع المستوردة ، بعد أن كان الكثير منها «خاويا» على عرشه كما يقال ! وكانت خيبة الأمل الرئيسية فى أن ما كانت تتوقعه من تدفق رءوس الأموال الغربية عليها مصحوبة بالتكنولوچيا المتطورة لم يكد يتحقق منه إلا النزر اليسير ، بينما حرصت الدول الغربية على استغلال سوقها المفتوحة حديثا لكى تغمرها بالواردات من البضائع الجاهزة بالأثمان الفاحشة !



جورباتشوف



فالنسيا

وبدأت نزعات إلى التراجع عن هذه السياسة من «الإنفتاح الاستهلاكى» وتمثل ذلك فى الإصغاء إلى القوى السياسية التى تطالب بالتوازن ما بين التحول إلى إقتصاد السوق والمطالب الاجتماعية للشعوب وضرورة الحرص على مصالح الأغلبية من الجماهير الكادحة ، وانعكس ذلك على نتيجة الانتخابات فى كل من بولندا وروسيا ، وحتى اليونان التى عاد فيها الاشتراكيون بقيادة بابا ندريو إلى الحكم ، وأخيرا أجريت انتخابات نيابية فى المجر ، كان أول الفائزين فيها الحزب الاشتراكى الذى يوصف بأنه من الشيوعيين القدامى ، وقد فاز بحوالى ثلث أصوات الناخبين ، فى الوقت الذى لم يحصل فيه حزب « المنتدى الديمقراطى» الحاكم ، وصاحب سياسة الانفتاح الاقتصادى والتحول السريع إلى إقتصاد السوق إلا بحوالى ١١٪ من أصوات الناخبين !

وترجع أهمية الانتخابات الأخيرة فى المجر ، إلى كون هذه البلاد ، كانت مسرحا لأعنف صدام تعرض له أحد الأنظمة الشيوعية السابقة ، وذلك فى عام ١٩٥٦ ، حينما سقط الحكم الشيوعى فى عهد إمرى ناجى رئيس وزراء المجر الأسبق وبدأت المذابح فى أعضاء الحزب الشيوعى بتحريض من الكاردينال ميدزنتى والقوى الغربية المناصرة له ، وانتهت المأساة بدخول جحافل الدبابات السوفيتية إلى بودابست عاصمة المجر لاعادة الحكم الشيوعى بالقوة، والقبض على إمرى ناجى وإعدامه ! وإذا كانت بولندا هى أول بلد يسقط فيه

الحكم الشيوعى على يد نقابة «تضامن» العمالية المستقلة ، وذلك بعد أن أعلن الرئيس السوفيتي السابق والأخير ميخائيل جورباتشوف أن بلاده لن تتدخل فى الشئون الداخلية للبلاد الاشتراكية الأخرى ، فقد كان الظن أن يكون سقوط الشيوعية والاشتراكية فى المجر أعمق منه فى أى مكان آخر ، بحيث لا يعودون إلى الحكم من جديد ، كما عاد «اليسار الجديد» إلى حكم بولندا .

ولكن حقائق ما تعانيه الشعوب فى ظل تحولها إلى إقتصاد السوق كان أعمق من كل أحقاد تاريخية موروثة عن الحكم الشيوعى السابق ، وظاهر تماما أن ما كانت تحتاجه هذا البلاد فى الواقع هو التخلص من الاستبداد الشيوعى الذى كان قائما باسم ديكتاتورية البروليتاريا ، وأن الأشتراكية فى حد ذاتها ليست سيئة إلى هذا الحد ، إذا ما طبقت بطريقة ديمقراطية لا تجنح إلى الاستبداد والتعسف والمغالاة ، وأهم من ذلك كله أن الاستبداد عادة يقترن بالفساد ، وأن بلدان المعسكر الاشتراكى السابق قبل إنهيار الأنظمة الشيوعية فيها كانت تعانى من أمور أربعة مترابطة متداخلة:

* أولا : الاستبداد فى حد ذاته وهو أمر كريه ، فليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ، ولكن بالحرية أيضا ، الحرية فى التفكير والاعتقاد ، والتعبير عن الرأى وتنظيم الجماعات السياسية واختيار الحاكمين .

* ثانيا : إن الإطار الاستبدادى الذى اتخذه الحكم الشيوعى باسم «ديكتاتورية البروليتاريا» ، قد أتاح للقوى «الامبريالية» فى الغرب أن تجند شعوبها فى مواجهة لصد الخطر الشيوعى على الديمقراطية ، مما ترتب عليه اشتعال الحرب الباردة ما بين المعسكرين ، وتبديد الجزء الأكبر من الطاقات الإنتاجية فى سباق التسلح ، مما يعنى حرمان الشعوب المعنية من جزء من نتاج عملها .

* ثالثا : أن التطبيق الاشتراكى المتعسف فى ظل الاستبداد قد حرم أنواعا من النشاط الاقتصادى الذى لا تصلح له إلا المبادرات الفردية ، مثل المطاعم والورش الصغيرة .. إلخ .

* رابعا : إن الأحزاب الشيوعية المنفردة بالحكم قد تحولت هى وأتباعها من العسكريين والبيروقراطيين ورجال الأمن إلى طبقات جديدة ، تستأثر لنفسها بمختلف الامتيازات المحرومة منها شعوبها ويتسلل الفساد إلى أجهزتها ، بحيث تمثل تبديدا آخر للموارد ، وعبئا مضاعفا على معيشة شعوبها .

أما الانجازات الاشتراكية الحقيقية فى مجال البناء الصناعى وتطوير العلوم ونشر التعليم العام ، وتأمين الجماهير ضد البطالة

والمرض فتلك مكاسب حقيقية لا يجوز التخلى عنها ، فضلا عما حققته من إنجازات تكنولوجية .

ثروة تكنولوجية

من المعروف أنه من أهم دوافع سياسة «البريسترويكا» التى بدأ ميخائيل جورباتشوف تطبيقها فى منتصف الثمانينيات ، هو محاولة اللحاق بالثورة التكنولوجية المتقدمة التى تحققت فى البلاد الغربية المتقدمة مثل الولايات المتحدة الأمريكية وغرب أوربا واليابان ، ومن هنا بدأت سياسة المصالحة مع الغرب والانفتاح عليه والتحول إلى اقتصاد السوق التى انتهت إلى حل الإتحاد السوفيتى . ولقد نذكر فى هذا الصدد أن جورباتشوف كان واحدا من أكثر الساسة السوفييت إطلاعا على ما حققه الغرب من تقدم فى المجال التكنولوجى ، حين كان يعمل تحت إدارة «أندروبوف» رئيس المخابرات السوفيتية (الكى . چى . بى) فى عهد بريچنيف ، وكان تخصصه هو فى مجال متابعة إنجازات الغرب الصناعية والتكنولوجية ، ومحاولة الحصول على أسرارها . فلما آل إليه الحكم بعد وفاة أندروبوف وتشيرنينكو ، اللذين حكما لمدة قصيرة بعد رحيل بريچنيف ، شرع جورباتشوف فى تحقيق حلمه باللحاق بإنجازات الغرب التكنولوجية بأى ثمن !

ولكن مجلة «نيوزويك» الأمريكية نشرت فى أحد أعدادها الأخيرة تقريرا اقتصاديا يدل على أن الإتحاد السوفيتى السابق ، كانت لديه ثروة تكنولوجية هائلة قد يفلح الغرب حاليا فى الاستفادة منها ، قبل أن يفلح أصحابها فى الاستفادة من ثورة الغرب التكنولوجية !

كتبت المجلة الأمريكية تقريرها تحت عناوين مثيرة ، من نوع : «التسابق نحو الذهب السوفيتى السابق» ، وروسيا قد يتدفق منها شريان غنى بالتكنولوجيا المتطورة» ، وعبر الاتحاد السوفييتى السابق تحدث اندفاعة لتسوق التكنولوجيا» !

ثم راحت المجلة تصف بعض عناصر تلك الإنجازات التكنولوجية التى يسعى الأمريكان وراءها ، من ذلك أن شركة أمريكية صغيرة فى مدينة بوسطن تدعى «الأبعاد العلمية» ، قد اتصلت بمصنع يقع فى جبال الأورال ، وينتج هذا المصنع الأنابيب ، ولكنها ليست أنابيب عادية ، بل هى على حد تعبير المجلة – معجزات صغيرة فى تصنيع المعادن Metallurgy ، فهى مزيج نادر من الخفة والصلابة ، وفكر أحد المولعين بلعبة «البيسبول» الأمريكية الشهيرة فى استخدام هذا النوع من الأنابيب كمضرب للكرة ! وصنع لهم الروس واحدا منها ، وفى بوسطن سلمه الأمريكان إلى فريق شبه محترف للعبة البيسبول ،

وقدم الفريق عرضاً مدهشا ، كان فيه المضرب «السيبيرى» شيئا رهيبا ! وتخشى مجلة نيوزويك من أن يذيع صيت هذا المضرب ، ويقبل الأمريكان على شرائه من مختلف المصانع المماثلة المنتشرة فى روسيا مما يعنى كسادا للمصانع الأمريكية التى تنتجه !

وفى مجالات أخرى أكثر أهمية تذكر المجلة أنه منذ نهاية الحرب الباردة اندفعت شركات أمريكية لشراء التكنولوجيا السوفيتية ، فشركة «موتورولا» تخطط لشراء الصواريخ الروسية القليلة التكلفة لإطلاق التوابع فى الفضاء . أما شركة أى . تى . تى ، فقد استأجرت معاهد كاملة من العلماء السوفييت ! واشترى البنتاجون مفاعلات «توباز» النووية التى تمد رحلات التغلغل فى الفضاء بالطاقة . كذلك تخطط وكالة «ناسا» الأمريكية لابحاث الفضاء لشراء مفاعلات مماثلة .

ولكن صيادى هذه «الكنوز التكنولوجية» ليسوا عادة من أصحاب الشركات العملاقة متعددة الجنسية ، بل هم من أصحاب الشركات الصغيرة . واهتماماتهم تتراوح ما بين وسائل جديدة لصهر المعادن ، إلى المواد الغريبة .

نصف علماء العالم

ويقول أحد أصحاب تلك الشركات : «إنه ليس مستغربا أن تتوافر تكنولوجيات عظيمة لدى الكتلة الدولية السابقة ، فروسيا فى نهاية الأمر لديها نصف علماء العالم ومهندسيه !! وقد قاموا بأبحاث بحتة أكثر مما تم فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهم – فى حال عزلتهم عن علوم الغرب ، ونقص الأموال لديهم ، وقلة الحاسبات والمعامل المتطورة – قد تناولوا المشاكل التكنولوجية بأسلوب مختلف ووصلوا أحيانا إلى حلول لها غاية فى الروعة !

وقد عرض «شارلز جامر» أحد أصحاب شركة الأبحاث العلمية فى «مكتبه فى بوسطن» قطعة من الحرير الصناعى المذهب» هى إحدى وارداته من التكنولوجيا السوفيتية ، وقال إنها قد شبعت بالخصبات، وأصبح من الممكن استخدامها فى إنتاج الطعام فى الفضاء أو زراعة أزهار «الجيرانيوم» ! وكذلك عرض قطعة من المعدن ، أحد نصفيها نحاس والآخر ألومنيوم ، وقد ألصق النصفان أحدهما إلى الآخر على صورة قضيب لا يمكن كسره ، كأن قوة ضغط هائلة قد أدمجتهما ، وقال إن ذلك هو أسلوب «الإدماج البارد» الذى لم يقم به أحد من قبل ! وعرض بعد ذلك شيئا يشبه الورقة ، فى رقتها وخفة وزنها ومرونتها ، فإذا بها بطارية قابلة لإعادة الشحن ! أقوى عشر مرات وأطول عمرا من أى شئ مماثل معروض فى السوق الأمريكية ! ولك أن تتخيل – كما يقول جامر

– فرص تطبيقاتها المختلفة ، سواء فى السيارات الكهربائية ، أو أجهزة الراديو الصغيرة التي تحمل فى الجيب ، أو الحاسبات ، والتليفونات صغيرة الحجم ، وهلم جرا . وهذه البطاريات الروسية يمكن لفها ، أو صنع شرائط منها ، أو وضعها في الجهاز المعنى على صورة شريحة ، وسرها أنها مصنوعة من مادة «الليثيوم» التى لم تستخدم فى الغرب لهذا الغرض حتى الآن . وسوف تبدأ شركة «الأبعاد العلمية» فى انتاجها على الشاطئ الشرقى للولايات المتحدة بالإتفاق مع شركاء من الروس .

ويقول «أرنولد ليبان» رئيس إحدى شركات سمرة التكنولوجيا بين الشرق والغرب فى واشنطون ! «إنه قد استجلب منذ سنوات وسيلة روسية خالصة لعلاج قصر النظر عن طريق الإشعاع ، وعدسات روسية يستعملها المرضى المصابون بالكتراكت ، وهو يحلم – بعد أن فتح الروس أبواب أكاديمياتهم العلمية ومعاملهم – بأن يسبح فى بحر من التكنولوجيا يغترف منه كما يشاء ! وقد عرض قطعة من الألومنيوم فى حجم بطاقة الإئتمان المصرفية ، هى عبارة عن دائرة كهربية ، وقال إن الروس فى الثمانينيات ، قد اكتشفوا أن فى وسع الأمريكان أن يشلوا رءوسهم النووية فى الفضاء عن طريق توجيه حرارة هائلة إلى دوائرها الكهربية ، وذعروا لذلك ، فأقبلوا علي البحث عن تكنولوجيا مضادة ، حتى توصلوا إلي إختراع دائرة الألومنيوم التى تبدد الحرارة ، ولا يمكن إذابتها عن بعد ! ولقد كانت الحرارة هى العقبة الرئيسية فى سبيل تصغير حجم أجهزة الكومبيوتر ، بكل ما تضمه من دوائر النحاس والسليكون ، وقد تحل دائرة الألومنيوم هذه المشكلة .

أما «لين بليستون» صاحب شركة لاكتشاف المعادن فى كاليفورنيا ، فقد استخدم تكنولوجيا روسية فى الكشف عن كمائن فى المناجم ، وتقوم على تحليل نمو النباتات فى البيئة المجاورة ! وبها استطاع اكتشاف ١٢٠ ميلاً مربعاً من أغنى مناجم الذهب فى ألاسكا ، ويقول إن قيمتها تعادل مئات المرات قيمة كل موجودات شركته !

أما عن الروس فيقول :

«إنهم يساوون ثقلهم ذهباً» !!

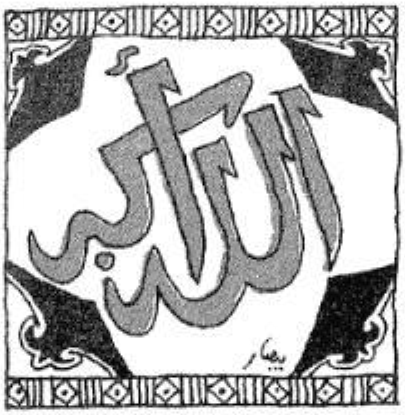
فهل هذا صحيح ! أم أن بعضهم فى واقع الأمر يستحق «العقاب» لما فعلوه ببلادهم ، ومن ذلك ، تحول بعض معاملهم العلمية فى سان بطرسبرج إلى معامل سرية لإنتاج مخدرات «تكنولوجية» لحساب المافيا التى تغلغلت واستشرت سطوتها فى بلادهم ، باسم الانفتاح والتحول إلى اقتصاد السوق ؟! .

الهجرة وكتابة التاريخ الإسلامى

بقلم : د . محمود الطناحى

مكث رسول الله ﷺ بمكة بعد البعثة ثلاث عشرة سنة، ثم أمره ربُّه بالهجرة إلى المدينة. وروى الشيخان فى صحيحيهما أنه ﷺ قال : «رأيت فى المنام أنى أهاجر من مكة إلى أرض بها نخل، فذهب وهَلِى إلى أنها اليمامة أو هجر، فإذا هى المدينة يثرب» - وهَلى، بفتح الواو والهاء : أى وهمى واعتقادى - وروى الشيخان أيضا ، ومالك فى الموطأ أن رسول الله ﷺ قال: «أُمرتُ بقرية تأكل القرى ، يقولون : يثرب ، وهى المدينة ، تنفى الناس كما ينفى الكير خبث الحديد». وقوله «أُمرتُ بقرية» أى أمرنى ربى بالهجرة إليها. وقوله «تأكل القرى» أى تغلبهم وكنى بالأكل عن الغلبة، و «تنفى الناس» أى الخبيث الردىء منهم .

وقد اتخذ رسول الله ﷺ وأصحابه المدينة مستقرًا ومقاما، وبدأ عهد جديد فى الدعوة ، سمى العهد المدنى ، أكمل الله فيه للمسلمين دينهم ، وأتمَّ عليهم نعمته ، ورضى لهم الإسلام دينا. وقد بدأ تاريخ الإسلام والمسلمين يُعدُّ ويحسب بالسنة الأولى من الهجرة



ويقال إن أول من كتب التاريخ من الهجرة ، عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – فى شهر ربيع الأول سنة ستّ عشرة . وكان سبب ذلك أن أبا موسى الأشعرى عامل عمر على البصرة كتب إليه : إنه يأتينا من قبَل أمير المؤمنين كتبٌ ، لا ندرى على أيّها نعمل ، قد قرأنا صكًّا منه محلُّه شعبان ، فما ندرى أىّ الشعبانين : الماضى أم الآتى ؟ فعزم عمر رضى الله عنه على كَتْب التاريخ – أى كتابته – وأراد أن يجعله أول شهر رمضان ، فرأى أن الأشهر الحرم تقع حينئذ فى سنتين ، فجعله من المحرّم ، وهو آخر الأشهر الحرم ، فصيّره أولاً لتجتمع الأشهر الحرم فى سنة واحدة . ذكر ذلك أبو هلال العسكرى فى كتابه الأوائل ١/٢٢٧ .

وروى الطبرى فى تاريخه ٢/٣٨٨ – طبعة دار المعارف – أن عمر حين جاءه كتاب أبى موسى الأشعرى جمع الناس للمشورة ، فقال بعضهم : أرخ لمبعث رسول الله ﷺ ، وقال بعضهم : أرِّخْ لمهاجَر رسول الله ﷺ ، فقال عمر : لا بل نؤرِّخ لمهاجَر رسول الله ﷺ ، فإن مهاجَرَه فرق بين الحق والباطل .

وهكذا كانت بداية حضارتنا وثقافتنا فوق هذه الأرض ، على الوجه الذى تُبين عنه آثارنا المكتوبة التى لا يدخل عليها الشكّ من أىّ باب تدخل منه الشكوك ، لا على وجوه الاجتهاد والتخمين والحدس والاستنتاج التى تقوم أحيانا على استنطاق نقوش ورموز على جدران معابد وهياكل ، قد تتأثر بعوامل التعرية وتقلّبات الحرارة والرطوبة ، فتصدق مرة وتكذب أخرى ، مع تقدير كلّ الجهود العظيمة التى قام بها علماء الآثار واللغة فى هذا الباب .

وحين أخذ العلماء المسلمون فى تدوين العلوم وتسجيل المعارف ، كان علم التاريخ من أوّل ما كتبوا وصنّفوا ، وكانت الرّيادة فى ذلك لعَبيد بن شَرِيَّة الجُعْفى ، ذلك المعمَّر الذى أدرك الإسلام فأسلم ، وقدم على معاوية وألّف له تأليفاً حول أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها وقد طبع باسم «كتاب الملوك وأخبار الماضين» بحيدر آباد بالهند سنة ١٣٤٧ هـ ، مع كتاب «التيجان فى ملوك حمير» لوهب بن منبّه المتوفى نحو سنة ١١٤ هـ ، ويعدّ كتابه هذا أيضاً من أوائل ما صنف فى علم التاريخ عند المسلمين .

وقد توفى عَبيد بن شَرِيَّة نحو سنة ٦٧ هـ ، ويُعدّ أيضاً أول من كَتَب فى الأمثال العربية . ويزعم المستشرق الألمانى كرنكو

أن «عبيد بن شرية» شخصية وهمية اخترعها ابن النديم ، وكتب بذلك إلى خير الدين الزركلى ، وقد نفت نبيهة عبود الشكوك التى ثارت حول أخباره - انظر تحقيق ذلك فى الأعلام للزركلى ٢٤١/٤ ، وتاريخ التراث العربى لمحمد فؤاد سزجين: المجلد الأول . الجزء الثانى . التدوين التاريخى ص ٣٢ ، ومصادر الشعر الجاهلى لناصر الدين الأسد ص ٢٤٠ ، والأمثال العربية القديمة للمستشرق الألمانى زلهايم ص ٥١ .

ولا يزاحم التاريخ فى أوَّليَّة التصنيف فى علومنا إلاَّ ما ذُكر من ذلك التأليف النحوى الذى قام به أبو الأسود الدؤلى بتكليف من أمير المؤمنين على بن أبى طالب ، حين فشا اللحن بين الناس وخيف على القرآن الكريم : وذلك فى الخبر الذى ذكره الوزير القِفْطى المتوفى سنة ٦٢٤ هـ، قال : «ورأيت بمصر فى زمن الطلب بأيدى الورّاقين - أى باعة الكُتُب أو النُّسَّاخ - جزءاً فيه أبواب من النحو ، يجمعون على أنها مقدمة على بن أبى طالب التى أخذها عنه أبو الأسود الدؤلى» إنباه الرواة على أنباه النحاة ٤٠/١ .

● نصف الكتب العربية ●

ومهما يكن من أمر فإن علم التاريخ عند المسلمين من العلوم الضخمة ، ويوشك هذا العلم أن يكون نصف المكتبة العربية . وانظر تصديق ذلك فى علم قوائم الكتب (الببليوجرافيا العربية) مثل الفهرست لابن النديم ، ومفتاح السعادة لطاش كبرى زاده ، وكشف الظنون للحاجّ خليفة ، وذيله المسمى : إيضاح المكنون لإسماعيل باشا البغدادى ، ثم انظر من المصنفات الحديثة فى هذا العلم - علم قوائم الكتب - اكتفاء القنوع بما هو مطبوع لإدوارد فنديك ، ومعجم المطبوعات العربية والمعرَّبة ليوسف إليان سركيس ، وتاريخ الأدب العربى للمستشرق الألمانى كارل بروكلمان، وتاريخ التراث العربى للدكتور محمد فؤاد سزجين . ثم انظر فى فهارس المكتبات العامة الكبرى الموزَّعة على الفنون، بل ادخل مكتبة من المكتبات الخاصة التى يُعْنَى أصحابها بجَمْع الكتب، وسترى فى ذلك كله غلبةً ظاهرة لعلم التاريخ .

وتفسير هذا أن علم التاريخ عند المسلمين ليس هو فقط تلك الكتب الحَوْليّة ، مثل تواريخ الطبرى وابن الأثير وابن كثير، أو كتب الأحداث العامة ، مثل مروج الذهب، والتنبيه والإشراف للمسعودى ، وإنما يدخل فيه ، بل يُمثّل الجانب الأكبر منه «فنّ التراجم والطبقات» وهو بحر خِضَمّ .

وينبغى أن يكون واضحاً أن «فن التراجم» عند المؤرخين المسلمين لا يُعْنَى فقط بذكر أحوال المترجَم من حيث مولده ووفاته ، وشيوخه وتلاميذه ، وعلمه وتآليفه، بل إنه غالبا - وبخاصة فى الموسوعات - يمتدّ ليشمل الحوادث والأحداث العامة

التي يكون العَلَمُ المترجم قد شارك فيها ، أو عاصرها ، أو كان منها ، أو كانت منه بسبب ، بل إن بعض مصنّفي كتب التراجم يعرض للحوادث والأحداث بدواعي الاستطراد ليس غير ، والاستطراد سمة من سمات التأليف عند كثير من علمائنا ومؤرخينا .

وعلى سبيل المثال فإن كتاباً موسوعياً مثل «طبقات الشافعية الكبرى» لتاج الدين السُبكي ، يضعه مصنفو العلوم في فن التراجم والطبقات ، إذ كان مؤلفه قد أقامه على تراجم الفقهاء الشافعية منذ إمامهم محمد بن إدريس الشافعي في أوائل القرن الثالث ، إلى منتصف القرن الثامن ، ولكنّ النظر الصحيح يضعه في المكتبة العربية كلّها ، إذ كان مؤلفه قد أداره على علوم كثيرة ، فهو لا يكاد ينتهي من ترجمة الرجل على رسمها المعروف حتى يخلص إلى مسائل من علم الرجل وفقهه ، تُفْضي به إلى استطرادات ومداخلات كثيرة تكاد تأتي على جمهور علوم العربية ، ثم كان لأحداث التاريخ عنده النصيب الأوفى ، فأنت تجد عنده أحاديث ضافية عن حادثة الصليبيين ، وكائنة التتار ، وقصة جنكيزخان وحفيده هولاكو ، (انظر مثلا الطبقات ٣٢٨/١ ، ٣٤٣ - ٣٤٤/٧ - ٣٦٩، ٢٦٨/٨ - ٢٧٧) .

وقُلْ مثل هذا في كثير من موسوعات كتب التراجم ، مثل وفيات الأعيان لابن خلكان ، وسير أعلام النبلاء للذهبي ، ونفح الطيب للمقّري .

مناهج كتب التراجم

ولقدْ تفنّن المؤرّخون المسلمون في كتب التراجم تفنُّنا عجيباً ، وأخذت تصانيفهم في هذا الفنّ طرائق شتى : فبعد كتاباتهم الأولى في السِّيرة النبوية والشمائل والمغازي ، جاءت تصانيفهم موزَّعة مفرّقة على تراجم الصحابة والتابعين ، والقراء والمفسرين ، والمحدثين والرواة ، وفقهاء المذاهب الأربعة ، والأصوليين، والشيعة والمعتزلة ، والزهّاد والصوفية ، والوعاظ والقُصّاص والمذكِّرين ، والأدباء والشعراء، واللغويين والنحاة ، والأطباء والحكماء والفلاسفة ، والقضاة، والخلفاء والوزراء، والمؤرخين والنُسَّابين، ثم تراجم النساء، ولكل طائفة من هذه الطوائف كتب تراجم خاصة بهم.

ثم يأتيك هذا الفن أيضاً في التراجم على البلدان ، مثل أخبار مكة والمدينة والقدس ومصر واليمن وبغداد والموصل والشام، وجرجان وأصبهان وإربل وواسط، والمغرب والأندلس ، والكتب في هذين القطرين فيضٌ زاخر.

وكذلك في التراجم على القُرُون : كالدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني ، والضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، لشمس الدين السخاوي، وما جاء بعد ذلك إلى القرن الرابع عشر(انظر هذه السلسلة من التراجم على القرون في كتابي : الموجز في مراجع التراجم والبلدان ص ٧٤ ،

وانظر كتب التاريخ بمناهجها المختلفة فى الوافى بالوفيات للصفدى ١/٤٧) .

ثم تأتى التراجم العامة - وهى كتب التاريخ عند بعض الناس ممن يظنون أنها كتب التاريخ فقط ، ولا كُتُبَ للتاريخ غيرها - وهذه التراجم العامة على قسمين :

أ - التراجم المرتبة على السنين ، وذلك فى كتب التاريخ المعروفة بالحوليات ، كتاريخ الأمم والملوك للطبرى ، والكامل لعز الدين بن الأثير ، والمختصر فى أخبار البشر لأبى الفداء الملك المؤيد صاحب حماة ، والعبر فى خبر من عبر (بالعين المهملة وليس بالغين المعجمة) للذهبى ، والسُلُوك للمقريزى ، والنجوم الزاهرة لابن تغرى بَرْدِى ، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلى .

ب - التراجم المرتبة على الأسماء . ومن أبرزها وأشهرها : وفيات الأعيان ، لابن خلكان ، وفوات الوفيات ، لابن شاكر الكتبى ، والوافى بالوفيات ، للصفدى ، وسير أعلام النبلاء للذهبى .

ثم تأتيك التراجم أيضاً فى كتب أنساب العرب ، مثل جمهرة النسب ، لابن الكلبى ، ومختلف القبائل ومؤتلفها لابن حبيب ، والاشتقاق لابن دريد ، وجمهرة أنساب العرب لابن حزم ، والإيناس بعلم الأنساب ، للوزير المغربي ، وعجالة المبتدى وفضالة المنتهى فى النَّسب ، لأبى بكر الحازمى .

وفى كتب الأنساب بوجهٍ عام : إلى قبيلة ، أو بلد ، أو صناعة ، أو مذهب ، أو شيخ . ومن هذه الكتب : الأنساب ، لأبى سعد السمعانى - والتراجم فى هذا الكتاب غنيّة جدا - واللباب فى تهذيب الأنساب ، لعز الدين بن الأثير ، ولُبّ اللباب فى تحرير الأنساب ، للسيّوطى .

وفى كتب ضبط الأعلام والكُنى والألقاب والأنساب ، مثل : المبهج فى تفسير أسماء شعراء الحماسة ، لابن جنى، والإكمال فى رفع الارتياب عن المختلف والمؤتلف من الأسماء والكنى والأنساب ، للأمير ابن ماكولا ، وتكملة الإكمال ، لابن نقطة البغدادى الحنبلى ، والمشتبه فى الأسماء والأنساب والكنى والألقاب، للذهبى ، وتوضيح المشتبه ، للحافظ ابن ناصر الدين ، وتبصير المنتبه بتحرير المشتبه ، لابن حجر العسقلانى .

وفى كتب البلدان (الجغرافيا العربية) مثل : معجم ما استعجم ، للبكرى ، ومعجم البلدان ، لياقوت الحموى ، والروض المعطار فى خبر الأقطار ، للحميرى .

وتأتيك التراجم أيضاً فى علم قوائم الكتب (الببليوجرافيا العربية) التى حدثتك عنها قريباً .

ومن هذا الفن فرع مهم جداً ، وهو ما يُعرف بالمعاجم والفهارس والمشيخات والأثبات والبرامج : وهو لونٌ من التأليف يجمع بين الشيوخ والكتب ، فقد جرى كثيرٌ من العلماء على أن يصنع لنفسه

معجماً أو فهرسا أو مشيخة أو ثَبْتاً أو برنامجاً ، يذكر فيه شيوخه الذين أخذ عنهم العلم ، والكتب التى سمعها منهم، مسندةً إلى مؤلِّفيها ، ومن فوائد هذا اللون من التأليف أنك ترى من حياة الشيوخ فى تلك الكتب وخاصةً أمرهم ، ودقائق سلوكياتهم مالا تراه فى كتب التراجم العامة والخاصة ، وما ظنُّكَ بتلميذ يكتب عن شيخه ؟ والكتب فى هذا اللون كثيرة ، ومن أشهرها كتاب «فهرسة ما رواه عن شيوخه أبو بكر محمد بن خير الأشبيلى» وأحبّ أن أسجل هنا أن عناية العلماء المغاربة بهذا الفن أظهر وأبين من عناية العلماء المشارقة . وقد كتب فى ذلك كلاماً جيدا الدكتور عبد العزيز الأهوانى يرحمه الله ، فى العدد الثانى من مجلة معهد المخطوطات بالقاهرة .

ثم تأتى التراجم أيضاً فى ذلك اللون من التأليف الذى يديره المصنّفون حول عَلَم واحد أو اثنين أو ثلاثة، ثم يستطردون من ذلك إلى تراجم أخرى بالتبعية أو المناسبة ، كما ترى فى : مناقب الإمام أبى حنيفة وصاحبيه أبى يوسف ومحمد ابن الحسن الشيبانى ، للذهبى ، ومناقب الشافعى ، للبيهقى ، ومناقب الإمام أحمد، لابن الجوزى ، والانتقاء فى فضائل الثلاثة الأئمة الفقهاء : مالك والشافعى وأبى حنيفة، لابن عبد البرّ ، وتبيين كذب المفترى فيما نُسب إلى الإمام أبى الحسن الأشعرى ، لابن عساكر ، وسيرة عمر بن عبد العزيز ، لابن عبد الحكم ، وسيرة عمر أيضاً ، لابن الجوزى ، والمصباح المضىء فى خلافة المستضىء لابن الجوزى - وسأعيد حديثاً عنه مرة أخرى - ومحاسن المساعى فى مناقب الإمام أبى عمرو الأوزاعى، لأحد رجال القرن التاسع ، كما ذكر محققه وناشره الأمير شكيب أرسلان.

وتأتيك التراجم أيضاً فيما يُسمى بكتب الحضارة الإسلامية ، مثل المعارف لابن قتيبة ، والمحبَّر والمنمَّق ، كلاهما لابن حبيب ، ومروج الذهب والتنبيه والإشراف، كلاهما للمسعودى ، والأوائل، لأبى هلال العسكرى ، ولطائف المعارف ، لأبى منصور الثعالبى .

وتأتى التراجم أيضاً فى تلك الكتب التى يُظَنُّ أنها من كتب المسامرات والمفاكهات والطرائف ، مثل : أخبار الأذكياء ، وعقلاء المجانين ، وأخبار الحمقى والمغفلين، وأخبار الظُّراف والمتماجنين، وكل أولئك لأبى الفرج بن الجوزى ، ومحاضرات الأدباء، للراغب الأصفهانى ، والمستطرف من كل فن مستظرف، للأبشيهى، والفلاكة والمفلوكين، للدلّجى ، والكشكول والمخلاة ، كلاهما للعاملى .

وهناك باب عظيم أيضاً من باب التراجم : هو ما يعرف بالسؤالات ، وذلك أن يسأل عالمٌ عالماً عن جملة من الرجال ، مثل سؤالات أبى عبيد الآجُرّى : أبا داود السِّجستانى ، وسؤالات عثمان بن سعيد

الدارمي : يحيى بن معين ، وسؤالات أبى عبد الرحمن السلمي صاحب طبقات الصوفية : الدارقطني ، وسؤالات الحافظ السِّلَفيّ : خَميساً الحَوْزى عن جماعة من أهل واسط .

وواضح أن هذه «السؤالات» تدور حولَ علم الرجال – وهو علم الجرح والتعديل – لكنها مع ذلك اشتملت على تراجم لغير المحدِّثين ، ثم تضمنت فوائد جليلة فى التاريخ وغيره ، كما ترى مثلا فى «سؤالات الحافظ السِّلَفى» المذكورة (طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق) .

كتاب واحد

ومن وراء ذلك كله : فإن التراجم تأتيك فى غير مظانّها – وهو فى تراثنا بابٌ طويل جدا – حسبى أن أشير إلى شىء منه هنا ، رغبة فى إفادة طالب العلم المبتدىء الذى قد تقع هذه المقالة فى يده ، أما أهل العلم وخاصتُه فهم أقدرُ منى على ذلك وأبْصَر، ثم إنى أريد أيضاً أن أؤكد على أن المكتبة العربية كتاب واحد ، وأن العلوم يحتاج بعضها إلى بعض ، وأنه لا يغنى كتابٌ عن كتاب :

معلومٌ أن تراجم الصحابة تُلْتَمس من مصادرها : الطبقات الكبرى ، لابن سعد، والاستيعاب ، لابن عبد البر ، وأسد الغابة، لعز الدين بن الأثير ، والإصابة ، لابن حجر . ولكنك إذا أردت ترجمة صحابىٍّ على نحوٍ كامل مستوعب ، فلابدَّ لك من النظر فى كُتبٍ أخرى، منها دواوين السُّنَّة: صحاحُها ومسانيدُها ، فقد أفرد أصحاب السنن فى دواوينهم كتباً وأبواباً تسمى : المناقب أو الفضائل ، ويسميها الحاكم النيسابورى فى المستدرَك : معرفة الصحابة . ولا غنى لك أيضاً عن النظر فى كتاب «هَدْى السَّارى مقدمة فتح البارى» لابن حجر ، فقد أفرد فيه ابن حجر مكاناً ضخماً لتراجم الصحابة والتابعين ، ولا تَقُلْ إنه سيكرِّر فى كتابه هذا ما ذكره فى كتبه الأخرى مثل الإصابة أو تهذيب التهذيب ، ولا تقل هذا ؛ لأنّ فى كل كتاب من الفوائد ما ليس فى الآخر (وانظر على سبيل المثال ترجمة «عكرمة مولى ابن عباس» فى تهذيب التهذيب ٧/٢٦٣ ، وفى هَدْى السَّارى ص ٤٢٥ ، وتأمل الفرق بين مساق الترجمة فى الكتابين) .

ومن باب التماس التراجم من غير مظانّها : ما تراه من تراجم اللغويين والنحاة الأوائل فى مقدمة معجم «تهذيب اللغة» للأزهرى ، وفى كتاب «المزهر» فى علوم اللغة للسيوطى ، ثم ما نثره العلامة عبد القادر بن عمر البغدادى فى موسوعاته :خزانة الأدب ، وشرح أبيات مغنى اللبيب ، وحاشيته على شرح قصيدة «بانت سعاد» لابن هشام ، وشرحه على شواهد شرح التحفة الورديّة . وباب التراجم عند البغدادىّ بابٌ واسع جدا لأن مكتبته كانت ضخمة جداً .

وقُلْ مثل هذا فى كتاب المرتضى

الزبيدى الضخم «تاج العروس» شرح القاموس، ففى هذا الكتاب أنسابٌ وتراجم كثيرة جداً، وبخاصة ما يتصل بالمتأخرين.

وعلى ذكر اللغويين والنحاة ، فإن أوسع ترجمة وأشملها لواضع النحو أبى الأسود الدؤلى ، تراها فى كتاب «الأغانى» لأبى الفرج الأصبهانى ، وما أبعدَ كتاب الأغانى عن طبقات اللغويين والنحاة ! وقد جاءت ترجمة أبى الأسود فى الأغانى طويلة جداً ، استغرقت ٣٨ صفحة من القطع الكبير - انظر الأغانى ١٢/٢٩٧ - ٣٣٤ (طبعة دار الكتب المصرية) .

والعلّة فى ذلك واضحة ، وهى جامعة «التشيُّع» التى تجمع بين أبى الأسود وأبى الفرج . على أنه مما ينبغى التنبُّه له أن صلاح الدين الصفدى قد اعتبر «كتاب الأغانى» من مصادر كتب التاريخ، ووضعه فى قائمة «التواريخ الجامعة» كتاريخ الطبرى وما إليه (انظر الوافى بالوفيات ١/٥٠) .

وكذلك تجد أجود ترجمة وأحسن كلام عن أبى سعيد السّيرافى النحوىّ الكبير فى «كتاب الإمتاع والمؤانسة» لأبى حيان التوحيدى ، وكان هذا شديد الإعظام لأبى سعيد ، والتوقير له (انظر الإمتاع والمؤانسة ١/١٠٨) .

وتنتشر التراجم أيضاً فى معارف القوم وعلومهم : ففى موسوعات التفسير والحديث والفقه وأصوله وعلم الكلام ، وكتب اللغة والأدب وشروح الشعر - بصورة خاصة - وسائر فروع العلم استطرادات مهمة فى تراجم الرجال .

وأريد أن أذكّر بما قلته فى صدر هذه الكلمة ، من أن علم التاريخ الإسلامى بمعنى الحوادث والأحداث قد اختلط بعلم التراجم والطبقات ، كما أن هذا العلم اختلط أيضاً بكتب التاريخ القائمة أساساً على الحوادث والأحداث ؛ دخل كلٌّ منهما فى نسيج الآخر والتحم به ، بل إن علومنا كلُّها يجذب بعضُها بعضاً ، على نحو ما قال سفيان بن عُيَيْنة : «كلام العرب بعضُه يأخذ برقاب بعض » .

إن علم التاريخ عند المسلمين ليس كعلم التاريخ عند الأمم الأخرى : أحداثاً وتقلُّبات أيامٍ ودُوَلٍ فقط ، إن كتب التاريخ عندنا هى مجلى حضارتنا وثقافتنا العربية والإسلامية كلها :

إن علماء الحديث يخرجون الأحاديث من «تاريخ بغداد» للخطيب البغدادى ، وأهل الأدب يجمعون أشعار الشعراء من «تاريخ دمشق» لابن عساكر ، وكذلك يجمعون الشعر من كتب الجغرافيا العربية: معجم ما استعجم للبكرى ، ومعجم البلدان لياقوت الحموى ، والروض المعطار فى خبر الأقطار للحميرى ، كما جمعوا منها التراجم من قبل .

بل إن اللغة والشعر يجمعان من كتب النبات وكتب الهيئة ، كالذى تراه فى كتاب النبات لأبى حنيفة الدِّينورى ، وكتاب الأزمنة والأمكنة للمرزوقى ، والحديث فى هذا ونحوه مما يطول جداً .

البقية فى العدد القادم

عهد الليزر

طوة جادة نحو تكنولوچيا العص

بقلم : د . لطفية محمد النادى

افتتح معهد الليزر فى مصر فى نهاية ... رس ... فى هذا المجال ، ... مؤتمر دولى

معهد الهندسة الوراثية

خطوة أخرى نحو تكنولوجيا العصر

بقلم : د. أحمد الشرقـاوى (★)

❑ اطلعت على مقال الزميلة الدكتورة لطفية النادى «معهد الليزر خطوة جادة نحو تكنولوجيا العصر» الهلال مايو ١٩٩٤ فحفزني ذلك علي إضافة خطوة أخرى جادة نحو ذات الهدف: معهد بحوث ودراسات الهندسة الوراثية بكلية الزراعة - جامعة القاهرة.

فالهندسة الوراثية علم من علوم المستقبل يقف على قدم المساواة مع علوم الكمبيوتر وعلوم الفضاء، وهو نتاج ثورة البيولوجيا التى نعيشها الآن . ولأن البيولوجيا تتعلق بحياة البشر ورفقائهم من حيوان ونبات وكائنات دقيقة ولأن الهندسة الوراثية قفزت قفزات سريعة ومتلاحقة فى العشرين عاما الأخيرة فقد لاقت رواجا إعلاميا منقطع النظير وسببت ارتباكا للعلميين المتنبلين المحترفين .

★ أستاذ الوراثة ومدير مركز بحوث ودراسات الهندسة الوراثية بكلية الزراعة (جامعة القاهرة) .

لقد كانت البداية عندما تمكن بوير وكوهين عام ١٩٧٣ من تطعيم جزىء للدنا(*) من مصادر مختلفة ، ضفدع وبكتريا قولون . وتوالت الأبحاث المستخدمة لهذه التقنية الحديثة وازدادت معها حدة الخلافات فى الرأى العام مابين مؤيد متفائل بالفوائد الجمة التى ستعود على البشرية ، وما بين معارض متشائم من مدى خطورتها على البيئة مع إمكانية استحداث كائنات حية مدمرة. وكان لتبنى وسائل الإعلام لهذا التضارب فى الرأى صدى واسعا مما حدا بالأنظمة التشريعية فى العديد من البلدان أن تشكل لجنة دولية لتنظيم الحدود الملزمة لبحوث الهندسة الوراثية ١٩٧٦. وسنت القوانين التى تحد وتحرم من القيام بتجارب تطوير الجينات مالم تتوافر العديد من الاشتراطات القياسية الا أن هذا لم يمنع العلم من السير قدما ، ففى نفس السنة أنشأت أول شركة للصناعات الوراثية بسان فرانسسكو وتم التعرف على الجين المسبب للسرطان (سرطاجين Oncogene) وتم فى عام ١٩٧٧ التعرف الدقيق على جين الأنسولين الآدمى. وفى عام ١٩٨٣ استعملت تقنية «سلسلة تفاعل أنزيم البلمرة PCR » والتى تسمح بالتزايد العددى لجين معين فى الأنبوب ، وفى عام ١٩٨٧ أنتجت شركة مونساتو بأسلوب الهندسة الوراثية – صنفا من الطماطم يقاوم ديدان حرشفية الأجنحة يحتوى جهازه الوراثى على جينات لإنتاج بروتين إبرى معزول من بكتريا الباسلص .

استجابة لمتطلبات العصر

واستجابة لمتطلبات العصر فى مجال الزراعة قامت كلية الزراعة -جامعة القاهرة بانشاء مركز بحوث ودراسات الهندسة الوراثية ، فبينما أسهمت علوم الزراعة والوراثة التقليدية بدور فعال فى تقدم الزراعة على مستوى العالم (الثورة الخضراء الأولى) ، أثبتت الحقائق العلمية والاقتصادية ضرورة اللجوء إلى الطرق الحديثة فى تحسين النباتات والحيوانات والكائنات الدقيقة بهدف زيادة الانتاجية (الثورة الخضراء الثانية) .استعمل اصطلاح الثورة الخضراء بكثرة فى الستينات ليدال على زيادة الإنتاج الزراعى خصوصا فى البلدان النامية نتيجة لاستعمال أصناف جديدة من القمح والأرز – على وجه الخصوص – ثم تعاظمت النشاطات لتمثل الذرة ، الذرة الرفيعة ، القطن ، الفول والمحاصيل الزيتية . ازدادت الغلة لتبلغ فى المتوسط ٥٠٪ وتصل فى بعض الأحيان ١٠٠٪ . اعتمدت زيادة الغلة هذه – فى الماضى القريب – بالمقام الأول على تربية

---

* الدنا (د. ن. أ) هو شريط المعلومات المشفرة الذي يحمل صفات صور الحياة المختلفة.

المحاصيل بالأساليب التقليدية والتى يلزمها بالضرورة أن تزرع فى ظروف بيئية مثلى من تربة جيدة إلى مياه عذبة مع تسميد عال واستعمال كاف للمبيدات بأنواعها لحماية المحصول من الآفات والأمراض . ان الثورة الخضراء الأولى تقتضى المزيد من الجهد والعمل مادامت البذور والمحاصيل تتطلب عناية فائقة . ان الثورة الخضراء كان لها الفضل فى تراجع التنبؤات المالتوسية(*) مما جعل بورلوج Borlaug (مربى النبات وحامل جائزة نوبل للسلام) يصرح «بأن العلم قد قام بمهمته وأنه بالإمكان تغذية الانسانية جمعاء» .

والسؤال الذى يطرح نفسه : هل استفدنا من الثورة الخضراء الأولى ؟

والإجابة نعم ووصلنا إلى معدلات عالية من الإنتاج تكاد تكون قياسية فى الأرز والقطن واكتفينا ذاتيا من بعض المحاصيل كالذرة الشامية إلا أن مشكلة الزراعة المصرية هى ضيق المساحة المزروعة والتى تبلغ سبعة ملايين فدان وبالإضافة فإن هذه الرقعة تخسر كل عام مساحات تقدر بآلاف الأفدنة بسبب الامتداد الحضرى فكان لابد من الاتجاه لزراعة الصحراء .

الثورة الخضراء

وهنا يبرز الدور المهم لثورة الهندسة الوراثية - ثورة البيوتكنولوجيا أو الثورة الخضراء الثانية والتى بدأت فى أواخر السبعينيات، وتميزت بتفصيل أصناف من النباتات مقاومة للضغوط البيئية من جفاف وملوحة وأمراض وحشرات وحشائش ويمكنها أن تنمو بأقل قدر من الأسمدة والمبيدات بمعنى أن المرحلة القادمة لاتعتمد - بالمقام الأول - على أساليب التربية التقليدية والتى تشترط ظروفا بيئية مثلى للأصناف المنتجة وإنما تعتمد على تقنيات حديثة كالتطعيم الجينى والتهجين الخلوى وزراعة الأنسجة وغيرها .

ومواكبة لعلوم المستقبل ودخولا للقرن الحادى والعشرين ونحن مسلحون بالتقنيات الحديثة بدأ بناء هذا المركز عام ١٩٩١ ليصبح مقرا لبحوث ودراسات الهندسة الوراثية وتبلغ مساحته الكلية ٧٥٠ مترا مربعا مقسمة على دورين بالتساوى يشمل الدور الأول منها الإدارة والمكتبة وحجرة الاجتماعات ومعمل زراعة الأنسجة وملحقاته

* في كتابه عن مبدأ السكان المنشور عام ١٧٩٨ ، كتب مالتوس أن عدد سكان العالم يتزايد هندسيا، أما الغذاء فيتزايد طبقا لمتوالية حسابية ، وعلى قانون الطبيعة الذي يجعل الغذاء ضروريا لحياة البشر أن يحافظ على تساوي هذين الاتجاهين اللذين يتزايدان بهذا القدر من الاختلاف .

من حجرات غسيل وتعقيم الأدوات والاستزراع وعنابر التحضين . صمم هذا الجزء بحيث تراعى حركة الهواء وتسلسل العمل بين الأجزاء المختلفة لتقليل فرص نقل التلوث إلى مزارع الأنسجة النباتية . ويشمل الدور العلوى وهو على مساحة تبلغ ٣٥٠ مترا مربعا معملا للبيولوجيا الجزيئية وملحقاته من حجرة للمواد المشعة وحجرات للتبريد والكمبيوتر والتصوير . وهذا المعمل مجهز بأحدث الأجهزة العلمية التي يمكنها عزل وكلونة الجينات وتحديد لتتابع نوتيداتها ثم تتبع لأحماضها الأمينية الداخلة فى البروتينات التى تسيطر عليها . وباختصار شديد تمكننا هذه الأجهزة من رؤية الحياة بنظرة جزيئية وهو أمر مفيد للغاية فى الدراسات الوراثية ، ترقب صور الحياة لنبسطها لنصل إلى خباياها . ان هذه الرؤية الجزيئية لاتعامل الحياة على أنها موضوع غاية فى التعقيد لا نملك إلا ملاحظته وفهرسته بل بالعكس تفترض أن الحياة هى النتيجة النهائية لخصائص المواد التى تكونها وإننا نستطيع تفهمها إذا اعتبرناها مجموعة من جزيئات معقدة تعمل سويا كمثل آلة دقيقة .

● تطور جذرى للهندسة الوراثية

لقد تطورت الهندسة الوراثية تطورا جذريا منذ أوائل السبعينيات واتسعت نشاطاتها بدرجة سيكون لها آثار متعاظمة في اقتصاديات العالم ويدور محور هذا التطور حول المادة الوراثية (د. ن. أ) ، ذلك المكون القادر والذى بدونه يصبح الكون جمادا لا حياة فيه . وتوجد هذه المادة فى أشكال متعددة ومتجددة كأداة أساسية للخلق الالهى . لقد أسرعت التقنيات الحديثة من تداول وتناول المادة الوراثية في مخطط متكامل للوصول إلى هدف معين وبإمكان الوارثيين – فى الوقت الحالى – وضع المادة الوراثية على مائدة العمليات لتصبح مطوعة للتغيير كما ونوعا بحيث تحذف منها مقاطع أو يضاف إليها ويعاد صياغتها بحيث تعبر عن ذاتها بطريقة جديدة وبمعنى آخر التحكم فى الصفات بدرجة تفوق كثيرا كل ما أعطته كافة الطرق الأخرى كالانتخاب ، التهجين والتطفير .

● مشروعات مهمة

من بين المشروعات التى يوليها المركز أهمية خاصة الآتي :

١ – إنتاج سلالات من القطن المصرى مقاومة ذاتيا لديدان أوراق ولوز القطن محورة وراثيا عن طريق نقل جينات بكتريا باسلس الموجودة بالتربة المصرية والتى تنتج بروتينا إبريا يكون ساما ليرقات الحشرات

عندما تتغذى عليها . هذه الحماية الذاتية للسلالات الجديدة يكون أثرها متخصصا للآفة المراد مقاومتها . هذا الأسلوب يوفر عدة مئات من ملايين الدولارات التى تصرف سنويا لاستيراد المبيدات علاوة على حماية البيئة من شرور هذه الكيماويات السامة .

٢ - إنتاج سلالات من الفول المصرى والبطاطس مقاومة أو متحملة للفيروسات والتى يصعب إنتاجها بالأساليب التقليدية كما لاتجدى معها استعمال المبيدات . والأسلوب الحديث هو تخليق واستحداث نباتات كاملة خالية من الفيروسات عن طريق زراعة الخلايا والأنسجة . والأسلوب الأكثر حداثة هو تطعيم المادة الوراثية للنباتات بجينات الفيروس الخاصة بتخليق الغلاف البروتينى . وقد أثبتت التجارب أن نباتات الفول أو البطاطس المزودة ذاتيا بهذه الجينات تصبح منيعة للإصابة بالفيروس .

٣ - إنتاج أصناف من المحاصيل الرئيسية تتحمل الظروف المعاكسة كارتفاع ملوحة التربة أو مياه الرى مما يسهل استغلال أراضى حدية أو استعمال مياه الصرف فى الرى . وكذلك إنتاج أصناف من المحاصيل الرئيسية تتحمل درجات حرارة مرتفعة الصرف وما يصاحبها من جفاف وذلك بتزويد هذه الأصناف بجينات مستقطعة من نباتات برية تنمو طبيعيا فى بيئات جافة ونصف جافة، فمن المعروف أن ٩٠٪ من غذاء الإنسان يأتى من ١٢ نوعا نباتيا جميعها غير مقاوم لظروف الملوحة والجفاف فعلى سبيل المثال يتحمل القمح كمية من الملوحة فى مياه الرى لاتزيد عن أربعة آلاف جزء فى المليون فى حين يستطيع نبات آخر من نفس الفصيلة وهو الغاب (الفراجماتيس) أن ينمو فى مستنقع تبلغ نسبة ملوحته عشرين ألف جزء فى المليون .

٤ - سيقوم المركز بعمل دراسات لتفهم طبيعة العلاقة بين جذور النباتات والكائنات المتعايشة معها تكافليا كما فى حالة النباتات البقولية وبكتريا الريزوبيوم بهدف زيادة قدرات النبات على استخلاص العناصر الغذائية من التربة ومن الجو . والأسلوب المتبع هو التدخل الوراثى لتحسين خصائص البكتريا المثبتة للأزوت الجوى من حيث كفاءة عملية التثبيت أو زيادة قدرتها على المعيشة وتحمل ظروف غير ملائمة من ملوحة وقلوية، ويمكن كذلك تزويد هذه البكتريا بجينات تضفى على النباتات التى تتكافل معها صفة المقاومة لبعض الأمراض .

٥ - سيقوم المركز بعمل دراسات لتحسين خواص البروتينات النباتية . فمن المعروف أن البروتينات جزئيات كبيرة تتألف

من عدد ضخم من الوحدات الأصغر المرتبطة في سلاسل والحلقات في سلسلة البروتين هي الأحماض الأمينية وهذه بدورها تضفي على البروتين نوعيته وخصائصه . ومن المعروف كذلك أن كل بروتين يتحكم فيه جين أو مجموعة قليلة من الجينات فاذا استطعنا - وهذا ممكن - أن نهندس الجين لاستطعنا أن نعيد تشكيل البروتين الناتج بأن نضيف إليه حمض أميني أو نقتطع منه حمضا أمينيا آخر ليكون أفضل من حيث القيمة الغذائية. ماذا لو أمكن أن نعدل الجينات لتنتج مقادير أكبر من البروتينات ؟

٦ - سيقوم المركز بعقد دورات تدريبية لبحاث من الدول العربية والأفريقية لتعريفهم بآفاق وتطبيقات الهندسة الوراثية ويلاحظ أن دول المنطقة قد بدأت في الآونة الأخيرة الاهتمام بالتقنيات الحديثه.. ولو أن هذا جاء متأخرا مما أدى إلى تعميق الفجوة العلمية بينها وبين الدول المتقدمة . ولقد ساعدت سرعة الاكتشافات في فترة زمنية محدودة ودخول هذه التقنيات حيز التطبيق في مجالات عديدة كالزراعة والصناعة والصحة والبيئة - ساعدت في ازدياد حجم الفجوة مما يتطلب من بلدان المنطقة جهودا مضاعفة لوقف ازدياد حجم هذه الفجوة ومواكبة التقدم العلمي السريع . ولابد في هذا المقام - من التنويه بأن الهندسة الوراثية توضع في زورق واحد من علوم الفضاء والحاسبات الالكترونية والتي تشكل في مجموعها الموجة الثالثة من التطور العلمي الذي يمر به العالم الآن . وإذا كنا قد تخلفنا بعض الوقت عن الدخول إلى عصر الذرة فنحن حريصون على الدخول إلى عصر الهندسة الوراثية لغة القرن الحادي والعشرين .

إن تنوع أشكال الحياة على سطح هذا الكوكب يمثل نصوصا وراثية نتجت عن طريق هندسة وراثية طبيعية متوازنة مما جعل قدرة بقائها مرهونة بقدرة أطقمها الوراثية على التكيف بظروف بيئية معينة . فالطبيعة قد هندست الحياة وأبقى الانسان منها على المناهج الوراثية المرغوبة وهو تدخل مارسه الإنسان منذ آلاف السنين بأساليب تقليدية . أما الآن فهو يصبو إلى تحقيق مالم تقدر عليه الطبيعة وهو تحرير وتحريك المادة الوراثية بين صور الحياة المختلفة وهو مأثر ساطع في سماء الهزيع الأخير من القرن العشرين. إن قوة الهندسة الوراثية تكمن في الحصول على غير المتوقع . وإن كان للثورة الخضراء الأولى الفضل في تراجع التنبؤات المالتوسية فسيكون لثورة الهندسة الوراثية الفضل في القضاء على العوز الاغتذائي للإنسانية جمعاء .



قراءة فى ثلاثية ليبية

الجنس والعنف .. العشق والموت

بقلم : د . أمين العيوطى

ثلاثية روائية عربية تأتينا هذه المرة من ليبيا . الثلاثية كتبها أحمد ابراهيم الفقيه فى ثلاثة أجزاء هى على التوالى «سأهبك مدينة أخرى» ، «هذه تخوم مملكتى» ، و «نفق تضيئه امرأة واحدة» . والثلاثية تقليد مسرحى إغريقى قديم ، يطرح الفنان فى الجزء الأول منها فكرة أو تيمة أساسية ، يطورها فى الجزء الثانى ليصل بنا إلى نهايتها فى الجزء الثالث ، فهى أشبه نوعا ما بالحبكة فى العمل الروائى التى تتألف من موقف أولى يتطور إلى ذروة ليصل بنا إلى نهاية وإلى لحظة تضئ لنا جوانب العمل كله وتكشف لنا عن الرؤيا التى تعشش فى عينى الفنان وفى بصيرته . لكن البداية فى الثلاثية تستغرق عملا كاملا فى حد ذاته ، تتسع دائرته فى الجزء الثانى لتصل بنا إلى نهاية فى الجزء الأخير منها . وهو تقليد تلقفته الرواية العربية والعالمية الحديثة لتنسج على منواله ثلاثيات روائية، وهذا ما يفعله أحمد الفقيه فى ثلاثيته .

الفكرة التي يستلهما الراوى خليل فى هذه الثلاثية من «ألف ليلة وليلة» هى فكرة الجنس والعنف ، العشق والموت . الحب عنده يرتبط بالعشق ، والعشق يرتبط بالموت وقد تكون هذه هى الفكرة التى يتناولها الباحث خليل فى بحث الدكتوراة فى إحداها جامعات مدن الشمال البعيدة، فى مجتمع غريب عن مجتمعه ، لكنها تلقى بظلالها أيضا على علاقاته الإنسانية وعلى أحداث الثلاثية كلها فى أماكن مختلفة من العالم. والشخصية هنا تحمل الفكرة فى ذهن الباحث وفى ذاته الباحثة فى آن واحد ، تمتعها فى بحثها عن المرح والبهجة والمتعة ، وتشقى بها حين ترى كوامن الشر المدمر تنبعث من داخلها فى غفلة منها ، أو من داخل غيرها ، لتدمر كل ما هو مبهج فى الحياة .

وليس هذا غريبا على إرث رجل يأتى من مجتمع ، يخبئ النساء داخل عباءة ثقيلة من التقاليد من عصور الحريم والسلاطين ، رجل يحمل ندوب الجراح القديمة التى تصيبنا بها مجتمعات القبائل الصحراوية ، إنه يحمل فى نفسه العداوة البدوية البدائية ، يحملها فى أعماقه دون أن يدرى ، وحين يطل البدوى البدائى برأسه وسط كل مباهج الحياة التى يعيشها فى مدينة الشمال البعيدة ، فإنه يدمر كل علاقة تحمل له المتعة والبهجة مع من يمنحها له . فهو يتحرك بين عالمين : عالم البداوة الذى جاء منه وعالم التحرر الذى وفد إليه ليشيع فيه الدما .. هما عالمان يمتزجان ويتصارعان ، يجمع بينهما الجنس والعنف ، ويفرق بينهما فهم إنسانى أعمق لمعنى مسئولية الفرد وحريته.

ولما كانت فكرة الجنس مستلهمة من «ألف ليلة وليلة» فإن الجنس هنا يأخذ ألف شكل وشكل . هناك الجنس الذى يمارسه مع ليندا ، المرأة المنطلقة «مثل فراشة من نار وأريج وإحساس عارم بالوجود والنضرة والفرح» وهى المرأة التى تهبه قلبها لأنها «امرأة اللحظات الحميمة التى تجيد لغة القلب» وإذا كانت ليندا تجيد لغة القلب ، فإن ساندرا المتوثبة للحياة ، التى تحيا حياة الحس والامتلاء ، تجيد لغة الجسد ، لامعة فقط ، ولكن مع كل من يستطيع أن يرضى نزواتها . تعيش مع خليل لحظات جنسية همجية وحشية تستفز فيه وحشيته البدائية وهمجيته البدوية ، لكنها أيضا المرأة التى ترتب سهرة عربيدة مع فرقة موسيقية أمريكية يطوح الدخان الأزرق فيها بوعى الجميع ويفتح باب الغرفة السرية المظلمة فى كل منهم ، فإذا الغرفة تموج بأصوات وحشية ، وأذرع وسيقان ترتطم ببعضها

البعض دون تمييز ، وهى المرأة الخبيرة التى تفسد بخبرتها براءة طالبة التحقت بالجامعة حديثا فتدلها على طريق السحاق، وهناك الجنس المباح فى حفلات أعياد الميلاد الصاخبة ، بل هناك أيضا الجنس الذى يمارسه هو مع إحدى بائعات الهوى فيستدعى إلى ذهنه أول تجربة له وهو صبى مع بغى فى حى البغايا قبل الغائه فى بلده . الجنس فى كل هذه الحالات ممتع ، لكنه عنيف أيضا ، كأنما هو بحد ذاته العنف حين يفتح الباب لنوازع العنف الكامن فى أغوار النفس السحيقة ، وهذه نظرة فرويدية.

العنف

العنف هنا يفاجئنا حين تفاجئ ليندا خليل مع ساندرا بعد ليلة مخمورة غاب فيها عن وعيه . عنف المفاجأة يغتال أجمل مشاعرها ويجتثها من جذورها ، ويؤدى إلى قتل معنوى لروح جميل . وخليل نفسه لا يخلو من نوازع دموية تميل إلى القتل ، فحين يقوم بتمثيل المشهد الأخير بين عطيل و ديزديمونا يدعونا تتملكه رغبة حقيقية فى قتل المرأة ساندرا وهو يطبق على رقبتها بأصابعه فتتحول خلجات جسدها إلى حشرجات موت حقيقى ، أما أشد مشاهد العنف إيلاما فهو المشهد الذى يختطف فيه بعض الشبان العابثين ساندرا ويقودونها إلى «سفر موحش فى قلب الغابة البشرية» حيث تتعرض لكل أشكال العبث والايذاء والتعذيب والرعب والاغتصاب . إنها لا تصبح بعد ذلك تلك الفراشة الجميلة ، بل فراشة فقدت أجنحتها وقدرتها على الطيران. الموقف نفسه يهز كيان خليل حتى يقول «كان قلبى مترعا بالحزن وأنا أرى الجنس والعنف الذى أبحث عنه فى الأساطير يأتى عاريا من أثوابه الخرافية» هنا تمتزج الأسطورة بالحقيقة السافرة ، مثلما تمتزج بالتاريخ الشخصى والعام .

وفى تناول أحمد الفقيه لهذه الفكرة تترك «ألف ليلة وليلة» بصمتها على عالم الرواية ، مثلما تترك نظرية فرويد عن اللاشعور أثرها على التكنيك فى رسم الشخصيات وصياغة الأحداث ، تنعكس «ألف ليلة وليلة» على المواقف والشخصيات والتعبير . فليندا هى أيضا شهر زاد الأسطورة التى تنبثق من تحت أغطية السرير « كأنها تنبثق من مملكة الحلم والأساطير .. فوق جسمها عطر الأعشاب الصحراوية» وهى تختزن فى جسدها نهما إلى الجنس «ظل محبوسا فى قمقم من عهد الملك سليمان» ، وتقفز فى الماء «كعروس » من عرائس «الأساطير» وحين يموت أبو

خليل تخرج من مجلدات الأسطورية ، أشباح فرسان وسلاطين تنظر إليه بعيون مطفأة» وفى قاعة «السهم الذهبى» حيث تقدم الرقصات العارية ، تقدم لوحة مأخوذة من قصر أحد السلاطين وحريمه حيث الجنس العارم والرءوس المتطايرة والموت الدموى وخليل يضاجع ساندرا فى العراء إنه يعيش فى «إحدى غابات ألف ليلة السحرية» و(يضاجع) إحدى جنيات الغابة مدفوعا بقوة الغريزة فى حالتها الفطرية الهمجية المجيدة» وحين تتمدد ساندرا على الأريكة فى دور ديزديمونا فأنها تأخذ «وضع الأميرة القائمة كما تصورها الأساطير الشعبية» هذا قليل من كثير مما تضفيه «ألف ليلة وليلة» على الجو العام لهذا الجزء من الثلاثية .

وعن فرويد يختار أحمد الفقيه راوية بطلا ، «شخصية ممزقة بين جد قاطع طريق يصنع من أمعاء ضحاياه قربا للماء وجد من العلماء الفقهاء . هى شخصية يمتزج فيها الظلام والنور ، لم تتحرر من إرث الإنسان البدائى الذى يظل الجانب المظلم فيه مكبوتا حتى يجد فرصة للخروج إلى العالم الخارجي وتدميره ، ومع ساندرا يسعى الراوية البطل إلى استكشاف المناطق المجهولة خلف الأشياء» ويتعامل مع المناطق البعيدة الغور فى النفس الإنسانية . هذا السعى يضفي صبغته على علاقته مع ساندرا بالذات «كنت منتشيا باندفاعها العشوائى وسط الطبيعة التى تعزف نشيدها العنيف وتقيم أعراسها الوحشية فى الأدغال» وفى استكشاف تلك المناطق المظلمة يتبع الفنان أسلوب تيار الوعى من المناجاة الداخلية الى تداعى الخواطر .

عالم الحلم والوهم

يرتحل بنا الجزء الثانى من الثلاثية ، «هذه تخوم مملكتى» ؛ عبر الزمن عائدا بنا ألف سنة إلى الوراء ، هى رحلة تنفذ بنا من خلال صفحات «ألف ليلة» لتنقلنا إلى عالم من الحلم والوهم ، إلى مدينة يتردد حلمها فى «الليالى» هى مدينة من البهجة والفرح والعشق والأمان والعزف والغناء والقصور المترفة والمشربيات والمسك والمجامر والمباخر والياسمين والشلالات وينابيع الماء والحدائق والزخارف والمنمنمات و الخضرة والثمار . لكنها أيضا مدينة الغرفة السرية المغلقة ، التى إذا استبد الفضول بناسها إلى فتحها فإنهم إنما يفتحون بهذا باب الهلاك. هى مدينة «هربت من خرائط العالم ودورة الزمن» يهرب إليها الراوية من مدن النفط والمكعبات الأسمنتية والضجيج وفحيح الإذاعات الذى ينذر بالكوارث ، من مدن

تورثه الخلل العصبى، وهى مدينة يقوده إليها الشيخ الصادق أبو الخيرات ، الذى لا وجود له إلا فى مخيلته، وهو يرسل بخور مجامره وأوراده وأذكاره السريانية ، فإذا هو هائم يعدو وسط صحراء تحرقها الشمس مثلما تحرق لحمه، ويحرقه فيها العطش ، حتى يصل إلى أسوار مدينة احتشد خارجها أهلها ليحتفوا به وينصبوا «سالك الدرب» أميرا عليهم ، إذ لا يمكن أن يعبر تلك الصحراء بأخطارها وأهوالها إلا رجل من أصحاب الخطوة والكرامات ، وهو لا يجد لهذا كله تفسيرا إلا أنه يحلم . جو الحلم يشيع فى أرجاء الرواية من أولها إلى آخرها ، لكل جو «الليالى» الذى ينشر عبقه فى عالمها بجوه الأسطورى الخرافى وكل بهائه ، ولكن أيضا بما يحمل هذا البهاء والصفاء من إمكانية العنف الكامنة التى تصل إلى تدمير هذا العالم الحلم كله .

وسط هذا الجو البالغ الإيحاء تستوى شهر زاد نفسها بشرا سويا ، وسط مجلس الحكم ، بجمالها الأخاذ وشعرها الفاحم المرسل ، وفى عنقها عقد به سبعة أقمار من الزمرد والياقوت ، ويضوى فى أذنيها قرطان من اللآلئ بلون العقد هى أميرة مدينة عقد المرجان ، أميرة من أميرات جمال «الليالى» «فما هذه المرأة إلا شهر زاد كما عرفتها ورأيت صورتها معكوسة فى مرايا الحلم والمخيلة بقامتها الفارعة المجيدة ووجهها المستدير الوضئ وسواد عينيها اللتين تنفثان سحرهما الأسطورى الذى روض الوحش «إنها تأتى لتكون دليلته إلى المدينة الفاضلة التى لا تعرف السجون والمكوس والعمل الإجبارى الروتينى ، فهى مدينة تضم قوما يعشقون الحياة ، يعملون لحساب أنفسهم بملء إرادتهم الحرة مدينة لا تعرف الفقر أو البؤس أو الحاجة ، أهلها لا يتعاملون بالليرات الفضية والذهبية ، تحفل بأهل الفن من شعراء وعازفين وعازفات ومغنين ومغنيات ، غناؤهم صداح البلابل ، هى المدينة الحلم .

وعندما يقترن الوافد الجديد بأميرة مدينة عقد المرجان فهو إنما يحقق حلما بالاقتران «بالمرأة الطيف التى تزور الرجال فى أحلامهم» ، شهر زاد المجيدة ، حتى لو قدموها له باسم نرجس القلوب .

ولكن مثلما أذهلت ساندرا خليلا عن ليندا ، كذلك يذهله عن نرجس القلوب امرأة أخرى ساحرة الجمال هى هذه المرة بدور البديعة الرائعة ، التى ينساب الغناء منها «فتبدو الموسيقى وكأنها قادمة لا من أوتار العود فقط ولكن من شعرها ووجهها وقوامها كله » هى مرة أخرى امرأة الحس والشهوة



ومثلما تعمد خليل مع ليندا فى مياه حمام السباحة ، فإنه يتعمد هنا مع بدور «فى نبع ماء حار يتفجر من بين الصخور» ومثلما تاقت نفسه إلى الحب الجنسي العارم مع ساندرا بعد ذلك العشق الرقيق مع ليندا ، تتوق نفسه الآن لا إلى عشق نرجس القلوب النبيل ، ولكن إلى عشق جبلى وحشى يجسد عنف الطبيعة وفورانها مع بدور . هذا نسق متكرر فى أجزاء الثلاثية كلها . فخليل يقبل على العشق بذاته العليا مرة وبذاته السفلى مرة أخرى . الحب عنده ليس حبا رومانسيا نبيلا فقط ، لكنه أيضا عشق مشبوب شهوانى ، بل يكاد يكون عشقا شهوانيا مشبوبا على وجه الخصوص ، شأن عشق الشاعر الرجيم تشارل بودلير، صاحب الديوان المشهور «أزهار الشر» هذا النوع من الحب هو الذى يحمل بذور الكارثة فى الثلاثية دائما . وخليل يجئ إلى عالم مدينة المرجان مثقلا بهذا كله .

وحين تختفى بدور من حياته ، يروح خليل يبحث عنها فإذا هى كيان قد تلاشى فى الهواء نسجه من أحلامه وأوهامه ، وإذا هى غناء شجى يطارده فى كل مكان التقى بها فيه : فى بيتها ، فى القصر ، فى استراحة الصيد ، فى قارب ، فى الأدغال ، إنها لا تصبح إلا غناء عذبا يطوف به حيثما يبحث عنها . تتحول إلى صوت أثيرى يتسمعه ، إلى اسم وسط سطوة الحمى التى تتملكه بعد آخر لقاء جمع بينهما . وإذا كان عالم الحلم عند فرويد تعبيرا عن رغبة آثمة مكبوتة تشتهى المحرمات ، فإنه يجمع إلى هذا بين يدى أحمد الفقيه بين الواقع واللا واقع ، يصبح الحلم المراوغ . تنكر عليه نرجس القلوب أن بدورا جاءت تعوده وسط هذيان الحمى ، بل تنكر أنها جاءت أصلا الى القصر لتتغنى فى إحدى حفلاته ، وينكر النوتى أنه اصطحبهما فى نزهة بالقارب فى البحيرة ، أو أنه قدم لهما سمكا مشويا عندما أطربه غناؤها فى استراحة صيد ، فى حين يؤكد له ياقوت الشاعر أنه رآها وأنها وعدت بزيارته ، الحلم يتردد بين السلب والإيجاب ، وهنا تبدأ نذر الكارثة .

بل إن هذه النذر بشر مستطير قد بدأت بالفعل قبل ذلك ، بدأت حين أخبر خليل حكيم المدينة التى تبعد عن زمننا ألف سنة عن اختراعات العصر الحديث المدمرة فجند

الحكيم حرف المدينة لتجهيز مدفع مزود بجهاز إطلاق وبآلاف الطلقات المدمرة، وتحقق له هذه البداية أول نذر تدمير المدينة الفاضلة ، البشر ينبع دائما من أعماق النفس البشر ، فالرغبة فيه كامنة هناك .

يلقى الإعصار بخليل خارج المدينة إلى مفازة الصحراء ليعود مثخنا بالجراح ، يغطيه غبار أصفر كثيف ، إلى غرفة الصادق أبي الحيزان ، الذى لم يكن له وجود أبدا إلا فى خياله . الرواية تنتهى من حيث حلم لم يستغرق إلا ساعة أو بعض ساعة ، وتتخذ شكلا دائريا يبدأ من الواقع إلى الحلم قبل أن تردنا إلى الواقع الذى يريد البطل الهرب منه دائما ، أنها الحلقة المفرغة التى لا فكاك منها أبدا هى رواية تحملنا إلى أرض مسحورة نعيش فيها عالما أشبه بعوالم الواقعية السحرية

العودة إلى أرض الواقع

فى الجزء الثالث من الثلاثية ، «نفق تضيئه امرأة واحدة» ، يردنا الراوى إلى أرض الواقع فى بلده ، وهو لايزال مطاردا بالخلل العقلي والعصبي الذى ينتابه بسبب نقمته على التخلف الإنسانى والفساد الاجتماعي . لكنه يضيق منه هذه المرة فى ربيع الجبل الأخضر على صوت غادة تقرئه تحية الصباح وهى تحتضن حزمة من الأغصان والأزهار .إنها تأتى رمزا لبكارة الطبيعة وبكارتها فى ساعة البكور . لكنها تأتى أيضا تحت اسم سناء فى شكل بدور بنفس الوجه الشفاف المتورد والشعر الفاحم الغزير ونفس الغمازتين ونفس الصوت ذى الأنغام العذبة التى تعزف على أوتار قلبه مثلما تعزف على أوتار المنطقة المظلمة فى أعماقه ، هى استمرار لبدور . وليس من الغريب أن يكون الاسمان مشتقين من الضوء والضياء .

بدور تظهر هنا مرة أخرى لا فى ثوبها الأسطورى ولكن فى زى عصرى من سترة جلدية بلون دم الغزال وبنطلون من القطيفة الشهباء وحذاء رياضى. تظهر فى شكل فتاة تحمل نفس وهج الروح وتوقد المشاعر والأنوثة ، فى شهرزاد أخرى «رهنت لديها قلبى منذ ألف عام» معها يتحول الراوى إلى شهريار آخر ضئيل أمام سطوة أنوثتها وأسرارها . تعود لتستأنف معه علاقات قديمة قدم الأحلام بل يوغل الراوى بها فى الزمن بين الآثار القديمة ليربط بينها وبين ايزيس ابنة السماء ، وربات الحسن الثلاث اللاتى مجد الاغريق فيهن الجسد الأنثوى ، وأفروديت ربة الحب والجمال ، ودنيسيوس إله المرح والخمر والغابات والحدائق وهو يلتقى بها حين تهبط مراكب الشمس تحمل أمون

الذى يأتى ليقيم له عرسا معها ، ويراقصها فى غابة تعج بالظلام والأسرار حين يتحول المشتركون من فتية وفتيات «إلى قبيلة بدائية ترقص حول النار» فى عالم عاد إلى براءته الأولى ونفض عنه الأعراف والتقاليد التى تكبل وتقمع ولا تدع للروح فرصة أن تنطلق فى عالم البهجة والمرح ، وهى امرأة يتعمد معها فى موج البحر مثلما تعمد من قبل مع ليندا فى حمام السباحة أو مع بدور فى نبع ماء حار ، واستكشف معهن جميعا الأعماق المظلمة المجهولة حتى لو أدى هذا الاستكشاف إلى كارثة ، سناء هى المرأة الحلم التى تستمر فى الثلاثية من أولها إلى آخرها ، المرأة التى يحطم معها القوالب الجاهزة التى أورثها له أسلافه الموتى ، حتى إنه ليجد علاقته الشرعية بزوجته التى تباركها الأعراف خطيئة تستحق اللعن والرجم لكن الفتاة فى حين تستفز فيه الحس الراقى بالحياة، إلا أنها أيضا تستفز فيه الشهوة المظلمة التى تمتد نفقا فى ذاته السفلى .

ذلك النفق المظلم الذى يمتد فى أعماقه يمتد أيضا فى الآخرين بأشكال مختلفة تشبعان البذئ القلب والعقل ، زميله فى هيئة التدريس بالجامعة ، يصلى «لإله وثنى من آلهة الظلام» حين ينشر عن سناء شائعات قذرة لعدم قدرته على الاستمتاع بها ، وسناء تلعب على هذه الدونية فيه حتى تتمكن من طرده من الجامعة وحين تغضب زوجة خليل و تتنمر لعلاقته بالفتاة فإنها تفقد مسالمتها واذعانها ولينها فينطلق من كهف من كهوف الظلام فيها مخالب وأنياب عقارب وجمع الفنانين والفنانات الذى يجمع خليلا يعيش على هواه وينطلق على سجيته يمارس العشق والغناء والمرح والبذاءة بعد أن حفر لنفسه نفقا تحت الأرض وسط ركام الأعراف والتقاليد التى تثقل وجوده ويهرب منها إلى الخمر والجنس والمجون ، وخليل نفسه لا يخلو من هذا النفق المظلم حين ينطلق فى حلقة الذكر مع الذاكرين كائنا يرقص بهستيرية ويلقى بنفسه فى دوامة الدوار والهوس ، وإيقاع الدفوف يدوى فى دمه وعروقه ويطلق ذاته السفلى من عقالها ، يطلق التوحش الهمجى المقموع فى أعماقه.

هناك تيمة واحدة تربط الثلاثية جزءا بعد جزء وهناك نسق واحد يشد الأجزاء أحدها إلى الآخر ، وهناك نفس روائى واحد ، عميق وطويل بلا توقف ، وهنا روائى يعبر عن رؤيا بفهم عميق للنفس البشرية ، وبلغة شاعرية تحفل بالصور الفنية الثرية المشحونة بالعواطف والرؤى .

دائرة حوار

الشرق الأوسط وحالة النزاع المستمر والمنضبط

بقلم : د . رشدى سعيد

لا يسع المتتبع لأحداث منطقة الشرق الأوسط إلا أن يلاحظ أن حالة من النزاع المستمر قد سادت دول هذه المنطقة، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وأنه وباستثناء حالات قليلة فإن أيا من هذه النزاعات لم تتم تسويته ، فقد بقيت معلقة وبلا حل تلتهب حينا فى مواجهات قد تصل إلى الحرب المسلحة ، وتهبط حينا لدرجة المغازلة بين الأطراف المتنازعة ..

وبالإضافة إلى النزاع العربى الاسرائيلى الذى مازال مشتعلا منذ مطلع القرن العشرين، فإن هناك نزاعات الحدود بين مختلف الدول التى خلفها تقسيم دول المنطقة إلى دويلات فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، بعد تصفية الإمبراطورية العثمانية مثل حدود جميع دول شبه الجزيرة العربية ، فهى مائعة وغير متفق عليها والحدود بين الجزائر والمغرب ، وبين مصر والسودان وبين العراق وإيران والعراق والكويت ، وبين سوريا وتركيا وسوريا ولبنان وبين الإمارات وإيران فكلها حدود متنازع عليها ، وقد خلفت حالة عدم تسويتها وتركها دون حل توترات بل حروبا لعل آخرها وأبعدها أثرا حربى العراق وإيران (١٩٨٠ - ١٩٨٨) والخليج (١٩٩٠ - ١٩٩١) .. وهناك أيضا النزاعات الداخلية التى تغذيها الاختلافات العرقية

والقبلية والدينية ، والتى كثيرا ما وصلت إلى حالة الحرب الأهلية كما حدث فى لبنان والعراق والسودان والصومال . كما أن هناك النزاعات الوطنية التى تنشأ عن اغتراب جزء من الأمة ، عندما يعجز عن التعبير عن آرائه والمشاركة فى حكم بلاده فيلجأ إلى أعمال العنف .

● ضحايا النزاعات

وقد قدرت نشرة المجتمع المدنى ، التى يصدرها مركز ابن خلدون بالقاهرة (عدد ابريل ١٩٩٣) مجموع ضحايا النزاعات العسكرية بين دول منطقة الشرق الأوسط فى الأربعين عاما الماضية بحوالى ٦٠٠ر٠٠٠ ، فرد والمشردين نتيجة هذه الحروب بحوالى ٦ ملايين فرد ، كما قدرت عدد ضحايا الحروب الأهلية بحوالى ١٥٠ر١ر٠٠٠ فرد ، والمشردين بحوالى ٧٠٠ر٦ر٠٠٠ فرد ، وجاءت أكبر أعداد المشردين نتيجة الحرب الأهلية بالسودان (٤ ملايين فرد) ثم الحروب العربية الاسرائيلية (٣ ملايين فرد) ، فالحرب العراقية الإيرانية (مليون فرد) وحرب الخليج (مليون فرد) والحروب الأهلية بالعراق (مليون فرد) ، ولبنان (مليون فرد) واليمن (نصف مليون فرد) ..

والناظر إلى هذه النزاعات يرى أنها مستمرة منذ فترة طويلة ، حتى أصبحت جزءا من حياة الأمم استقر حالها عليها وآلت على نفسها أن تعيش معها ولم يعد أمر انهائها شاغلا لأحد مما جعلنى أضمن أنها جزء من نظام عام يدبر للمنطقة ، تلاقت فيه مصلحة الحكام المحليين مع القوى العظمى ذات المصالح المتشابكة فى المنطقة .

وقد يبدو هذا الاستنتاج غريبا على الكثيرين الذين يأخذون مأخذ الجد تصريحات المسئولين التى يلقونها فى العلن والمليئة بأنبل الشعارات فالحقيقة التى لا مجال لنكرانها ، هى أن هذه التصريحات العلنية لا تعبر بالضرورة عن السياسة الحقيقية التى يسعى الساسة إلى تطبيقها ففى العلن يبدو وكأن السياسة مشغولون ليل نهار بحل النزاعات بين الدول وبإشاعة الاستقرار فيها وبالعمل لصالح السلام لتحقيق الرفاهية ، ولتأكيد حقوق الانسان ولكن واقع الحال يثبت أنهم لا يلجأون فى الغالب لحل أية مشكلة إلا إذا اضطروا اضطرارا وأصبح استمرار النزاع أمرا يهدد مصالحهم ، خذ مثلا قضية احتلال الأراضى العربية التى استولى عليها الاسرائيليون فى أعقاب حرب ١٩٦٧ ، وهى قضية ملحة بكل المقاييس ، ومع ذلك فها هى ذى تدخل عامها السابع والعشرين دون حل

على الرغم من تأكيد كل مسئول على أن احتلال الأراضي بالقوة أمر غير مشروع ، وعلى الرغم من اشتراك كل المسئولين في إصدار عشرات القرارات من مختلف المؤسسات الدولية لشجب هذا الاحتلال .

الأرض الوحيدة التي أعيدت إلى أصحابها من بين الأراضي التي احتلت عقب حرب سنة ١٩٦٧ هي أرض سيناء ، ذلك لأن النزاع عليها كاد يفلت من يد الجميع ويتحول إلى مواجهة كبرى بين القوى العظمى ، وعند هذه النقطة فقط شمر الجميع عن سواعد الجد لإيجاد حل للمشكلة .. كان احتلال سيناء وإغلاق قناة السويس وفقدان مصر حقول بترول خليج السويس ضربة قاسية لم يكن من الممكن لمصر أن تقبلها ، أو أن تعيش معها فقناة السويس ليست في وضع الجولان أو الضفة الغربية ، فهي شريان حيوي لاقتصاد مصر ومصدر مهم لإيراداتها ، فضلا عن أنها جزء من تاريخها السياسي الحديث .. ولم يكن من الممكن لأي حاكم مهما بلغت شعبيته قبول فقدانها ومن هنا جاء رفض المصريين كافة لنتائج حرب ١٩٦٧ ، واستعدادهم للتضحية والفداء لإزالة آثار العدوان ، فمنذ اليوم الأول بعد هزيمتهم وهم يحاربون ، وعندما ثبت لهم خلال حروب الاستنزاف التفوق العسكري لاسرائيل لم يتردد المصريون في أن يطلبوا من الاتحاد السوفييتي ، الغريم الأكبر للولايات المتحدة واسرائيل في ذلك الزمان ، أن يأخذ دورا أكثر فعالية في الحرب ذاتها وهو الأمر الذي لم يكن أحد يريده . إلا أن هذا التحرك نقل النزاع من حالة الانضباط إلى حالة الانفلات فقد بدا للولايات المتحدة حينئذ أن إبقاء النزاع دائرا قد يغير مواقع الدول والاتزان العسكري فيها ، ومن هنا سعى الولايات المتحدة الحثيث لحل المشكلة وإعادة الأرض إلى مصر ، شرط ابعاد الاتحاد السوفييتي من المنطقة .. وهذا بالضبط هو ما حدث في أعقاب حرب ١٩٧٣ .

● غزو الكويت

أما الحالة الثانية التي وصل فيها النزاع إلى درجة الانفلات ، مما اضطر الدول الكبرى للتدخل العسكري والفوري لحله ، فقد كانت غزو العراق للكويت في أغسطس ١٩٩٠ ، فقد نشأت عن هذا الغزو خلخلة في ترتيبة الدول الصغيرة التي استقر أمر الدول العظمى على أنها أفضل الترتيبات لتأكيد وصول النفط إليها بانتظام وبأسعار مقبولة ولتأكيد المشاركة في الأرباح

الناجمة عن بيعه ونقله وتوزيعه سواء كان ذلك بالمشاركة المباشرة ، أو غير المباشرة كاستردادها بإيداعها فى مصارفها أو بإنفاقها فى شراء البضائع والأسلحة منها ..

وقد كسر الغزو العراقي أهم قواعد انضباط النزاعات بين هذه الدول الصغيرة وجاراتها الكبيرة ، مما أوجب تصحيح الوضع واعادة النزاع إلى حالته السابقة ومن الواضح من الحال الذى انتهت إليه الحرب ، أن حل النزاع لم يكن قط هو غرض التدخل العسكرى ، فقد كان الغرض هو إبقاءه منضبطا فقط .

وفيما عدا هاتين الحالتين اللتين أوشكتا على الانفلات واستدعيا القيام بحلهما فإن باقى الأراضى المحتلة باقية على حالها إذكاء لحالة النزاع القائمة بين الفلسطينيين والاسرائيليين والتى يسعى الجميع لاستمرارها ، وليست اتفاقية غزة - أريحا إلا محاولة لضبط هذا النزاع عن طريق اشراك بعض الفلسطينيين فى هذه العملية .

ويبدو أن فى بقاء حالة النزاع فى منطقة الشرق الأوسط فوائد محققة ليس فقط للقوى الكبرى بل أيضاً لحكام المنطقة المحليين .. والفوائد التى يمكن أن تجنيها القوى الكبرى من استمرار هذه النزاعات واضحة ولا تحتاج إلى إسهاب فالنزاعات بين دول المنطقة - تجعلها فى ريبة من بعضها البعض فيمتنع اتحادها على أى مستوى كما أن فى استمرارها استنفادا للثروات وتبديدا للطاقات فيقف عندها ويظل اعتمادها مستمرا على استيراد البضائع من الدول العظمى كما سيبرر شراء وتكديس الأسلحة منها مما سيجعل الدفاع عنها مرهونا برضاء هذه الدول .. ولا غرو أن أصبحت المؤسسة العسكرية فى معظم دول العالم العربى واسرائيل أكبر المؤسسات ففيها يعمل أكثر من ٢٠٪ من جملة القوى العاملة وعلى هذه المؤسسات تنفق الدول حوالى ٢٥٪ من إجمالى ناتجها القومى الإجمالى وعلى إعداد جنديها وتدريبه تنفق دول الجزيرة العربية نصف مليون دولار للفرد فى الوقت الذى تنفق فيه ٥٠٠ دولار فقط على تعليم أبنائها فى المدارس المدنية (أى حوالى واحد إلى الألف مما تنفقه على إعداد الجندى) .. النزاعات إذن هى الطريق لتدوير دولارات النفط وإعادتها إلى من دفعوها كما أن استمرارها يحدث الرعب فى قلوب الحكام فيهرعون للقوى العظمى لحمايتهم - وقد رأينا أخيرا اللهفة التى أبدتها الكثير من الدول لاستضافة جيوش

وأساطيل الولايات المتحدة بل الاستقرار فيها لحمايتها من انفلات النزاعات المستعرة فيها .

وكما أن لاستمرار النزاعات المنضبطة فائدة للدول الكبرى فإن لها فائدة أيضا لحكام المنطقة المحليين ففى استمرارها ما يبرر احكام قبضة هؤلاء الحكام وتغييب الديمقراطية والحكم بالقوانين الاستثنائية واتخاذ القرارات المصيرية فى سرية ودون إعلان وبالتالى دون محاسبة . ومن أوضح الأمثلة فى هذا الميدان الجهد الكبير الذى يصرفه حكام السودان فى استمرار الحرب الأهلية فهم يعرفون أن بقاءهم فى الحكم رهن باستمرارها فهم من نخب أهل الشمال الذين درجوا على توفير مصادر ثروة كل البلاد لصالحهم ودون محاسبة - فإنهاء الحرب معناه إشراك جميع أهل السودان على اختلاف أديانهم وأجناسهم فى ثروة بلادهم ومعناه أيضا إقامة حكم ديمقراطى يكون فيه الحكام مسئولين عما يقومون به - وليس أكثر دليلا على اهتمام حكومة السودان باستمرار الحرب من إصرارها على صبغ الدولة صبغة دينية وفرض شريعة دين واحد على جميع السكان الذين يدين الكثير منهم بغير هذا الدين فالسودان بلاد شاسعة يسكنها أقوام يختلفون فى اللغة والدين والعرق اختلافا كبيرا لا يمكن إعلاء دين على دين أو جنس عن جنس دون الدعـوة إلى الحرب .

أما فى مصر فإن الذين عاصروا فترة السبعينيات فيها فإنهم يعرفون مقدار الجهد الذى انفقه الحكام فى تشجيع جماعات التطرف والفتنة التى نشأ الكثير منها فى حضن المحافظين ورؤساء الجامعات وعمداء كليات التربية الذين كانوا يعينون فى هذه الفترة من بين المتطرفين أنفسهم وقد سمح لهذه الجماعات باستخدام العنف لتصفية اليسار مما بدأ فى خلق نزاع داخلى خيل للحاكم أنه يستطيع أن يعيش به وبعيدا عنه كما أنهم يذكرون الدعم المالى الذى تدفق فى هذه الفترة لهذه الجماعات دون رقابة من دول أجنبية حتى أن مصر ، التى ألفت أسماء ملوكها من جامعاتها ، أصبح عندها جامعات تحمل أسماء ملوك دول أجنبية - هذا فضلا عن التغيرات الكبيرة التى أدخلت على برامج الإذاعة والتليفزيون ومناهج المدارس إذكاء للفتنة التى كان المسئولون يأملون فى أن تظل دون انفلات وتشير الدلائل إلى أن هذا الأمل قد تقلص فى التسعينيات وانحصر فى حصر النزاع على المناطق العشوائية فقط بعيدا عن الأماكن التى يرتادها

السياح أو تعيش فيها النخبة التي أصبحت تتحصن وراء متاريس رجـــال الأمن العام والخاص .

★★★

الكثير من النزاعات التي تجتاح منطقة الشرق الأوسط في الوقت الحاضر ذات جذور تاريخية تعود إلى وقت أن كانت معظم هذه الدول تحت سيطرة قوى أجنبية رأت أن في إبقائها في حالة انضباط تكريسا لهيمنتها على المنطقة - ففي هذا الوقت جاء وعد بلفور وقسمت المنطقة بصورة تعسفية إلى دويلات ذات حدود مانعة ووئدت الحركات الديمقراطية والتنمية المدنية وعمليات التنوير وتم تشجيع الحركات السلفية والتفرقة بين الناس حسب الدين أو الجنس - ومن السهل لذلك أن نحمل حالة التفتت والنزاعات المستمرة التي نعيشها في المنطقة على كاهل هذه القوى الخارجية ولكن الحقيقة المرة هي أن أحدا لا يمكن أن يتحمل استمرار هذه النزاعات غير أنفسنا .. إن تحديد مثل هذه الأقوال يعكس عجز القوى السياسية في المنطقة عن مجابهة مشاكلها ورغبتها في تحميل أسباب هذا العجز على غيرها - فالقوى الأجنبية لم يعد لها دور كبير في إدارة شئون دول المنطقة بعد أن نالت استقلالها - فمهما كان هامش هذا الاستقلال الذي أعطى لها فقد كان من الممكن لو أن أمورها قد استقامت أن تحل الكثير من هذه النزاعات وأن تستفيد من إمكاناتها لتنمية بلادها ولكن الحقيقة المرة هي أن الكثير من هذه الدول قد رأت أن في استمرار هذه النزاعات مصلحة لمجموعة الذين تولوا حكمها وتثبيتا لأقدامهم - وقد رأت القوى الأجنبية الاستفادة من حال هذه النزاعات المستمرة والعمل على ضبطها فقط وقصر تدخلها المباشر عندما ينفلت زمامها .

ومما يزيد الأسى أن الكثير من حكام المنطقة شجعوا عن وعى أو عن غير وعى قيام نزاعات جديدة فوق ما ورثوه من نزاعات فمشكلة السودان وشمال العراق وانتشار حركات العنف الأصولية يطول العالم العربي هي من فعل الحكام أنفسهم .. ومالم يدرك هؤلاء أن عملية ضبط هذه النزاعات هي عملية صعبة وغير محققة النتائج وأن الأفضل لبقائهم هو في حل النزاعات فإن الأمل في أن تتبوأ المنطقة مكانها المرموق الذي يؤهله لها مكانها وتاريخ شعوبها هو أمر مستبعد - ولعل أحداث الجزائر المعاصرة تنبه الحاكم إلى أن تشجيع العنف . والحركات الأصولية كثيراً ما ينفلت حاله ويؤدى إلى الشلل !..

رحلة فى جنوب أفريقيا



مانديلا وقضايا اللون والثروة ..

بقلم: مصطفى نبيل

● ما زال المشهد ماثلا أمامى ، بظلاله وتفاصيله الدقيقة .. تزحف امرأة عجوز ضريرة ، تتوكأ على عصاها ويساعدها أحد أحفادها ، وتصل إلى قاعة المحكمة التى تجرى فيها الانتخابات ، فى مدينة فيلبير القريبة من بيت لحم ، يرأس اللجنة الانتخابية أحد البيض ، وكان عليها أن تتقدم إليه ويسألها أمام عدد من المراقبين ، لمن تعطى صوتها ؟

ولم يتلق منها سوى الصمت ، أخذ يكرر أسئلته ، وهى لاتجيب لبضع دقائق ، وأخيراً ، استجمعت شجاعتها ، وقالت فى صوت متهدج ينم عن الخوف والأمل ، ويأتى بعيداً من أعماقها.. مانديلا..

لقد جاءتها الفرصة بعد طول انتظار ، فغالبت مخاوفها وعبرت عن أحلامها فى غد أفضل .

ولم يكن هذا هو المشهد الوحيد الذى استوقفنى ، ولكنه تكرر مرات عديدة وفى صور شتى ، مع هؤلاء الذين يحتاجون إلى المساعدة ، سواء بسبب الأمية أو العجز .

وأهمية هذا المشهد أنه تلخيص صادق لما يجرى فى جنوب أفريقيا.





نيلسون مانديلا قبل سجنه بعد أن زار القاهرة وأعلن المقاومة السلبية ورفض دفع الضرائب للحكومة البيضاء

وقد جرى هذا المشهد فى إحدى الدوائر الانتخابية فى إحدى مدن ولاية الأورانج ذات الطبيعة الفلاحية الخاصة ، وبعد تاريخ طويل من صدام الأعراق والألوان ، منذ أقام الأفريكانرز أو البوير مستعمرتهم. وحتى إجراء هذه الانتخابات التى تعبر عن المصالحة التاريخية وعن مرحلة جديدة بكل المقاييس: وهى أهم أحداث العام بل معجزة هذا القرن الذى يشرف على نهايته ، فيسترد خلاله السكان الأصليون حقوقهم ، وتشهد جنوب أفريقيا تغييرات عميقة ، مما سيكون له أكبر الأثر على أفريقيا كلها ،

● الطريق الطويل إلى الحرية



سواء دول الجوار أو منظمة الوحدة الأفريقية

وها هى ذى دولة أفريقية تتغير عن طريق الديمقراطية ومن خلال صناديق الانتخاب وقد تابعت هذه التجربة ، وأتيحت لى فرصة مشاهدة انتخابات حرة نزيهة ، عبرت تحت أعين المراقبين من كل أنحاء العالم ، جعلت الحكم فيها للأغلبية مع محافظتها على حقوق كافة الأطراف فى البلاد ، وحصل مانديلا زعيم حزب الأغلبية على السلطة ، وانتقل بعد سبعة وعشرين عاما قضاها فى سجن جزيرة «روبن» إلى سدة الرئاسة ، بعد أن أظهر الجدارة والحكمة منذ خروجه من السجن عام ١٩٩٠ وحتى إجراء الانتخابات .

لقد أتيحت لى فرصة نادرة لم أكن أتوقعها ، عندما تم اختيارى مراقبا للأمم المتحدة ، ومكنتنى هذه التجربة من الغوص فى العمق والتعرف عن قرب على ما يجرى ، ولم أكتف بلقاء عدد من القادة والسياسيين أو مجرد مشاهدة إحدى اللجان الانتخابية بل أصبحت جزءا من الحدث ذاته ، أعيش وقائعه وأتابع إجراءاته.

وكانت الخطوة الأولى لنجاح هذه التجربة الاتفاق على إقامة هيئة مستقلة جديدة يرأسها أحد القضاة وهو «يوهان كيرخلر» ، وأعطيت هذه الهيئة سلطات واسعة وامكانيات كبيرة ، بالإضافة إلى وضع ترتيبات الانتخابات ، كانت هذه الهيئة تشرف على ما يذاع فى كل من التليفزيون والإذاعة ، حتى تضمن فرصا متكافئة للجميع ، وتتجنب إثارة النعرات العنصرية أو أية تأثيرات سلبية على الانتخابات ، وأوكل إليها الإشراف على أمن كافة الدوائر الانتخابية .

واستطاعت هذه الهيئة المستقلة التغلب على العديد من المصاعب ، فهذه أول مرة يشترك فيها السود فى الانتخابات ، ولا توجد قوائم انتخابية ، ولا حصر لمن لهم حق الانتخاب فى المناطق المختلفة ، وأيضا صعوبة الانتقال إلى بعض القرى الأفريقية النائية ، والمفارقة الغريبة أن جنوب أفريقيا لديها أكثر شبكات الطرق كفاءة . ولكنها تقتصر على خدمة المناطق البيضاء ، وكان

عليها أن تضع نظاما يراعى كل هذه الظروف ، وأصبح من حق كل ناخب أن يتقدم لأية دائرة انتخابية بعد أن يقدم أوراق تحقيق الشخصية أو أية أوراق تثبت شخصيته ، وقدمت التكنولوجيا الحديثة وسيلة تحول دون أن يكرر الناخب الإدلاء بصوته، بوضع مادة خاصة على يديه يمكن اكتشافها عن طريق جهاز كهربائى، فقد أصبحت الانتخابات علما دقيقا له أصوله وضوابطه ، فهى جزء أساسى من الديمقراطية ، ولاتقل إجراءات الديمقراطية أهمية عن الديمقراطية نفسها، ووضعت لها المعايير الدقيقة ووضع للمراقبين نظام خاص لكى يقوموا بمهمتهم الدقيقة، وتحولت المبادىء التى تضمن نزاهة الانتخابات إلى مجموعة من العمليات المتتابعة التى يتم رصدها ، كما تضى المراقبون بضعة أيام يتدربون فى أحد مراكز الأمم المتحدة فى جوهانسبرج، تم توزيعهم بعدها على كافة أرجاء البلاد، ووضع تحت تصرف كل مجموعة سيارة وزودت بخرائط وأجهزة اتصال لاسلكية .

ولم تكن من نصيبى منطقة الناتال ، الذى كان متوقعا لها أن تشهد أحداث عنف تقوم بها قبائل الزولو ، والتى وافقت على المشاركة فى الانتخابات قبل أسبوع من بدئها ، ولا الترنسفال التى يقطنها ذوو الأصول الانجليزية (٤٠٪ من البيض) ، ويعيش فيها معظم الهنود ، الذين يقتربون من المليون ، ويتوزعون إلى ثلاثة أقسام ، منفصلة ، المسلمين والمسيحيين والهندوس، ولم تكن من نصيبى إحدى المناطق الصناعية أو مناطق مناجم الذهب والماس المنتشرة حول جوهانسبرج .

وكانت المهمة فى ولاية الأورانج ، التى انتقل إليها الافريكانرز أو البوير بعد الغزو البريطانى وحرب البوير عام ١٨١٥ ، عندما هاجروا شمالاً ، وظلوا يسيطرون على هذه المنطقة التى أصبحت جزءاً من اتحاد جنوب أفريقيا الذى يضم ٤ دول و٩ معازل بوتستانات للسود .

وعاش الأفريكانرز تحكمهم عقدة حصار مزدوج ، فهم الذين خرجوا بدينهم ومذهبهم كاقلية مضطهدة من سلالة الهولنديين الأوائل واندمجوا مع الهوجونت الفرنسيين والبروتستانت الألمان ، ثم لحقهم الانجليز ، وأصبحوا فى حالة عداء مع السكان الأصليين ومع الإنجليز ، ويعتقدون أنهم شعب الله المختار الذين يحملون رسالة السماء، وأخذوا يقضمون الأراضى الأفريقية وينتزعونها من أصحابها الأصليين.

● لوعة الخروج

هذه كانت أرضية المنطقة التى وصلت إلى عاصمتها بلومفنتين والتى تبعد عن جوهانسبرج نحو ٤٠٠ كيلومتر ، قطعنا بالسيارة طريقا يفوق الكثير من الطرق



الأوربية ، تمر خلاله بمناظر خلابة ، جعلتنى أتذكر فيلم الخروج من أفريقيا الذى مثلته «ميريل ستريب» ، والذى يعبر فيه البيض عن لوعة الخروج من أفريقيا عندما ينقل مناظر الغروب ، والخروج هنا من هيمنة الرجل الأبيض .

يملك البيض هنا المزارع والمراعى الكبيرة، يتوسط كل مزرعة قصر مهيب مثل ذلك الذى نراه فى الأفلام والمسلسلات الأمريكية ، يقودون أحدث سيارات السباق، ويكاد صاحب المزرعة يملك ما عليها من بشر وبقر ، فهى منطقة من نوع خاص ، تقوم العلاقات فيها على أسس شبه إقطاعية ، ورغم أن المؤتمر الوطنى الأفريقى عقد أول مؤتمرات فى بلومفنتين فإنه يعانى من الضعف الشديد، ولا يقدر التغلب على الاتجاهات التي مازالت تطالب بدولة بيضاء خالصة تنضم مع غيرها فى فيدرالية من دول جنوب أفريقيا ، ويعدل الميزان القوة الاسطورية التي يتمتع بها مانديلا .

ومن بلومفنتين أخذت أتنقل بين مدن وقرى هذه المنطقة الشاسعة ، وقطعت ما يزيد على ألفى كيلو متر ، أزور المقار الانتخابية فى كل من ڤيلبير وفرانكفورت وكورنيليا وهبرون وجون فوشى وبيت لحم وغيرها ، وأسماء القرى هنا إما مأخوذة من أسماء المدن التى قدم منها المهاجرون، وهو ماتجده فى الولايات المتحدة وكندا واستراليا ، وإما مدن ذات دلالة دينية مثل بيت لحم التى سمي النهر الذى يمر بها بنهر الأردن .

ويتسم المجتمع الأبيض هنا بأنه مجتمع محافظ ، لم يصل بعد للكثير من العادات الغربية ، وما زالت الكنيسة تلعب فيه دوراً رئيسيا .

ومع جولاتي تتداعى الصور والخواطر، ننتقل وسط طبيعة أخاذة ، تلال وبحيرات وأشجار من كل نوع ، يمرق أمامنا أرنب برى أو سنجاب ، وتتقافز من حولنا الطيور من كل نوع ، والمراعى تزدحم بالماشية . فتنمو الثروة هنا بأقل التكاليف، فالزراعة تقوم على المطر فى أرض خصبة، ولم يكف ذلك صاحب الأرض الأبيض ، بل استخدم العمالة الرخيصة التى تقوم فى كثير من الأحيان على الأجر العينى .

يخفى الهدوء الظاهر من حولى المرجل الذى يغلى تحت السطح ، فإذا كان بعض البيض يكتفى بالسيطرة الاقتصادية ، فإن البعض الآخر لايتمالك نفسه ويستخدم العنف فى مواجهة ما يجرى ، فطارد أحد السكارى البيض السائق الذى يصاحبنا



الأبيض والأسود.. مانديلا وجو سلوفو في طريق النصر معاً

بطلقات مسدسه ، ورفض صاحب مقهى تقديم القهوة لأن معنا السائق الأسود ، وأطلق بعض المتعصبين النار على المقر الانتخابى فى جون فوشى قبل بدء الانتخابات ، وتعرض زملاؤنا من الأفريقيين لمتاعب جمة ولم يتمالك البيض أنفسهم وأشبعوا أحد الصحفيين السود الأمريكان ضربا عندما ذهب لينقل استيلاءهم على أحد المقار الانتخابية.

ونعود للانتخابات .. لم تكن الدعاية الانتخابية صاخبة فى مدن الأورانج ، ولعل المظهر الوحيد للدعاية الانتخابية هو انتشار صور دى كليرك ومانديلا فى أماكن محددة مثل أعمدة الإضاءة . ولاترى ملصقات على الجدران تشوه المبانى كما يحدث عندنا !

وكان الناخبون السود يقفون فى صبر الساعات الطويلة ينتظرون الإدلاء بأصواتهم ، وأحضر بعضهم مقعداً أخذ يتنقل به فى الصف ، ولم يظهر من يحاول التأثير عليهم بتأييد حزب أو زعيم لا فى الدائرة التى حظرت فيها قواعد الانتخابات ممارسة الدعاية الانتخابية ولا خارجها .

وتبقى المخالفة التى تكررت فى عدة دوائر ، وهى دخول رجال الشرطة إلى الدوائر الانتخابية ، بلا استدعاء ، والبقاء، مما يكشف سطوة الشرطة فى الأورانج.



وقد شاب الانتخابات تلك العيوب الهيكلية التى ترتبط بالظروف الاجتماعية ؛ وهى من آثار شيوع الأمية بين الأفريقيين فمثلا كان يأتى بعض أصحاب المزارع مع أسرته يقود سيارته النقل الكبيرة وهى ممتلئة بالعاملين فى مزرعته ويصفهم أمام المقار الانتخابية .

● بين القاهرة والكاب

وقد التقيت بعدد من المواطنين البيض، الذين زاروا مصر مؤخراً فى مجموعات سياحية ، ويشيد معظمهم بما شاهدوه فيها ويتحدثون عن إمكانيات المستقبل للتعاون بين مصر وجنوب أفريقيا ، ولديهم مثل له دلالة يقول ... «إن أفريقيا تقع بين حرفى C ، القاهرة Cairo ، و C كيب تاون Cape Towen . فالقاهرة تقع فى منتصف الطريق بين الغرب وجنوب أفريقيا ، وكيب تاون تقع فى منتصف الطريق بين الشرق والغرب ، وعن ملتقى مياه المحيطين الهندى والأطلسى .

ويعرفون أن الوصول إلى رأس الرجاء الصالح عام ١٦٥٢، كان يهدف إلى الالتفاف على مصر وتجنبها فى طريقهم إلى الشرق.

ويأملون أن تكون المرحلة الجديدة مرحلة تعاون بينهما ، وهناك مشروع قديم وحيوى لإقامة طريق برى يشق القارة الأفريقية يصل بين القاهرة وكيب تاون ، يصل طوله إلى حوالى ١٠ آلاف كيلومتر ، وهو أحد مشروعات الانجليز القديمة ، وهو قائم من جنوب افريقيا وحتى زامبيا ، وما بين تنزانيا وكينيا ، وينتظر التنفيذ بين السودان وأثيوبيا ، وهو مشروع سيساعد علي التبادل التجارى والثقافى بين دول القارة .

وينتظر هذا المشروع من يتبناه، فالعديد من المنظمات المالية العالمية ، على استعداد للمساهمة فى تمويله .

● التوازنات الصعبة

أقول .. جنوب أفريقيا على نحو ما مثل بلاد العالم الجديد ، مثل الولايات المتحدة واستراليا وكندا ، نجح فى كل منها المهاجرون البيض فى السيطرة عليها، ويبقى الفرق بينها وبين جنوب أفريقيا ، أن أفريقيا مخزن بشرى لاينفد، ومهما طال الزمن يبق القادمون من بعيد فى إطار الأقلية .

وجنوب أفريقيا على نحو ما مثل الاستعمار الاستيطانى فى زيمبابوى ويبقى الفرق أن القادمين من بعيد فى جنوب أفريقيا ، استقروا فى البلاد ما يزيد على ثلاثة قرون ، ولم يعد لهم وطن آخر يرحلون إليه ، والبلاد فى احتياج كبير لخبراتهم

واستثماراتهم.

أما اليوم وبعد ظهور نتيجة الانتخابات، فتواجه جنوب أفريقيا على نحو ما ، مثل ما واجهته ألمانيا الاتحادية عند توحيدها مع ألمانيا الشرقية بعد سقوط حائط برلين ، فالفرق بين المناطق البيضاء والسوداء في جنوب أفريقيا يماثل الفرق بين ألمانيا الغربية والشرقية ، وكان على ألمانيا الغربية أن تتحمل نفقات كبيرة من أجل تطوير ألمانيا الشرقية . وكادت جنوب أفريقيا، نتيجة الفصل العنصرى، تكون دولتين وعالمين أحدهما للبيض أكثر تقدما من بيض الدول الأوروبية والثانية معازل السود وقراهم الأكثر تخلفا من الكثير من الدول الافريقية الأخرى.

ولايعنى لهم شيئا مجرد الحصول على الحقوق السياسية ، إذا لم تؤد الديمقراطية إلى القضاء على التخلف وتوفير المأوى اللائق والقضاء على الأمية ورفع مستوى الصحة العامة .

وعند هذه النقطة ، تعثر العديد من دول العالم الثالث ، وعجزت حركات التحرر الوطنى عن الإمساك بالميزان بين العدل والحرية ، وكانت كلما أعجزتها المصاعب أسعفتها الوسائل على حساب الحرية ، سواء لإسكات صوت الغاضبين ، أو كذريعة لتقوية السلطة لحل المشكلات المستعصية .

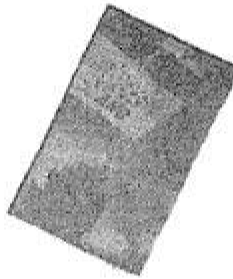
وفشل العديد من التجارب أمام هذه المعضلة .

وها هو ذا حزب المؤتمر الوطنى الأفريقى بزعامة نيلسون مانديلا يحقق فوزا ساحقا، ويتولى مانديلا حكم البلاد.

وانتهت بنجاح مرحلة القضاء على التفرقة العنصرية بالمعنى القانونى ، وبقيت الآثار الاجتماعية ، والتى مازالت آثارها قائمة حتى اليوم فى الولايات المتحدة الأمريكية مثلا، أى أن الحكومة الجديدة أمامها طريق طويل شاق عليها أن تقطعه ويقدر مظالم وآلام الماضى بقدر مخاطر المستقبل ، وعلى رأس هذه المخاطر ، احتمالات تفجر العنف ، وخاصة أن السلاح مازال فى أيدى العديد من القوى، وخاصة البيضاء التى كان من حقها وحدها الحصول على رخص حمل السلاح، كما تبقى قوى عسكرية وشبه عسكرية فى البلاد ، كانت فى الماضى أدوات حكومة جنوب أفريقيا البيضاء فى دول الجوار ، مثل قوات سوفيتى أنجولا وقوات جيش ناميبيا المسلح

ولعل مما يقلل من مخاطر هذا الاحتمال أن هذه القوى لم تكن يوما معزولة عن الحكومة البيضاء، تربطها خيوط بحكومة جنوب أفريقيا وببعض الدول الغربية ، أما الضمانة الثانية فهي نجاح استمرار التطور الديمقراطى التدريجى .

ومن مخاطر المستقبل وتحدياته أيضا



صعوبة الوفاء بالوعود التي قطعت للأهالى الذين حرموا طويلا . وحان وقت حصولهم على ناتج جهدهم الطويل . كما أن حزب المؤتمر الوطنى يضم فى عباءته أفكارا وعقائد متباينة ، اتفقت على هدف واحد هو القضاء على العنصرية ، ويمكن أن يختلف أعضاؤه أمام القضايا الداخلية ، فبينهم الإصلاحى الذى يقبل بالتطور التدريجى الراديكالى المتعجل ، ومن الطبيعى أن يشهد صراعاً حول إنفاق الميزانية الجديدة ، ونصيب البيض لاستمرار تدفق الاستثمارات

ونصيب المناطق المحرومة ، وليس بعيداً الاتهامات التي وجهت إلى مانديلا من داخل صفوف حزبه «أنه يسلك سلوك الحمل فى الوقت الذى يتعرض فيه السود للقتل» كما تقود وينى زوجته السابقة الجناح الراديكالى فى الحزب.

فأمام حكومة مانديلا مياه غزيرة تجمعت وتراكمت مع الأيام خلف السد . تكونت من الآلام والمعاناة ، وتحتاج إلى ضبط حتى لاتندفع مدمرة كل ما حولها . وتحتاج هذه الحكومة إلى الوقت وإلى ١٧ مليار دولار من أجل مشروعات الاسكان والصحة والتعليم والتدريب ، وقد وعد صندوق النقد الدولى والبنك الدولى بتقديم مليار دولار ، ووعدت بعض الدول الغربية بتقديم المساعدات السخية .

فهل تنجح الحكومة الجديدة فى سد الفجوة بين الآمال والامكانات ؟ ، خاصة بعد ظهور إنسان أفريقى جديد بحاجاته الاستهلاكية الجديدة ؟

وألغى حزب المؤتمر مطالبته بالحد الأدنى للأجور ، فربما يحول ذلك دون إيجاد فرص عمل جديدة للعاطلين الذين يصلون إلى ٤٠٪ من قوة العمل بين السود.

● أعراق متعددة وثقافة واحدة

ومن تحديات المستقبل أيضا ، وجود ثقافات متعددة ، ثقافة ولغة الافريكانرز ، والثقافة الإنجليزية الشائعة والتى جاءت مع المستعمر البريطانى ، واللغات واللهجات المحلية الاحدى عشرة، والتى يدعو البعض فى المعازل الأفريقية إلى إحيائها .

واختارت الدولة الموحدة اللغة الانجليزية كلغة مجمعة لكل الأطراف ، ووعدت بتطوير برامج التعليم حتى تساهم فى خلق تلك الثقافة الواحدة .

ومن الموضوعات الكاشفة لصراع الثقافات ، والذى يدور حول الرواية وانتشار الرواية التاريخية، التى يجد فيها صاحب كل

ثقافة إمكانية الترويج لأفكاره، والتى تضم الأدب الأبيض والأسود ، ومن أقدم الروايات فى أفريقيا . رواية تمجد تاريخ الزولو ، وكتب الكاتب الأفريقى «شراينر» فى أواخر القرن الماضى «حكاية مزرعة أفريقية» ، وكتب «تيوساجاس» عن الزولو «إرث أبنائى» والذي درس فى إحدى جامعات اسكتلندا ، يقول .. «يتجه بعض البيض فى معاملتهم للسود اتجاها قبيحا، أما أنت أيها الأسود فلن يضيرك لونك ، ولا يدعوك للخجل والشعور بالنقص بل الاعتزاز بدم عريق نظيف . فأنت ابن وطن عظيم ضارب تاريخه فى القدم ، فقفوا بشجاعة ، واعلموا أن عليكم أن تتحملوا مسئولية مستقبل بلادكم ، فأنتم أصحابها».

وكتب «أوليفر ووكر» رواية . تحكى قصة أحد زعماء الزولو «جون دون». وظهر عدد من الكتاب البيض الذين يقفون ضد التفرقة العنصرية ، ومنهم «نادين جورديمر» الحاصلة على جائزة نوبل عام ١٩٩١ ..

ليحفظ الله افريقيا، هذا هو النشيد الذى يردده الأفريقيون بعد المصالحة التاريخية والانتصار الكبير ، وعيونهم جميعاً معلقة بأسطورة مانديلا الذى لم يسكره النصر . ولم يفقده النجاح توازنه ، وعندما سئل بعد نجاحه من مراسل مجلة التايم الأمريكية .. هذه أول مرة نسمع زعيما يعلن سعادته لأنه لم يحصل على أغلبية الثلثين



مانديلا وغالي صداقة قديمة

الضرورية لإعادة صياغة الدستور .. ؟

أجاب .. «إذا حصلنا على هذه النسبة، فستؤدى إلى توتر شركائنا الذين لايريدون أن يصبحوا مجرد موقعين ، لذلك رضيت بهذه النتيجة . فعندما أعلن بشجاعة دى كلبرك أن الفصل العنصرى قد فشل ودعا لكى يحل التفاهم بين الأجناس محل التطاحن والازدراء ، فلا بد أن نحييه على ذلك . فقد قام بدور كبير . لولاه ما أنجنا اليوم ماأنجزنا، فستتعاون معاً لكى نتجنب الكارثة» .

وكشف عن حكمة أفريقية عميقة عندما تجاوز كل خلافاته مع حزب إنكاثا واختار زعيم بوتيليزى وزيراً للداخلية فى حكومته الجديدة ، لكى يلقى على عاتقه مسئولية المحافظة على الأمن فى البلاد ، وعندما عين



دى كليرك نائبا ثانيا له ، فقد كان من الضرورى وهو البالغ من العمر ٧٥ سنة أن يكون خليفته أفريقيا ، فاختار النائب الأول رئيس المؤتمر الأفريقى ثابو مبيكى . وأخيراً عندما أبقى ديريك كينز وزير مالية الحكومة البيضاء فى منصبه ، لكى يحافظ على مركز جنوب أفريقيا كسادس قوة اقتصادية فى العالم ، تصدر ما قيمته ٦٠ مليار راند «عملة جنوب أفريقيا» وتستورد ما قيمته ٤٠ مليار راند ، وما لهذا الاختيار من تأثير على دوائر المال والأعمال والاستثمارات .

لقد أصبح مانديلا بحكمته موضع الاتفاق من أطراف متعددة فمثلا تولى البيت الأبيض الأمريكى مسئولية حماية وتدريب حرسه الخاص قبل الانتخابات ويكاد يكون الوحيد الذى يتلقى هذه الحماية قبل وصوله إلى الرئاسة .

مما يؤكد أننا أمام تجربة جديدة ، استفادت من التجارب السابقة واستوعبت العديد من دروس العالم الثالث ، واستوعبت تجربة كل من زيمبابوى وزامبيا وأنجولا ، وتؤكد كل منها الحاجة لاستمرار تعاون الجميع.

أبيض وأسود

وإذا ألقينا نظرة على تاريخ المؤتمر الوطنى الأفريقى فيمكن أن يساعدنا ذلك على معرفة ما يجرى ومسار الأحداث فى المستقبل .

ظهرت الحاجة ملحة لإقامة الحزب بعد صدور قانون اتحاد مستعمرات الكاب والناتال والأورانج الحر والترنسفال عام ١٩١٠ ، والذى تجاهل الاعتراف بالسكان الأصليين كمواطنين فى هذا الاتحاد ، وبعد أن أصبح اللون هو القيمة المطلقة لحق المواطنة.

وقام، مثل حزب الوفد فى مصر ، وحزب المؤتمر فى الهند، كوعاء يتسع للحركة الوطنية الأفريقية كلها ، وجذب إلى صفوفه عدداً من البيض الرافضين للتفرقة العنصرية وحمل لواء المعارضة لهذه السياسة واستنكر فكرة تفوق العنصر الأبيض . ونظم عام ١٩٥٢ حركة مقاومة سلبية للوقوف ضد التشريعات العنصرية ، وعندما تولى رئاسته البرت لوثولى الحاصل على جائزة نوبل للسلام ، ترك بصماته على برنامجه وضم إلى صفوفه نقابات العمال الأفريقية والحزب الشيوعى بقياداته البيضاء ، وسعى لوثولى لخروج البلاد بسلام من المأزق الذى وضعها فيه العنصر الأبيض.

يقول لوثولى فى كتابه «درع قومى

وشأنهم» لقد كنا على إدراك تام بضرورة التقاء الثقافتين الافريقية والأوربية ، ونتوقع أن يقع اضطراب في كليهما ، وبخاصة في الثقافة الأفريقية ، ولم تكن لدينا الرغبة التى دعا إليها الأفريكانرز ، وهو أن نعود إلى نظمنا البدائية ، ولكن كانت لدينا رغبة خالصة فى أن نحافظ علي كل مايستحق المحافظة عليه من تراثنا ، أما ما لا يتناسب مع التطور وروح العصر .. فعلينا أن نهجره ونتخلص منه ، وبذلك أصبحت مهمتنا منحصرة فى التوفيق بين الماضى وبين الحاضر والمستقبل ..

لذا حدد الحزب هدفه منذ البداية فى بعث اليقظة فى نفوس الأفريقيين وتوحيدهم، وجعل هدفه .. «أن نرد الرجل الأبيض إلى صوابه لا أن نقضى عليه» وأخذت كل الروافد تنضم إلى حزب المؤتمر باعتباره الوعاء الرئيسى للحركة الوطنية وفى لحظات التراجع أمام ضربات السلطة البيضاء التى اعتقلت ونفت وحددت إقامة قادة المؤتمر اقتحمت المرأة الأفريقية ميدان المعركة وقدمت رابطة النساء الأفريقيات قوة مضاعفة للمؤتمر الوطنى فواجه البيض خصما عنيداً تمثل فى المرأة الأفريقية. وكان نساء الزولو يلعبن دورا حاسما قبل سيطرة البيض .

وأخذت جبهة القوى المعادية للعنصرية فى الاتساع ، وساعد على ذلك أن الأفريقيين لم تكن لديهم رغبة فى السيطرة، وإنما يطالبون بالمشاركة السياسية ، وأن تقوم الحكومة على نظام هرمى أساسه الكفاءة لا اللون..

وعندما تصاعد قمع السلطات البيضاء لأعضاء المؤتمر الوطنى الأفريقى ، تبنى المؤتمر الوطنى الأفريقى الكفاح المسلح عام ١٩٦١ ، وأقام تنظيمه العسكرى (رمح الوطن) ، وخرج عدد من قياداته من جنوب أفريقيا إلى العواصم الأفريقية المختلفة..

وسجن مانديلا بعد رحلة خارجية زار فيها بعض الدول ، ومن بينهما القاهرة وبعد دعوته للإضراب والمناداة بالامتناع عن دفع الضرائب ، وكان معروضا عليه فى محبسه الإفراج عنه ، إذا استنكر العنف ، ولكنه رفض قائلا «.. كيف أكسب حريتي ويخسر شعبى حريته ..»

وكانت أول عبارة له بعد الإفراج عنه .. «سيستمر الكفاح المسلح حتى تنتهى الدولة العنصرية»

وهو القائل .. «إننى لا أبغض البيض ، وقلبى يتسع لمحبتهم بكل سوءاتهم ، أعرف أن قلوبهم لاتسع سوى مصالحهم ، ولكننا سنعلمهم الحب بالتسامح والغفران ..»



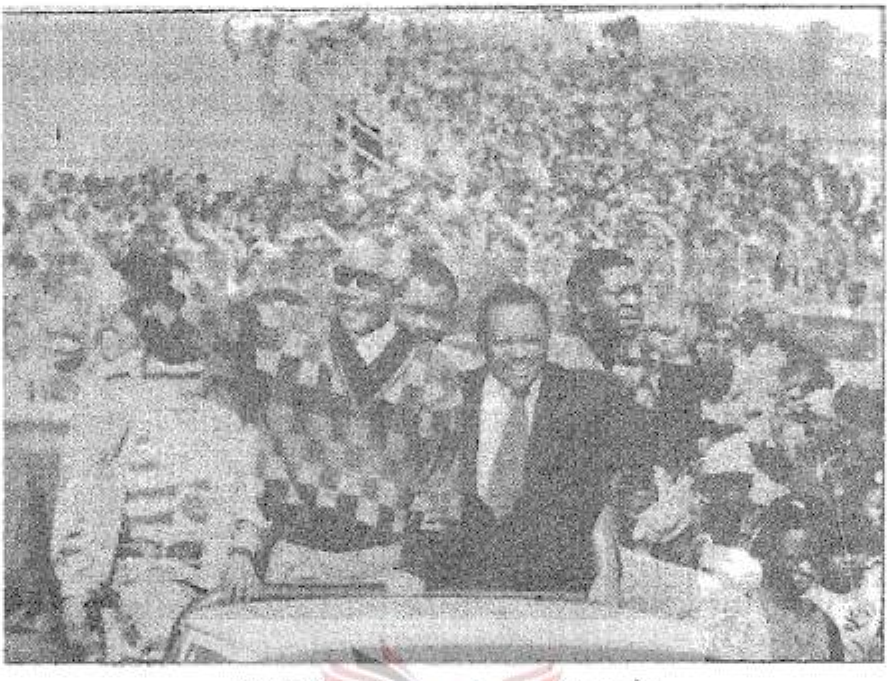
نلسون مانديلا

ملاحظات عادية على رجل غير عادى

بقلم : مصطفى الحسينى

عندما عرفت من ديفيد كوتزى أنه التقى مع نلسون مانديلا أكثر من مرة ، سألته عن أهم انطباعاته عنه ، فقال إنه خرج من السجن لينغمس مباشرة فى العمل ، كأنه استيقظ فى الصباح ليواصل ما اعتاده كل يوم .

وكوتزى صحافىٌ أبيض من جنوب أفريقيا،يعيش منفياً فى بريطانيا منذ ما يزيد عن ربع قرن ، لأنه من أنصار المؤتمر الوطنى



بدأ من داخل السجن .. ووصل إلى رئاسة الدولة

وبدا لى ما قاله ملاحظة عادية من رجل غير عادى .

فقد دخل مانديلا إلى السجن وهو فى الثامنة والأربعين وغادره وهو فى الحادية والسبعين ، ليصبح رئيسا لجنوب أفريقيا وهو فى الخامسة والسبعين .

وقد تبدو أيضا ملاحظة عادية عن رجل غير عادى ، ما قالته الإذاعة البريطانية فى أحد تعليقاتها على الانتخابات إن مانديلا «يبدو رجلا واثقا من مستقبله» .

.. واثقا من مستقبله وهو فى الخامسة والسبعين ؟! .

مانديلا والسجن

وقد يكون ما يقصده كاتب التعليق أنه واثق من مستقبل ما حققته قيادته ، واثق من استقراره ومن تطوره .

وقد دفعتنى ملاحظة ديفيد كوتزى إلى أن أستعيد من ذاكرتى بعض ما احتفظت به حول خروج مانديلا من السجن وما أحاط به من ملابسات .. فعلى مدى سنوات، كانت حكومة جنوب أفريقيا تكرر استعدادها للإفراج عن مانديلا ، إذ أعلن تخلى المؤتمر الوطنى الأفريقى الذى



يقوده، عن العنف أو عن الكفاح المسلح ، وكان مانديلا يرفض العرض فى هدوء ودون مناقشة ، بينما لم تكن الأنباء تحمل إلا القليل عن الكفاح المسلح فى تلك البلاد، وتحمل الكثير من أنباء أعمال العنف التى تمارسها حكومة الأقلية البيضاء ، ضد السكان السود فى الداخل ، وعما تشنه من إغارات على ما تعتبره قواعد عسكرية للمؤتمر الوطنى الأفريقى فى الدول المجاورة .. بينما تطالب مانديلا بالتخلى عن العنف ، وبينما يرفض مانديلا .

وعندما خرج مانديلا من السجن ، أخذ المتابعون يترقبون صراعا من حوله فى قيادة المؤتمر الوطنى الأفريقى ، على أساس أنه ليس أقسى على الحاضرين من عودة الغائب ليحتل مكانا بقى شاغرا ـ نظريا ـ على القمة ، وكان أقصى تفاؤل المتفائلين أن يتم إخفاء الصراع أو كبته ، بوضع مانديلا فى مركز «شرفى» دون صلاحية أو سلطة ، أو معاملته معاملة الرمز أو «التميمة» ، فيعامل بأقصى ما فى التجاهل من تهذيب .. لكن شيئا من هذا لم يحدث ، لأن مانديلا «انغمس مباشرة فى العمل ، كأنه استيقظ فى الصباح ليواصل ما اعتاده كل يوم» حسب ملاحظة ديفيد كوتزى .

كما أخذت أستعيد من ذاكرتى ما مر تحت بصرى من صور مانديلا منذ خروجه، واستولت علىّ ملاحظة ليس على ما رأيته فى تلك الصور ، وإنما على ما لم أره فيها ، وتشككت فى ذاكرتى فرجعت ، لدى إحدى مجلات الشئون الأفريقية فى لندن ، إلى ملف وآخر من هذه الصور ، فتحقق لدى صدق الملاحظة التى أنكرتها ، ورأيت فى الصور غيرها .

كانت الملاحظة التى انكرتها ، هى أننى لم أر لمانديلا صورة واحدة وقد رفع يده، ورفع إصبعى السبابة والوسطى مفترقين بعلامة النصر .

مع أن خـروجه من السجن ـ بحد ذاته ـ كان إعلانا بالنصر .

أما ما رأيته غير هذا وبالإضافة إليه ـ وأنا أراجع الصور مدققا ـ أننى لم ألمح فى وجهه أى تعبير عن الزهو ولا تعبير عن الغضب !

وقد يصعب أن يتذكر المراقب المتابع لتطورات جنوب أفريقيا أن يتذكر لمانديلا تصريحا يتحدث عن النصر .

وقد يبدو هذا سلوكا مفرطا أو مسرفا فى التواضع أو التحفظ ، فما تحقق فى هذا الصراع الطويل الذى استغرق معظم هذا القرن ، حقق المؤتمر الوطنى الأفريقى

نصرا لا يستطيع حتى خصومه التقليل منه فضلا عن إنكاره .

فمن أجدر من نلسون مانديلا بالحديث عن النصر ، خصوصا فى عصر يتحدث فيه كثرة من الزعماء عن انتصارات لم يحققوها .. وقد تزامن تقريبا عزوف مانديلا عن استخدام هذه الكلمة المدوية البراقة والفاتنة مع انتحال زعماء الغرب جميعا لنصر لم يحققوه عندما تحدثوا عن النصر على الشيوعية «أصدر ريتشارد نيكسون كتابا عنوانه نصر دون حرب» . وهو انتصار منتحل لأن النظام السوفييتى ببساطة قد هزم نفسه عندما غاب الاتساق بين ادعاءاته وأهدافه وبين سلوكه وممارساته .

التعايش المتكافىء

ويبقى مانديلا عزوفا ، رغم أنه فى حقيقة الأمر قد هزم نظاما لم يهزم نفسه ، فقد كان سلوكه متسقا مع طبيعته بل متطابقا ، وكان الأقوياء فى العالم ـ عدا عن سنواته الأخيرة ـ يساندونه ، ولا يفرضون عليه العقوبات إلا تحت أشد الضغوط ، رغم أن عادتهم أن يسرفوا فى فرضها على خصومهم .

هل يعتقد مانديلا ـ مثلا ـ أن العصر هو الذى حقق النصر ؟

ربما ، وإن كان هذا محاطا بشكوك غير قليلة .

إنما الأرجح أن مانديلا لم يتحدث عن النصر لأنه لم يكن هدفه ، فقد كان هدف المؤتمر الوطنى الأفريقى ، والذى حدده بجلاء باهر ، ومنذ سنوات طويلة هو التعايش المتكافىء .

ومصدر هذا التحديد ، أن هذه القيادة ومانديلا على رأسها ، أقرت أمام نفسها وفى وقت مبكر أن السكان البيض فى جنوب أفريقيا لن يرحلوا لأنه لا وطن لهم غير هذا الوطن ، ومادام الوطن سيبقى واحدا لعناصره جميعا : الأغلبية السوداء والأقليات البيضاء والآسيوية والخلاسية المولدة بين الأجناس ، فإنه فى الوطن الواحد لا يتعايش مواطن منتصر مع مواطن مهزوم .

وربما لهذا السبب أبدى مانديلا ارتياحه لأن المؤتمر الوطنى الأفريقى لم يحرز فى الانتخابات أغلبية الثلثين التى تمنحه الحق فى الانفراد بوضع الدستور الذى سيحكم البلاد بعد السنوات الخمس الانتقالية .

فالتعايش المتكافىء يعنى مشاركة الجميع ، ليس فقط فى السلطة ، وإنما فى صياغة الأسس التى ستقوم عليها .

وما يتحقق على هذا النحو فى جنوب أفريقيا ، أكبر فى الحقيقة من ظاهره ، أو أن مغزاه أكبر من ظاهره .

فهو أكبر التحديات التى عرفتها الديمقراطية منذ أن وجدت ، فقد جعلت



من أسسها ، أن تنفرد الأغلبية بالحكم ، وأن على الأقلية أن تسلم لها بذلك ، وأن طريقها إلى السلطة أن تسعى الأقلية إلى التحول إلى أغلبية . إنما فى جنوب أفريقيا ليست أمام أىّ من الأقليات فرصة التحول إلى أغلبية ، لأنها أقليات لن تزيد ولن تنقص إلا بفعل الطبيعة ، والطبيعة فى هذا الأمر بخيلة مع الأقلية كريمة مع الأغلبية .. وهناك أيضا ، لا توجد فرصة معقولة أمام الأقليات لكسب عقول الأغلبية وأفئدتها ، لأن معيار التعريف والتحديد هو اللون والعنصر ، إلى أن ينجح ما تتضمنه المواطنة من مساواة وتكافؤ فى إبراز معيار آخر للكثرة والقلة مقياس مغاير للون والعنصر .

هذه الحالة المميزة من تعريف الأغلبية والأقلية هى التى أدت بالمؤتمر الوطنى الأفريقى إلى اعتماد المشاركة النسبية فى السلطة .. لكنها اعتمدت هذا المبدأ على نحو يفتح الطريق نحو سيادة المواطنة كتعريف للمواطن ، أى بغض النظر عن اللون والعنصر ، فما كان أسهل فى حالة جنوب أفريقيا بالذات ، وبسبب سياسة الفصل العنصرى التى استقرت لثلاثة قرون ونصف قرن من الزمان ، أن تكون قاعدة التوازن فى تلك المشاركة النسبية هو تعداد أبناء العناصر والأعراق «على نحو مأخوذ به فى لبنان فى تنظيم التوازن بين الطوائف» .. إنما كانت الانتخابات تفتح باب الاختيار غير العنصرى أمام المواطن ، تطلعا إلى يوم يستقر فيه المجتمع على تنوع الاختيارات على أساس تفاوت المواقع الاجتماعية والمصالح .

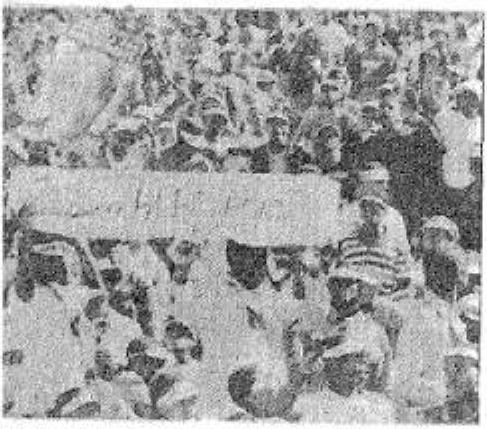
وهذا درس ثمين فى الديمقراطية ، وهو إضافة المؤتمر الوطنى الأفريقى المميز إلى تراثها .

إضافة ثورية

كذلك قدم المؤتمر درسا ثمينا آخر لتراث الحركات الثورية ، هو فى الحقيقة إضافة ثورية إلى تراث الثورة .

فالثورات التى عرفها التاريخ الحديث درجت على اعتبار أن ما اكتسبته القيادة الثورية من شرعية التعبير عن جماهيرها أثناء الثورة ، تتحول تلقائيا إلى شرعية تولى هذه القيادة زمام السلطة بعد نجاح الثورة فى تحقيق أهدافها .

ولعل هذا هو ما أدى إلى ما نراه من غياب الديمقراطية عن نظم الحكم التى أقامها الثوريون بعد نجاح ثوراتهم ، فالمنظمات الثورية بحكم طبيعة نشاطها ، تعمل بطريقة تجافى الديمقراطية ، فمن



وطن واحد للجميع

ناحية لا تتسع أمامها الفرصة الجدية للرجوع إلى جماهيرها ضد اتخاذ قراراتها، ومن ناحية أخرى تفرض عليها اعتبارات عملها ومتطلباته العمل بطريقة سرية فى كثير من المجالات ، ومع السرية لا مجال للديمقراطية .

وتؤدى هذه العوامل والاعتبارات إلى تراكم تراث هو مزيج من تقاليد الاوتوقراطية «سلطة الأقلية» واعتماد نوع من الانتخاب الطبيعي طريقا لتولى المسئوليات ومواقع القيادة .

وفى سلطة الدولة ، يقود هذا المزيج إلى استبداد .

وبغض النظر عن التحليل والاستنباط، أو ليس هذا ما نشهده فى نظم الحكم التى أقامتها ثورات التحرر الوطنى التى حققت أهدافها ووصلت إلى السلطة فى النصف الثانى من القرن العشرين ، بل إن ما نشهده أسوأ ، فالتقاليد الأوتوقراطية والانتخاب الطبيعى أنتجت نظم حكم لا تعتبر من حقها الاستئثار بالسلطة والانفراد بها فحسب ، إنما أنتجت فسادا يستعصى على التفسير ، إلا أن يكون تفسيره أن الأوتوقراطية «الثورية» رأت نفسها وريثا لما كان يستأثر به الحكام الأجانب من امتيازات الثروة .. فانطلقت تمارس هذا «الاستبدال» فى غياب رقابة شعوبها التى صودرت إراداتها باسم الثورة .

لكن المؤتمر الوطنى الأفريقى فى ما نشهد لم يتخذ ذلك السبيل ولا هو بصدد السير على هذا الدرب .

فقد أعاد التفويض إلى شعبه كى يتصرف فيه من خلال الانتخابات اقرارا بهذا التمايز الجوهرى بين شرعية الثورة وشرعية السلطة .

ولعلنا نسمع هذا واضحا فى تلك الجملة الوجيزة المحكمة البليغة من خطاب نلسون مانديلا بصفته رئيسا لجنوب أفريقيا ، فهو لأول مرة يتحدث عن «الانتصار» لكنه يراه انتصار شعب جنوب أفريقيا بأجمعه ؛ ولا يتحدث عن انتصار السود ولا عن انتصار المؤتمر الوطنى الأفريقى .

ولعلنا نتعلم .. ولعل أحدا يتعلم .

العامية والفصحى في القرن التاسع عشر

إنجليزى يصدر مجلة باسم «الأزهر»

بقلم : أحمد حسين الطماوى

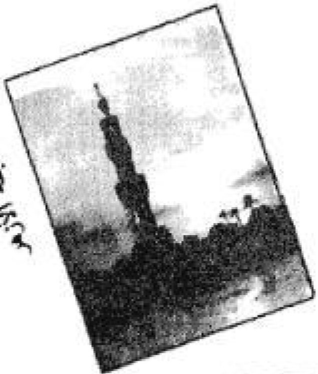
صدرت مجلة باسم «الأزهر» في القرن التاسع عشر ، وعلى الرغم من أنها كانت تحمل هذا الاسم ، فإن ويلكوكس الانجليزى، حاول من خلالها الدعوة إلى العامية وهدم الفصحى ، وذلك بعد أن وجد المقالات الملتهبة التى كان ينشرها محمد فريد زعيم الحزب الوطنى فيما بعد مندداً بالاستعمار الفرنسى ثم الانجليزى .

ولما سيطر ويلكوكس على مجلة «الأزهر» أوقف هذه المقالات ، حتى لا تساعد في إحداث يقظة وطنية ، ويعمل على تحبيب المصريين في الاحتلال بإشاراته الواضحة والخافية لإصلاحات الانجليز في مجال الرى ، وزيادة مساحة الأراضى الزراعية .

ووليم ويلكوكس انجليزى ولد فى الهند عام ١٨٥٢ ، وتعلم الهندسة بها وجاء إلى مصر عام ١٨٨٣ ، وعمل فى مجال الرى ، ووضع الرسوم الهندسية لخزان أسوان ، وباشر بناءه ، وبناء خزانات أخرى ، حتى صار مدير عموم الخزانات ، فضلا عن أنه أشرف على مدرسة المهندسخانة نحو عشر سنوات ، وله كتابات ثقافية وعلمية منها ترجمة للإنجيل باللغة العامية ، وعاش فى مصر قرابة أربعين عاما

وتحت اسم مجلة «الأزهر» أخذ ينادى ويلح فى النداء بهجر اللغة العربية الفصحى وإبطالها واستخدام اللهجة العامية الدارجة فى التأليف والتعليم . وهى دعوة بلبلت الخواطر وازعجت الافهام ، وشغلت الصحف والمنتديات .

كان عنوان أول مقال لوليم ويلكوكس



غلاف مجلة الأزهر

في مجلة الأزهر حين تولاها : «لم لا توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن» . وفي هذا المقال الذي كان أصلا خطبة ألقاها في النادي المصري الانجليزي بالازبكية ، يوضح أن المصريين القدماء كان لهم قوة الاختراع ، ولكن أسلافهم أضاعوا ما أحرزه لهم الأوائل من الأعمال النافعة ، ثم يبين ماهية الاختراع ويربطه بشروط أربعة هي : القوة المفكرة والحق والثبات والاقدام وبعد أن يشرح كل هذه البنود ، يناقش وسائل الاختراع ، ويحصرها في اللغة أي أن لغة الكتابة هي التي توجد الاختراع أو تحجبه ، ويضرب أمثلة منها أن الانجليز في الزمن الماضي سطروا علومهم بلسان لاتيني ضعيف غير شائع ، فكانت نتائج مؤلفاتهم عقيمة ، ثم اهتدوا إلى اللغة الدارجة الحية فاحرزوا سبقا ونجاحا. ثم يظهر غرضه فيذكر أن سر تخلف المصريين وسبب عدم اختراعهم وموت أفكارهم هو استعمالهم للغة الفصحى التي لاتفهمها العامة ، ووجه خطابه إلى المصريين قائلا :

«ولكنكم أيها المصريون .. جنحتم في مؤلفاتكم إلى اللغة الضعيفة (يقصد الفصحى) التي ماتت منذ زمن بسبب مزاحمة القوية لها (يعني العامية) . وأقول لكم إذا جنحتم إلى هذه اللغة الدارجة القوية الشهيرة فيما بينكم وتركتم هذه اللغة الضعيفة تنجحون كثيرا بسبب أن اللغة التي تتكلمون بها هي قلب اللغة ، والتي تكتبون بها كالملابس لها» .

فكان ويلكوكس حصل على امتياز المجلة من أجل تخريب لغة الضاد . ولم يكن مقاله الأول في هذا الاتجاه فقط ، وإنما كان الموضوع الثقافي الغالب في إعداد المجلة سنة ١٨٩٣ عن العامية وضرورة استعمالها وتعطيل الفصحى .

والغريب أنه ألقى خطبته التي نقلها

إلى المجلة بلغة فصحى سليمة قوية العبارات ، واستخدم فيها ألفاظا لايستعملها إلا المتمكنون من الكتاب مثل : تسربل .. تنوف .. شذر مذر .. أثيل .. اتزر إلى آخره ، وطعمها بصورة بيانية وبلاغية قوية مثل قوله عن الأفكار التى تكتب بالفصحى «فكأنهم يكفنونها فى الورق ويدفنونها فى جلود الكتب» أو قوله : «يختلج فى فكرى ..» هذا بخلاف الأمثال العربية التى كان يرددها وتأتى فى موضعها . وهذا يظهر أن الفصحى لم تعجز عن حمل ما أراد أن يوصله لنا ، ولو كان استخدام العامية لما جاء قوله مبينا بليغا .

● جوائز للغة الدارجة !

ولم يكتف ويلكوكس بهذه المقالة الطويلة وإنما رصد جائزة قدرها أربعة جنيهات لمن «يقدم لنا هذه الخطبة باللغة الدارجة المصرية» . بيد أنه لم يستجب أحد لطلبه أو ينظر لجائزته ، وإنما انهالت عليه الردود المفحمة المعززة بالحجج البارقة مفندة لكلامه ، ثاقبة لأفكاره . وقد نشر ويلكوكس فى «الأزهر» الردود التى تناهت إليه من أحمد سليمان والسيد الزمر وابراهيم مصطفى . والأخير أحد صاحبى المجلة فى عهدها الأول ذكر فى مقالة مسهبة الخصائص التى امتازت بها العربية وركز على سعتها . مما جعلها أكفل اللغات بحاجات العلوم . «فعدد كلمات اللغة الفرنسية ٢٥ ألف كلمة ، وعدد كلمات الانجليزية مائة ألف كلمة معظمها اصطلاحات علمية أما اللغة العربية فعدد موادها الواردة فى القواميس غير المطبوعة حتى الآن على قول بعض المطلعين ٤٠٠ ألف مادة ، فإذا لم تعتمد إلا على ما كان واردا فى القواميس المطبوعة ، فلسان العرب يحتوى على ٨٠ ألف مادة (مادة لا كلمة) . ومعلوم أن معظم مواد اللغة العربية يؤخذ منها عدة كلمات . فإذا فرضنا أن نصف المواد الواردة فى لسان العرب قابل للتصرف بلغ عدد الكلمات التى تشتق من المواد المدونة فى لسان العرب نصف مليون كلمة على الأقل ، وليس لغة اشتقاق أخري غنية إلى هذا الحد» ومضى يقول إن الكلمات والتراكيب المستعملة فى العامية قليلة جدا بحيث لا تتألف منها لغة . «ولا يصح القول بأن لغة فيها نصف مليون كلمة ميتة أو قاصرة ليس فيها ألفاظ تدل على المعانى المستحدثة التي تقتضيها أفكار التمدن

العصرى» واتهم ويلكوكس بالجهل أو بأن كلامه ينطوى على غرض يتعسر إخفاؤه .

واشتعلت الصحف الوطنية حماسة ضد ويلكوكس ، فنشرت المؤيد مقالة فى ١٨٩٣/١/٣ تحت عنوان «حياة الأمة بلغتها» تكلمت فيه على أهمية اللغة فى تكوين الأمة وأظهرت أن العربية «فوق كل لغة قابلية للتوسع وفاعلية فى التأثير» ثم عاودت الهجوم بتاريخ ١٨٩٣/١/١١ وقالت : «لو سلمنا له (أى لويلكوكس) وضع الكتابة باللغة الدارجة أظنه يضع لنا قاموسا للغة أهل القاهرة ويترك الصعيد والفيوم وغيرها من البلاد التي تخالفها فى اللهجة ... نتعلم تلك اللغة الجديدة التى يضعها لنا حضرته ، ولم يدر أن هذه اللهجات تختلف عن بعضها أكثر من اختلافها عن اللغة العربية «الصحيحة» واستمرت المؤيد فى مناهضة أفكار ويلكوكس ونشرت عدة مقالات فى هذا الشأن لمحمد مسعود.

واتسعت المعركة فاجتمعت «جمعية العلم المصرى العلمية والأدبية» فى مدرسة الامريكان بالازبكية وبحثت هذا الموضوع وألقى المجتمعون كلمات اتهموا فيها مذهب ويلكوكس بالبطلان . كما هاجمه رشيد رضا فى المنار ، وزيدان فى الهلال والنديم فى الاستاذ .

وتشبث ويلكوكس بمقولته أثر هذه الاحتجاجات الصاخبة ، وأخذ يكرر فى مجلة «الأزهر» دعوته زاعما أن من يكتب بالعامية تروج كتاباته ، وأنه يجب أن يخاطب العلماء الناس بما يفهمونه ، وتحدى خصومه فترجم قطعا مسرحية من شكسبير بالعامية الدارجة ، وظل على هذه العقيدة إلى أخريات حياته . ففى حديث صحافى أجراه معه سلامة موسى ونشرته الهلال فى أغسطس ١٩٢٧ قال : «إنى أحب أن أرى المصرى يكتب باللغة المصرية ويكف عن إضاعة وقته فى تعلم اللغة العربية ، فإن قواعد هذه اللغة وحفظ ألفاظها ينهكان قواه حتى لا يستطيع التفكير والابتكار» . وهو كلام عاطل عن الصحة . فالعلوم النظرية والعملية العربية والاسلامية كتبت بهذه اللغة واستطاع الأوربيون أن يترجموا منها ماكانوا فى حاجة إليه ، وإذا كانت الفصحى عاجزة عن استيعاب التمدن الحديث ، فهل تقدر على ذلك العامية الممزقة ؟ ولسنا بصدد مناقشة هذه القضية فقد قيل فيها الكثير هجوما ودفاعا . ولكن الجلى أن عددا من

الانجليز لم يكتفوا باحتلال مصر ، بل عملوا على تحطيم روحها المعنوية باضعاف لغتها ، وإحالتها إلى كنتونات صغيرة تتحدث بلهجات متباينة .

ولم يكن ويلكوكس بمفرده من الانجليز الذى نادى بالعامية ، فبعد دعوته المضللة بعدة سنوات وضع المستر «ويليمور» أحد أعضاء محكمة الاستئناف الأهلية كتابا بالانجليزية طالب فيه بتعميم اللغة العامية وإلغاء الفصحى وذهب إلى أن اللغة العربية لا تصل إلى قلوب الناشئين «ولا تثير فى النفوس صور الحقائق النامية وأنها قاصرة فى ذاتها ، ناقصة فى حروفها . وأنها لغة عصور وأمم لم يشرق عليها نور العلم» وقد نشرت «المؤيد» ترجمة مقدمة كتاب ويليمور ، وتولت صحيفة «مصباح الشرق» المويلحية الرد عل ، هذه الأضاليل فى عددين متتاليين بة ريخ ١٧ ، و١٩٠٢/١/٣١ وأوضحت أن كثيرا من الألفاظ العامية محرفة عن أصلها العربى ، ونداء ويليمور بعد ويلكوكس يظهر أن هناك استراتيجية انجليزية منظمة وجاهزة ضد اللغة الفصحى .

سموم داخل مجلة !

والخلاصة أن ويلكوكس ضحى بأمواله ووقته وجهده لشىء فى نفسه ، واشترى امتياز مجلة «الأزهر» ليستغل اسمها الذى يوقره غالبية سكان مصر والعالم لينفث فيها سمومه، ويدعو إلى استخدام لهجة محلية تباعد بين المسلمين وتراثهم ، وتساعد علي عدم تفهم بعضهم بعضا ، وكان يستطيع ويلكوكس أن ينشىء مجلة جديدة باسم آخر ، وما كان اسهل من إصدار المجلات والجرائد فى تلك الفترة وبخاصة إذا رغب انجليزى فى هذا ، ولكن اسم «الأزهر» جذبه فاتخذه ستارا يخفى خلفه غرضه ، وكان جاهزا لتنفيذ ما خطط له ، وبعد أن كانت المجلة تشيد بالفصحى وتصفها بأنها «واسعة الاكناف ، فسيحة الأرجاء ...» جاء ويلكوكس ليحقر من شأنها ، وبعد أن كانت مجلة «الأزهر» تنير الاذهان بمختلف العلوم العملية والعلمية ألبسها ثوبا رياضيا هندسيا ، وقصر الكلام أو كاد على الرى والجسور والترع والخزانات وهو كلام فى عمومه يخص مصر التى يفيد من محصولاتها الزراعية الانجليز ، وليته كـان حجـة فيمـا يتعلـق بمصر ، وإنما كانت معارفه ضيقة . قال الفيكونت دى طرازى فى «تاريخ الصحافة العربية» جـ ٣ ص ٧٧ : «وقد جرت بين

ويلكوكس وعبد العزيز فريد استاذ الرياضة فى مدرسة المهندسخانة مناظرات فنية وعلمية تتعلق بالقطر المصرى دلت على علو كعب الثانى فى المعارف وشهامته الوطنية» . هذا غير إبعاده للكتاب الوطنيين المستنيرين عن المجلة من أمثال محمد فريد وأمين سامى وحسن توفيق العدل . وربما كان من أغراض ويلكوكس الخفية إجهاض نتائج أعمال أول مجمع لغوى فى مصر بحث فى اختيار كلمات عربية لتحل محل ألفاظ أجنبيـة تسـللت إلى لغتنا . فبينما كان هذا المؤتمـر اللغـوى فى حالة انعقاد ببيت البكرى من يونيه ١٨٩٢ إلى ١٧ فبراير ١٨٩٣ كان ويلكوكس قد أعد خطبته ونشر كلمته ، وكأنه كان يقول للمؤتمرين : على رسلكم أيها السادة إن ماتجهدون أنفسكم فيه غير نافع فى إحياء لغة ميتة أو تقوية لغة ضعيفة .

هذه هى الخطة التى جرى عليها ويلكوكس تحت شعار «الأزهر» ترسيخا للاحتلال وتنفيسا عن غل اختلج فى صدره وربما يأخذنا العجب إذا عرفنا أن «الأزهر» أول مجلة صدرت فى القرن التاسع عشر وكانت تعنى فى المقام الأول بالعلوم الحديثة من هندسة ورياضيات وكيمياء وطب ، وقد لا يخطر ببال باحث معنى بالمجلات العلمية أن يدرج ضمن خطته مجلة «الأزهر» هذه . كما أنه من دواعى العجب أن يصدر هذه المجلة فى مرحلة من عمرها انجليزى هو ويلكوكس .

وقد صدرت فى القاهرة منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى الآن أربع مجلات تحمل عنوان «الأزهر» الأولى صدرها عام ١٨٨٧ حسن رفقى وابراهيم مصطفى . ثم من بعدهما ويلكوكس وأحمد الأزهرى ، وهى موضوع مقالنا هذا ، والثانية أنشأها عام ١٩٠٧ محمود زكى وعلى أحمد الجرجاوى وتوقفت فى نفس العام . والثالثة ظهرت عام ١٩٢٨ وصاحبها أحمد السعيد نعمان واحتجبت فى العام نفسه ، والرابعة أنشأتها مشيخة الأزهر عام ١٩٣٥ وواظبت على الظهور .

والثلاث الأخيرات غلب عليها الطابع الدينى . أما الأولى فقد كانت علمية فى المقام الأول ، ولا تختلف كثيرا عن مثيلاتها من الدوريات العلمية مثل مجلة «المقتطف» و مجلة «الفوائد الصحية» (١٨٩١ - د. شلهوب) إذ كانت تتناول المخترعات الحديثة ، وتعالج مسائل طبية كالامراض

الباطنة وأكلينيك الجراحة .. وموضوعات طبيعية وكيميائية مثل الراديوم والايريديوم والحبر السرى ... والعمليات الصناعية مثل كيفية عمل سن القلاووظ والتروس .. ويصاحب كل هذا اصطلاحات صناعية ورياضية وجداول هادية وغير ذلك مما حفلت به مجلة «الأزهر» العلمية الطابع المطعمة بروح أدبية وتربوية .

ومما ساعد على ذلك أن صاحبيها من المشتغلين بالعلوم . إذ كان حسن رفقى مفتشا للصحة، وابراهيم مصطفى استاذا بمدرسة الطب قبل أن يتولى نظارة مدرسة دار العلوم . وقد استطاع صاحباها أن يستكتبا عددا من المشهورين فى ذلك الوقت مثل «نوبار باشا» الذى كتب عن دور «البرسيم الحجازى فى تغذية المواشى وتسميد الأرض» والدكتور محمد درى باشا ، ود. محمد فوزي الاستاذ بمدرسة الطب وغيرهم .

والسؤال الذى يفرض نفسه ، لماذا حملت مجلة علمية عنوان «الأزهر» أحد رموز الدين ، وكان من الممكن أن يطلق عليها أى اسم آخر يلائم مادتها العلمية الغالبة . وبخاصة أن صاحبيها كانا قد أصدرا مجلة عنوانها «الصحة» وهو اسم يناسب اتجاهها العلمى الطبى ؟.

أغلب الظن أن ذلك كان ينطوى على مبادرة شخصية منهما للنهوض بالجامعة الأزهرية التى كثر الجدل حول إصلاحها وتطويرها ، وجعلها تأخذ بالعلوم الطبيعية الحديثة إلي جانب العلوم النظرية النقلية ، فبحسب القانون المنظم للعلوم الازهرية الصادر عام ١٢٨٨هـ (١٨٧٢) كان الطالب الازهرى يدرس الأصول والفقه والتوحيد والحديث والتفسير والنحو والصرف والمعانى والبيان والبديع والمنطق ، وليس بينها علم طبيعى حديث كالكيمياء والطب وغيرهما . أى أن غرض صاحبى «الأزهر» أنه بإمكان الأزهر أن يدرس العلم الطبيعى باللغة العربية ، وبخاصة أن المجلة قالت فى مستهل العدد الثالث من السنة الثالثة : «وقد علم الكل أن اللغة العربية هى ماهى . وأنها واسعة الأكناف فسيحة الأرجاء لا تضيق بمعبر أراد جملة من الجمل أو مفردة من المفردات ليؤدى به معنى من المعانى جل أو دق» .

فليس بعيدا أن يكون قصد المجلة شحذ الأزهر الشريف . وتجديد أوصاله ، وإمداده بعناصر الحياة الحديثة وتفاعله

مع العلم التجريبي ، ومما يعزز هذا قول المجلة : «إن للعلم بالمدرسة الأزهرية سوقا قائما لاينفض وبناء لايهى ولا ينقض» .

وقد نحت مجلة «الأزهر» فى عهد هذين الوطنيين نحوا مهما فى الصحافة العربية وذلك باتفاقها مع الدكتور «ملتون» حكيمباشى مستشفى قصر العينى ، ود. «سكوت» وغيرهما على نشر الدروس الاكلينيكية التى تلقى على طلبة مدرسة الطب بمجلة «الأزهر» . وابتداء من عدد أكتوبر ١٨٩٠ راحت تنشر محاضرات اكلينيك الجراحة للدكتورين محمد درى وملتون ، واكلينيك الرمد للدكتورين سكوت ومحمد عوف ، واكلينيك الامراض الباطنية للدكتور حسن محمود .. دون أن يزاحم ذلك عدد صفحات المجلة الأصلية أو يحرم القراء من المواد الأخرى ، ونشر هذه المحاضرات باللغة العربية تحت شعار «الأزهر» له دلالته ، كما أن هذا أتاح للطلاب فصولا علمية مجانية ، فضلا عن إفادة الأطباء المصريين المنتشرين فى طول البلاد وعرضها بخبرات أساتذة مدرسة الطب وتبصيرهم «بالمستحدثات العملية أولا بأول» وبذلك جمعت المجلة بين الثقافة العلمية العامة ، والتعليم العملى المنهجى ، وفيما بعد حاكتها مجلة «الجامعة المصرية» التى أصدرها محمد شاهين ومحمد كامل فيضى» عام ١٩٠٩. فقد سجلت نصوص محاضرات أحمد كمال باشا الأثرى فى الحضارة الفرعونية ، ومحاضرات أحمد زكى شيخ العروبة فى الحضارة الاسلامية ، ومحاضرات المستشرق جويدى فى أدبيات الجغرافيا والتاريخ وغيرها بعد الاتفاق معهم . وقد عملوا جميعا خيرا بحفظ هذه المواد العلمية من الضياع . وليتنا اليوم نجد من يجارى هاتين المجلتين منعا للاستغلال .

***

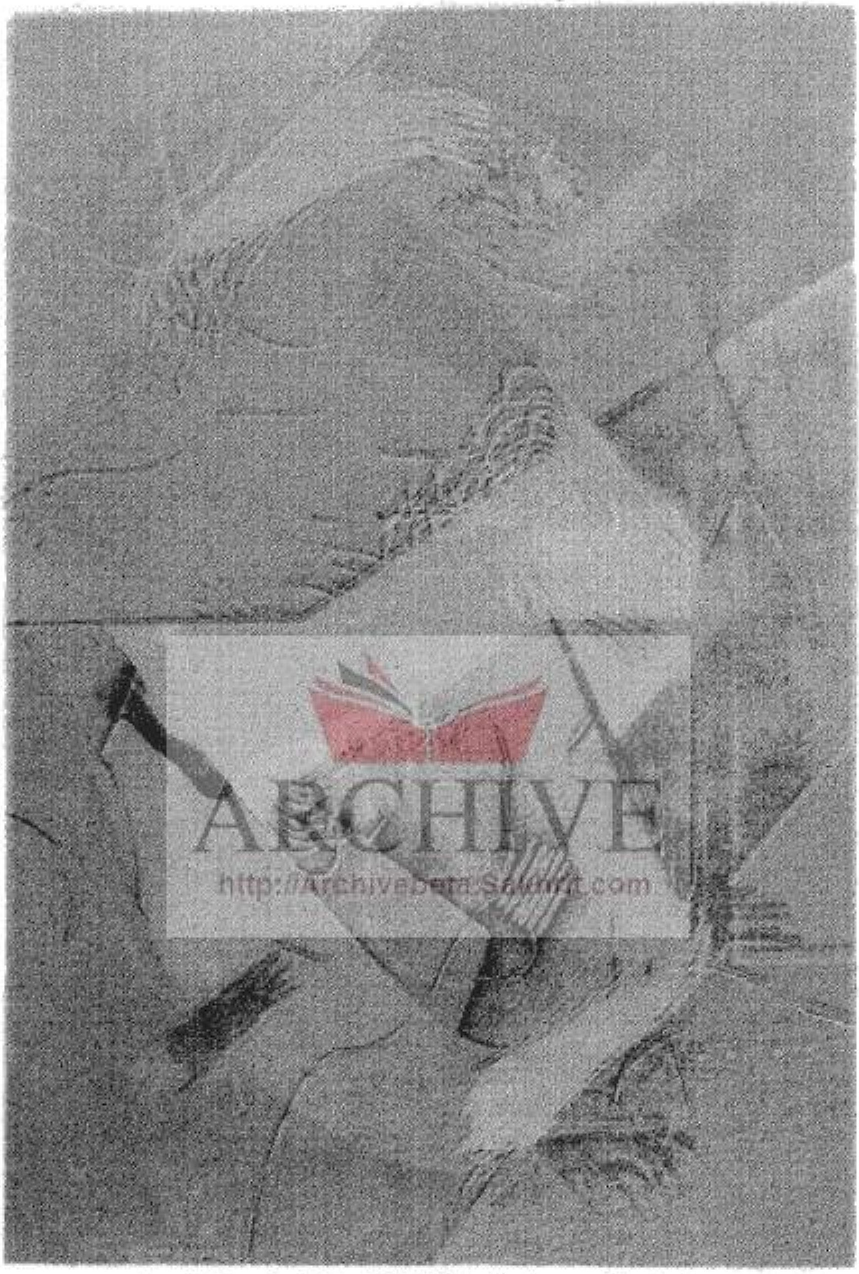
وواصلت المجلة عطاءها ، وأفادت قراءها بما سطرته من مباحث علمية دون جلجلة أو بلبلة حتى تنازل صاحباها عن حق امتيازها فى نوفمبر ١٨٩٢ لوليم ويلكوكس والشيخ أحمد الأزهرى اللذين أصدراها ، وتحملا تبعاتها اعتبارا من يناير ١٨٩٣ فأحدثت ضجيجا وصخبا من أول عدد .

أضــــواء
على بينالى الإسكندرية
الثـــامن عشر

بقلم : محمود بقشيش

افتتح فى ٢٨ ابريل الماضى، بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية، «بينالى» دول حوض البحر الأبيض المتوسط. وضمت هذه الدورة عشر دول هى: مصر واسبانيا والمغرب واليونان وإيطاليا وسوريا وفرنسا وفلسطين وقبرص ولبنان بينما وصلت أعمال «تونس» الفنية بعد الافتتاح، وبذلك يكون عدد الدول التى اعتادت المشاركة قد تناقص، من ست عشرة دولة إلى عشر دول، بالإضافة إلى اختفاء ضيوف الشرف من دول الشرق والغرب اختفاءً كلياً. ورغم ذلك فلابد من الإشادة بالجهد الكبير الذى بذلته الإدارة الجديدة لمتحف الفنون الجميلة، إذ لولاه لما أنجزت هذه الدورة التى جاءت بعد سنوات من الارتباك الإدارى.

إن ثمة ظروفا عامة لا دخل للإدارة بها مثل الحروب الأهلية التى مزقت واحدة من أهم الدول المشاركة وهى «يوغسلافيا». وتراجع «المغرب العربى» عن المشاركة باستثناء دولة المغرب التى شاركت فى هذه الدورة مشاركة رمزية بالفنان المعروف «محمد المليحى». وكانت مفاجأة البينالى هى «جناح لبنان» الذى لم تلتفت إليه «لجنة التحكيم». أما الدول التى كنا ننتظر منها مغامرات جسورة فى الفن مثل «اسبانيا»



يتحدث الطمى .. لوحة جرافيك للفنان عبد الوهاب عبد المحسن



و«فرنسا» و«إيطاليا» فقد اكتفت بطريق السلامة، ولاشك فى أن هذا الموقف الحذر مؤسس على فكرة مسبقة أشيعت عن حجم الإرهاب الدينى فى مصر، لهذا ظهرت تجربة الفنان المصرى «عصمت داوستاشى» ـ رغم التباسها ـ أكثر جرأة من تجارب الفنانين الأجانب.

● الجناح المصرى

كان أكثر الأجنحة كثافة فى العرض، وحظاً من الجوائز (سبع جوائز)، ومن أكثرها إثارة للجدل، وربما كانت لوحات الفنان «عبدالوهاب مرسى» والفنان «أحمد شيحا» أكثر اللوحات إثارة للخلاف فى الرأى. وبغض النظر عن عدم فوز الفنانين بأية جوائز، فقد أثارت لوحاتهما ضمن ما أثارته سؤالا على جانب كبير من الأهمية، يمكن صياغته على النحو التالى: لماذا «يستخدم» الرسام الملون إمكانات فن آخر مثل النحت البارز والغائر.. أو الموسيقى .. أو العمارة؟ والإجابة عندى هى: إن الرسام الذى يلجأ إلى استعارة إمكانات مجال فنى آخر، يفعل ذلك من أجل تقوية مجاله الإبداعى، وإلا صار هذا الجديد المستعار عبثا لا مبرر له. وهو ما وقع فيه الفنانان الكبيران . لم يكتف «عبدالوهاب مرسى» باستعارة إمكانات النحت البارز والغائر ، بل تنازل ، كلية، عن مجاله الإبداعى الذى تخصص فيه وهو مجال الرسم والتلوين لصالح النحت البارز والغائر، وأضل بذلك لجنة التحكيم التى توقعت أن تلتقى بمجال فنى معين فإذا بها أمام مجال فنى آخرا.. وحاول «شيحا» أن يمسك العصا من الوسط، بأن يجمع بين «السطح التصويرى» ذى الأبعاد الإيهامية، والعلاقات النحتية ذات الأبعاد الحقيقية، فلم يفلح فى جمع الشتات فى وحدة فنية مقنعة. وإذا كان «عبدالوهاب مرسى» قد ترك «اللون الطبيعى» لكتل الرمال الصفراء الملصوقة على مسطح اللوحة، فإن حرص «شيحا» على تلوين أسطح لوحاته جاء أشبه بتجميل بشرة وجه عجوز!

● هرم الزمن الراهن

من الأعمال الفنية التى لفتت إليها الأنظار ونال عنها صاحبها جائزة، العمل المركب للفنان «عصمت داوستاشى»، وهو مكون من خامات مختلفة: ٣٠٠ × ٣٠٠ سم بارتفاع ٣٠٠ سم. يحتل شكل هرمى الركيزة المحورية فى العرض، وكما هدم الحائط الرابع فى المسرح، هدم الحائط الرابع فى الهرم لإطلاعنا عما يدور داخله من أسرار.

وعندما يحتويك داخله، وتتأمل أشياءه المتناثرة، تشعر أنها جميعا تنتمى إلى فنان يعيش داخل «الهرم – الخيمة». فهناك بقايا أنابيب ألوان، وبالطو عليه آثار ألوان زيتية، وعلب أدوية مستعملة، وكليم ينام فوقه الفنان عند التعب – ربما!، وتليفزيون يتابع به مايدور حوله من أحداث، وعندما دخلت إلى هذا المسرح العجيب كان هناك حديث عن مصرع واحد من كبار الإرهابيين!.. وخارج الهرم يصطف طابور من اللوحات الفنية التى تقوم على منهج «التلصيق» والاستعارات من إبداعات مدارس فنية من عصور مختلفة ومتناقضة محاطة بما اعتدناه في رسوم «داوستاشى» رموز باطنية. وفى مقدمة المشهد يستقر عمل نحتى أشبه بمراكب الشمس المصرية. إن العمل يكشف عن رحلة ممتدة فى الزمان والمكان، ولأنها كذلك.. فهى تحتشد بإيحاءات وحكايات ورموز وعبارات بعضها صريح مثل العبارة التى قال فيها: «وكان الزمان ألوان والآن زفت!!» لا يستطيع المشاهد أن يتابع تفاصيل تلك المظاهرة العجيبة التى تجمع بين نثار من العناصر المتناقضة دون أن يشعر بدوار. إن الزحام، وتكاثر عناصر الحكى الممتد، هو أحد ملامح الإبداع عند «عصمت داوستاشى».

● فنان الجرانيت

شارك الفنان «حمدى جبر» بمنحوتات «جرانتية». وهذه الخامة الصلبة، المتحدية، جعلت الغالبية العظمى من الفنانين المصريين ينصرفون عنها. ومن أشهر النحاتين الذين نجحوا فى قهر هذه الخامة الفنانان محمود موسى وعبدالبديع عبدالحى. وهاهو «حمدى جبر» يقدم مفاجأة، تكشف عن براعة عالية فى التعامل مع هذه الخامة الصعبة. واختار «حمدى جبر» أسلوبا مختلفا عن موسى وعبدالبديع.اختار موسى أن يكون فنانا فرعونيا يعيش ويتابع ما صنعه الأجداد من كتل ذات صفاء ونقاء فى النصف الثانى من القرن العشرين، بينما لم تصرف صعوبة الاشتباك مع الخامة عبدالبديع عن محاكاة الواقع. واختار «حمدى جبر» أسلوبا معاصرا، ينحو نحو التجريد، دون أن يفقد صلة الاتصال بالواقع. فاحتفظت منحوتاته بقدرتها على الإيحاء بكيانات إنسانية وحيوانية، وفى ذات الوقت تكشف الخامة عن صلة بالموروث النحتى القديم. صحيح إن تلك الخامة قد فرضت على مدار العصور نحتا خارجيا، يدور حول الكتلة دون أن يخترقها، غير أن هذا الشكل من النحت قد ارتبط تاريخيا، ليس بالخامة وحدها، ولكن بالفلسفة الكامنة داخلها، وهى فلسفة تقدس خلود الإنسان. شارك الفنان بأربع

شاى بالنعناع (حفر) ١٤٥ × ١٠٠ سم
الفنان الاسباني فرناندو بلفر



علاقات مجردة ..
للفنان المغربى محمد المليحى



منحوتات، أنجزها خلال العامين الأخيرين، وبذلك يكون قد التزم بأحد شروط مسابقة «البينالى».

● ألوان البحر الأبيض

من الأعمال التى لفتت إليها أنظار النقاد لوحات الفنان «الجرافيكى» «عبدالوهاب عبدالمحسن» الذى قدم ثلاثة مسطحات «جرافيكية» ـ طباعة لينو ملون ـ مساحة كل منها ١٧٠ × ١١٢ سم. انتمت ألوان لوحاته إلى البحر الأبيض، سادتها برودة منعشة، وتسلل إليها بحذر اللون الأحمر، والألوان الوسطية التى تقرب المسافات بين أقصى البرودة، وأقصى السخونة، وخلق من ذلك الحوار الناعم درجة ضوئية وسطى سادت مسطحات اللوحات. تنتمى اللوحات إلى الأسلوب «التجريدى اللاشكلى» وإن كشف الفنان عن ملامحه الخاصة، فقد قامت الحزم الخطية.. المستقيمة والمتقطعة والمتعارضة بخلق نسجية لونية و«دينامية»، تسمح بنغمات خطية منفردة، تنطلق هنا وهناك، متمردة على حدود المساحات. ولم يخف الفنان استعاراته الشعرية، فجعل عنوان أحد دواوين الشاعر الكبير، وابن محافظته «محمد عفيفى مطر»: «يتحدث الطمى» عنوانا للوحاته، فيضيف بهذه الصلة بعدا جديدا فى تنوق لوحاته، ويبرئها من تبعيتها الآلية إلى قواعد الأسلوب «التجريدى اللاشكلى»، وإلى منظومة الفنانين التجريديين، وينقلها إلى مصدر أكثر عمقا وهو دنيا الخصوبة التى يخلقها الطمى عندما يتحدث مع البذور. ويحيلنا ما فى اللوحة من شعر مرئى إلى بعد إضافى، ننسى معه المصطلحات الفنية، ونتخيل أننا نشاهد أرضا حقيقية يغمرها طمى النيل ونشكر داخلنا الفنان الذى سمح لنا أن نطل على «فعل التكوين» من علٍ.

● انطباعات الوهلة الأولى

لست أعنى دوام الوهلة الأولى. المخادعة أحيانا، أو انقطاعها، وإنما أردت بتسجيل انطباع الوهلة الأولى بين الجناح المصرى وبعض الأجنحة الأخرى أن أمهد للحديث شبه التفصيلى عن الجناح الأسبانى، والإيحاء بأسئلة لم أجد لها إجابات قاطعة، وربما أمكننى أن أجد لها بعض الإجابات مع وصولى إلى نهاية النص!

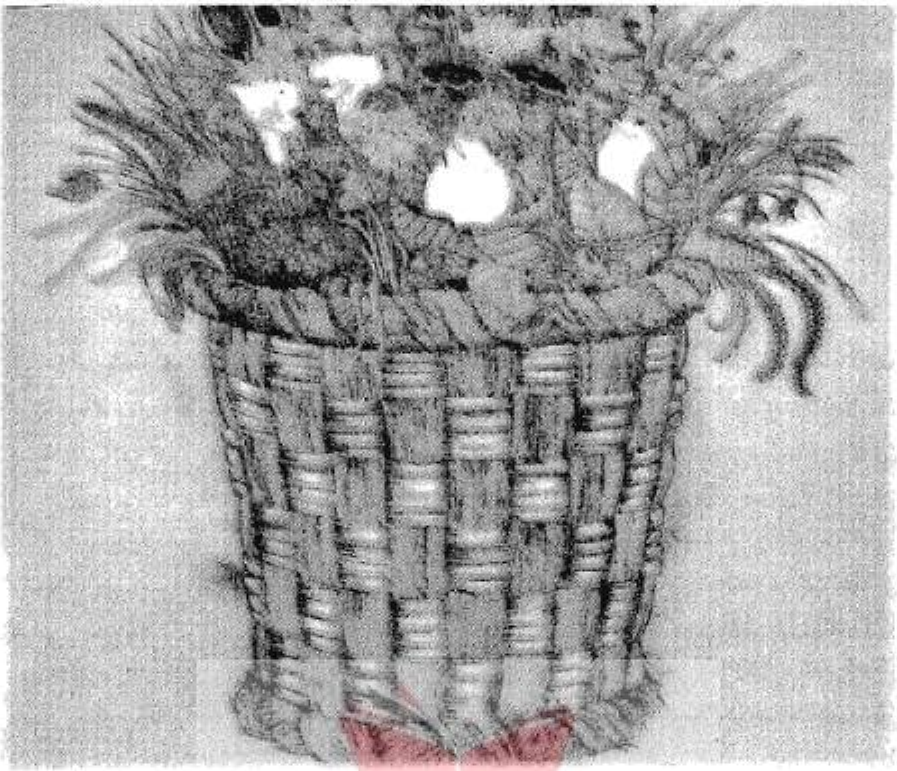
لاحظت فى لقاء الوهلة الأولى أن فيض «الحكى» عند أكثر الفنانين المصريين يمثل أهم الملامح فى إبداعهم، بينما يغلب الطابع

الهندسي،الصارم، على كل الفنانين الأسبان، سواء تبنوا تجريدا «موندريانيا» ـ نسبة إلى «موندريان» ـ أو انتموا إلى أسلوب يبدو في ظاهره أسلوبا «تسجيليا»، أو نهلوا من التراث «السيريالي». بينما ظهر الفنانون اليونانيون أشبه بمجموعة من الشعراء تحاول الإمساك بما لا يمكن الإمساك به، لكنها تترك عبق «الجواني» و«الداخلي» و«الروحي» أن يفوح، وأن ينشر تأثيره، فنتوقف عند أعمال «ماريوس سبيليوبولوس» في صمت، ودهشة وترقب، ونتوقف مبتسمين مندهشين في أن واحد أمام السيوف الأثرية لـ «أنطوني ميخائيليدس» متذكرين موقف «الجمرك» المصري الذي ظن ، في الوهلة الأولى، أنها رسالة ، متضامنة ، موجهة إلى الإرهاب في مصر!.. وفي الجناح الإيطالي فرح بالأشياء الصغيرة، واتقان في رسمها واحتفال بالأنوثة البشرية والأنوثة المستعارة، دون أن يفقدوا الطريق إلى استلهام ما في الكون من شعر مثل «انسلاخ الضوء من الليل» في إحدى لوحات «جانكارلو ياكوموتشي»، ولم ينسوا أن يضعوا على هامش ذلك العالم المشرق، ماينوء به العالم المعاصر من آلام. أما «فرنسا» فقد حرص ممثلوها على تقديم شيء مغاير، فلم يأتوا بأعمال فنية للعرض، بل أحضروا مجموعة من الطلبة الفرنسيين ومجموعة من طلبة الكليات الفنية بالاسكندرية لعمل ورشة فنية من أجل إخراج عرض فني لا يقبل الاقتناء، وتأثيره النفسي والأخلاقي على منتجيه أكثر من تأثيره على المتلقي.

● الجناح الأسباني

من أكثر الأجنحة اتساقا، ومن أقلها حظا من الجوائز. مثَّل الجناح خمسة من الفنانين الشباب (أكبرهم سنا هو الفنان فرنانلو بلفر ٤١ سنة) وقد سبق له العرض في الدورة الأولى من بينالي القاهرة والفوز بإحدى جوائزه الكبرى. شارك في بينالي الاسكندرية بمجموعة من التماثيل البرونزية حول بعض كبار الفنانين والكتاب الذين تأثر بأساليبهم الفنية، أمثال الفنان التكعيبي «ليجيه» والفنان السيريالي «ماجريت»، كما شارك بمجموعة من المحفورات المطبوعة تدور حول موضوع «الطبيعة الصامتة».

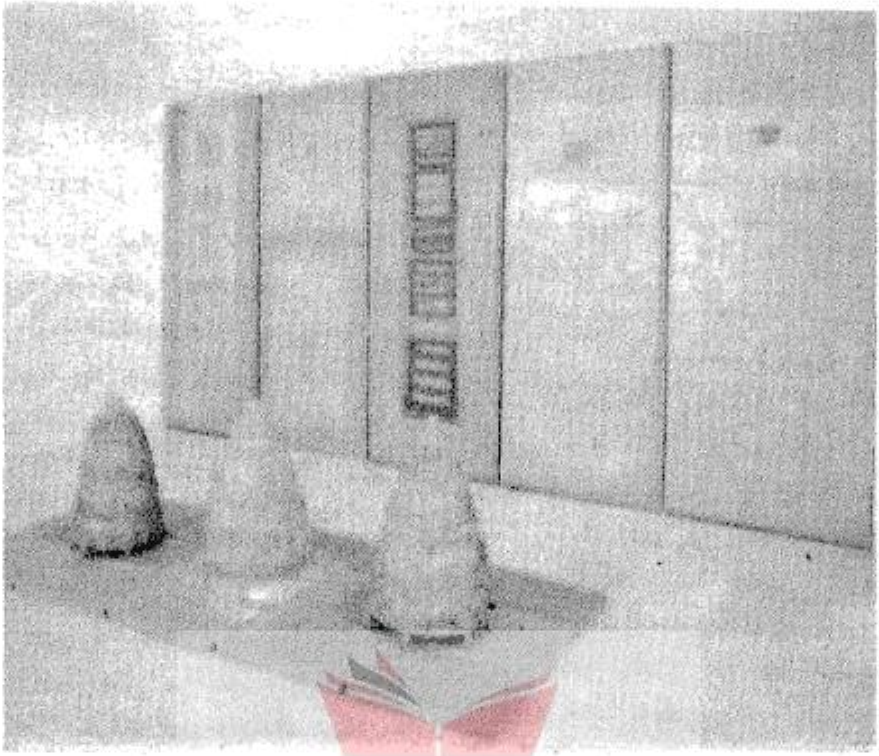
وتشيع في رسومه ومنحوتاته روح مداعبة. ويكشف إنتاجه عن هضم عميق للأسلوب التكعيبي، وقد انعكست قدراته في مجال النحت علي محفوراته من حيث الاحتفال بالكتلة، وانعكست مهاراته الرفيعة في الرسم على خطوطه المهندسة، والموسقة، والنقية، مما يوحي بهضمه لأسلوب «البيوريزم» أو النقاء الفني. ومن أجمل معروضاته لوحة بعنوان «الشاي



زهور.. للفنان بدونو كارينو

بالنعناع»، واللوحة منفذة بأسلوب «التكعيبية الزخرفية»، وإن امتلأت لوحة «فرناندو بلفر» بكل مايوحى بالفخامة والدفء، ولست أظن أنه من الممكن أن يرقى إعلان عن «الشاى بالنعناع» إلى مستوى إغراء هذه اللوحة!

من بين المشاركين فى هذا الجناح الرسام البارع «خوسيه مانويل بايستر» ـ ٣٢ سنة. إن رسومه تخدع عابر السبيل، ولاشك فى أنها خدعت لجنة التحكيم، فتوقفت عند حدود براعته ولم تكتشف عمق رؤيته، وإدانته لعصر آلى يرجّح كفة «الأشياء» على كفة «الإنسان». لوحاته تبدو كما لو كانت رسوما تسجيلية بارعة التسجيل لأشكال معمارية، وصناعية، قائمة فى الواقع.. لكن عندما نتأمل طرقه المهجورة إلا من طيف إنسانى وحيد، وكياناته المعمارية التائهة فى الفضاء، وأعمدته التى تصطف فى تقاطع أقرب إلى أعمدة السجن.. نكتشف قدر الضياع والزيف المختبىء فى حضارة ظاهرها مبهر، وباطنها



الجائزة الكبرى .. للفنان ماريوس سبيليوبولوس

صدىء.

أما «أنطونيو روخاس ـ ٣١ سنة» فهو رسام لايقل براعة عن زميله «بايستر» ويتكىء بفنه على التراث السيريالى، والتجريد الهندسي، واستخلص بقدراته المهارية وحساسيته سبيكة جمعت بين المذهبين فى إطار واحد. وربما كانت «الاسكندرية» فى ذاكرته عندما كُلف بالاشتراك فى هذا البينالى، فاحتل «البحر» و«النوافذ» مسطحات لوحاته، فى تداخل شفافى مثير للخيال والمتعة.

طرح النقاد المصريون ، منذ سنوات، سؤالا على المركز القومى للفنون، ولم يتلقوا عنه إجابة حتى الآن، والسؤال هو: كيف يمكن لناقد ، أو محكم، أن يستعمل «أفعل» التفضيل مع مجالات إبداعية مختلفة؟.. كيف يمكن لى أن أرجح كفة تمثال على لوحة زيتية ، أو لوحة «جرافيكية» على لوحة رسم

بالحبر الصينى أو القلم الرصاص؟.. ثم ماهو الإطار المرجعى الذى استندت إليه لجنة التحكيم عندما منحت الفنان اليونانى «ماريوس سبيليوبولوس ـ ٣٧ سنة» جائزة البينالى الكبرى؟ وبالمناسبة أنا معجب بما قدمه هذا الفنان ، ولو كنت عضوا فى لجنة التحكيم لاقترحت أن يفوز بجائزة فى مجاله الإبداعى وهو الـ "L,installation" والمعنى المعجمى لهذا التعبير هو: الإنشاءات (مجموع الأدوات والمبانى والتجهيزات) والمعنى الفنى هو: إنشاء عمل فنى مركب، فى الفراغ. فهل كان الدافع «المبدئى» لإعطاء هذا المجال الفنى جائزة يتسيد بها على بقية المجالات الفنية الأخرى، هو جدته؟.. الحقيقة تقول إن هذا الاتجاه قد ظهر فى الستينات بدءا من الولايات المتحدة الأمريكية، وقد خرج الآن من دائرة التنافس على المُوضة.. ومع ذلك لا يزال يحرص المركز القومى على زرع هذا الاتجاه في «صالون الشباب» وإعطائه أكبر الجوائز، وترتب على ذلك حرب مستترة أحيانا، ومعلنة أحيانا أخرى ضد «اللوحة المسندية». قلت إننى معجب بما قدمه هذا الفنان اليونانى. استلهم عمله الإبداعى من الطقوس التى كانت تجرى فى «اليونان» حول النحل وعسله وشمعه، أى حول منتجاته «الإبداعية»، وحول نظامه الاجتماعى الدقيق، وحول خلاياه المعمارية التى أثرت فى العمارة الحديثة، وآثاره الرائعة فى صحة الإنسان، واعتراف كل الكتب المقدسة والأحاديث النبوية به ويشاع إن الفيلسوف «ديمقريطس» كان ينصح كل من كان يريد طول العمر بأن يتعاطى عسل النحل، ويدهن كل أجزاء جسمه به. وكان عصير الفاكهة المختلط بعسل النحل يقدم فى المعابد المقدسة باليونان القديمة. وربما كانت السنوات الثلاث التى أنفقها «ماريوس سبيليوبولوس» فى الكنائس والمعابد من أجل تصوير الأيقونات الجدارية هي الدافع إلى هذه التجربة الفنية. لقد طلب من إدارة البينالى مساحة قدرها ٣٠ مترا مربعا.. لكن يبدو أن الحيز الممنوح له فى متحف الفنون الجميلة لم يكن كافيا فاختصر الحوائط الخشبية إلى ثلاثة بدلا من خمسة، محتفظا بثلاث سلال وهي فى الأصل سلال كانت تتوالد فيها خلايا العسل، وتكسى من الخارج بالطين، وتوضع فى دوائر أو على هيئة صليب (لاحظ دلالة الأرقام الفردية). أخذ الفنان اليونانى كل منتجات «النحل» وأعاد تنظيمها فى سياق فنى جديد. ولاشك فى أن دراسته فى الهندسة قد أمدته بمعرفة يقينية عن النماذج المعمارية التى تأثرت بشكل الخلية. وأراد أن

يقدم لبينالى الاسكندرية متحفا مؤقتا لما أطلق عليه بنفسه تعبير: «فن النحل». وربما كانت الخامة الوحيدة التى قدمها «سبيليوبولوس» هي خامة الخشب غير أنه غطاها بالشمع النقى وبالصنوبر والزعتر وبخلايا عسل النحل النقى. أدهشنى أننى شعرت بسكينة وسرور داخلى وأنا أتأمل عرضه الذى اتسم بالبساطة والرقة، وأردت أن أشعل شمعة، وأن أقرأ الفاتحة.. غير أننى لم أفعل!

● لبنان بين الفن والسياسة

أدهشنى حقا إهمال لجنة التحكيم للجناح اللبنانى الذى أعده مفاجأة «البينالى» لسببين: أولهما مشاركته الجادة بعد توقف الحرب اللبنانية، وكان من الضرورى أن يوضع هذا البعد السياسى فى الاعتبار، وثانى السببين هو أن لبنان قدمت مجموعة من أبرز فنانيها، وهم فى ذات الوقت من أبرز الفنانين العرب وهم: أسادور «بزويكيان» و«إيلى كنعان» و«سمير خداج» و«على شمس» و«زافين هاديشيان» و«محمد رواس» و«يوسف بصبوص». وكل من هؤلاء كان يستحق جائزة في مجاله، وقد رشحت بنفسى الفنان «محمد رواس». للفوز بإحدى جوائز «ترينالى الجرافيك الأول» عندما كنت عضوا فى لجنة التحكيم، وأعتقد أن أكثرهم اقترابا من إحدى جوائز الاسكندرية هو الفنان «على شمس» لألوانه التى تنتمى إلى حوض البحر الأبيض، ومسطحاته التصويرية المرهفة والتى تكشف عن أستاذية. وكانت المنحوتة الخشبية المفعمة بالحيوية والرشاقة للفنان الكبير «يوسف بصبوص» تستحق عن جدارة، إحدى جوائز النحت.

وإذا كانت لجنة التحكيم، ووسائل الإعلام قد ظلمت الجناح اللبنانى، فأنا أقدم للجناح اللبنانى التحية والتقدير، وأختم مقالتى عن البينالى بمقطع من الكلمة التى قدمت بها «القوميسيرة» اللبنانية «جهينة بدوره» هؤلاء الفنانين. قالت: «فى ذلك الليل الطويل الذى أطبق بعتمته على وطننا، بدأ «لبنان» شبيها بواحدة من شخصيات «جورج شحاته» كانت ترى إلى «الليل والنهار منفصلين ومجتمعين»، فشهد، فى الآن الواحد، الدمار العاصف والتفتح الدائم لإبداع تشكيلى لم تخب ألوانه منذ عرف تألقا بالغ النضج فى الستينات. ومع استتباب السلام، تحولت التظاهرات الفنية التشكيلية إلى نوع من مشكال Kaleidoscope تتوالد فى جنباته تراكيب من الصور المتآلفة المتفارقة التى لا حصر لها ولا حدود لغناها!!

حماية الصغار من آثار العنف في السينما

بقلم : مصطفى درويش





العنف فى السينما ، وتأثيـره بالسلب على سلوك الناس ، خاصة الصـغـار ، هذه هى المشكلة التى تقـيم الرأى العـام وتقـعـده منذ خمسة عشر شهرا .

عندما أعلن فى انجلترا عن إلقاء القبض على صغيرين بتهمة اختطاف طفل « جيمس بجلر » ليس له من العمر سوى سنتين ، وقتله بقسوة ، ملأت القلوب روعاً وجزعا .

وقد يخيل إلى كثير من الناس أنها مشكلة جديدة ، طارئة ، ولكن نظرة يسيرة، سريعة فى التاريخ السينمائى ، وهو قصير لا يزيد على قرن من عمر الزمان ، تكفى لاقناعنا بأن هذه المشكلة ليست جديدة ، وبأن حظها من الطرافة ضئيل ، يوشك ألا يكون شيئا .

• عنف البدايات

فأفلام الأخوين لوميير (مخترعى السينماتوجراف) ، وجورج ميلييس (رائد الفيلم الروائى) ، لا تخلو من بعض عنف كان يعتبر شديدا بمعايير العصر الجميل ، عندما كان الغرب يعيش أسير أوهام السلام .

وسرقة القطار الكبرى (١٩٠٣) أول فيلم روائى أمريكى ، هو الآخر بأحداثه التى تدور فى الغرب الأمريكى حيث يسود قانون الغاب ، لا يخلو من العنف ، بل فيه منه الشىء الكثير .

وقد اشتهر بلقطة تظهر الشرير مصوبا فوهة غدارته إلى عين الكاميرا ، أى إلى الجمهور .

ومن بين ما يقال عن تلك اللقطة ، أنه ما أن رأى الجمهور الشرير يضغط على زناد الغدارة لإطلاق الرصاص ، حتى ولى من الشاشة فرارا ، التماسا للنجاة من موت أكيد !

• الجنس والجريمة

بعد ذلك بقليل ، وبالتحديد سنة ١٩٠٦ اهتز المجتمع الأمريكى لمقتل المهندس المعمارى « ستانفورد وايت » برصاصات أطلقها المليونير « هارى ثو » من غدارته انتقاما لشرفه المهان .

وطبعا كانت الجريمة ، ومحاكمة ذلك المليونير القاتل لعشيق زوجته الممثلة « افلين نسبيت » فرصة لانتاج فيلم مستوحى منها « محاكمة ثو الكبرى » (١٩٠٧) ، روعى فيه أن يكون زاخرا بألوان من الجنس والعنف ، مدارها ما يتجاذب أهل القمة من غرام وانتقام .

ولأن عرضه كان متاحا للصغار أسوة بالكبار ، فقد بادرت احدى جمعيات الأطفال برفع دعوى جنائية على مالك لدار سينما أو بمعنى أصح « نيكيلوديون » كما كان يطلق عليها فى ذلك الزمان .. لماذا ؟

لأنه كان بين المتفرجين أطفال مدارس صغار ، تعرضوا لمشاهدة فيلم مفسد للأخلاق وللنظام العام .

ونظرا إلى ثبوت التهمة فى حق المدعى عليه فقد أصدر القضاء حكما يلزمه بدفع غرامة قدرها مائة دولار .

ومنذ ذلك الحين ، والبعض لا يكل ، ولا يمل المطالبة بقصر مشاهدة مثل ذلك النوع من الأفلام على الكبار ، حماية لقلوب وعقول الصغار .

ومعروف أن المخرج الأمريكى الشهير المسمى بأبى السينما « داڤيد جريفث » ، كان أول من قال إن الجنس والعنف ، كليهما لازم للأفلام لزوم الملح للطعام .

● الوعظ والإرشاد

على أن يخفف من آثارهما بشحن الأفلام بالعواطف النبيلة والتعليقات الاجتماعية والمواعظ الدينية الداعية إلى مكارم الأخلاق .

ومن هنا مجىء فيلمه « مولد أمة » (١٩١٥) مليئا بلقطات قوامها الحرب والشغب العنيف والاغتصاب .

وتبريرا لتلك اللقطات ، قال « جريفث » فيما قال ان فيلمه إنما يحكى حقائق تاريخية ، وأن ما به من عنف عنيف ، إن هو إلا قليل من كثير وقع بالفعل إبان الحرب الأهلية الأمريكية بين الشمال والجنوب القديم .

وفى أفلامه الأخرى اللاحقة « لمولد أمة » مثل « تعصب » اهتدى إلى الفكرة القائلة بأن خير وسيلة للدعوة إلى السلام ، هى بعرض العنف بكل أنماطه وأهواله عرضا صادقا ، لا يحاول إخفاء آثاره البعيدة فى حياة الناس .

● ويل للمهزوم

وليس من شك أن مذبحة الحرب العالمية الأولى كان لها تأثير كبير على الفن الوليد .

فالسينما الألمانية باعتبارها صوت أمة منكسرة ، تعيش مرارة الهزيمة ، أبدعت أولى أفلام الرعب الحقيقى .

وعلى سبيل المثال أذكر من بينها « فرانكشتين » ، « نوسفراتو - مصاص الدماء » و« زومبى - الدكتور كاليجارى » الذى لا ينام .

وما أن تعلمت السينما الكلام ، وبفضل ذلك أصبحت الأفلام أكثر اقترابا من الحياة ، وتعبيرا عنها مما كانت عليه أيام السينما الصامتة ، حتى ثارت ثائرة الجماعات المعادية لفن السينما .

● نقطة تحول

فكان أن عملت جاهدة على توحيد صفوفها بهدف الحد من حرية التعبير فى مجال السينما ، بمقولة حماية المجتمع من شرها المستطير .

وفى هذه الأثناء ظفرت السينما بفيلم « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » (١٩٣١) الذى ما أن عُرض حتى رشح للأوسكار التى سرعان ما فاز بها ، وحتى أصبح فيلما علامة فى تاريخ السينما ، لأنه صوّر أهوال حرب الخنادق إبان

الحرب العالمية على نحو جاد ، غير معهود فى أفلام هوليوود .

فالشبان ، كما أظهرهم الفيلم ، يجمعون كالقطعان ، ليلقى بهم فى أتون الحرب ، حيث يتربص بهم موت سخيف ، حقير .

وفى حين أن العنف فى ذلك الفيلم قد وظّف لغرض نبيل ، وبالتالى صادف استحسانا ، كاد يكون إجماعيا .

فإن العنف فى نوعين من الأفلام استجدا بعد أن نطقت السينما ، وهما أفلام الرعب والعصابات التى تدفقت من استديوهات هوليوود فى أثناء موسم ١٩٣٢/٣١ ، ويمثلها خير تمثيل « فرانكشتين » ، « دراكيولا » ، « الوجه ذو الندبة » ، « قيصر الصغير » و « وحش المدينة » ، فإنه ، أى ذلك العنف ، لم يصادف أى استحسان عند البعض الذى بغضه أشد البغض ، وود لو استطاع أن يحول بينه وبين الناس ، وبالذات الصغار .

وفى مواجهة العاصفة ، ابتدع مصنع الأحلام فى هوليوود فكرة مفادها أن الجريمة لا تفيد .

وإعمالا لتلك الفكرة روعى أن ينتهى أى فيلم من أفلام العصابات بالشرير ، وجثته ملقاة على قارعة الطريق ، جزاء وفاقا على ما اقترف فى حق الانسانية من آثام .

وبسبب أفلام الرعب ابتدع مجلس الرقباء فى المملكة المتحدة تصنيفا بموجبه يحال بين الأطفال وبين مشاهدة ذلك النوع من الأفلام .

وكرد فعل لفيلم الرعب « المفترس » (١٩٣٥) تمثيل « بيلا ليجوزى » و « بوريس كارلوف » أعلن ذلك المجلس أن ذلك النوع من الأفلام غير مرغوب فيه .

وبدءا من سنة ١٩٣٥ وحتى سنة ١٩٣٩ حظرت بريطانيا استيراد أفلام الرعب .

وجاءت الحرب العالمية الثانية لتزيد من فاعلية ذلك الحظر ، إلى أن انتهت بانتصار الحلفاء .

• الواقع والخيال

وتحت تأثير مذابح تلك الحرب ، أخذت أفلام العنف تزداد شيئا فشيئا .

وبطبيعة الحال زادتها حرب فيتنام كيفا وكما .

ومن هنا أفلام عقد الستينات التى أباحت تصوير العنف وكأنه باليه من أشلاء ودماء ، وفى أحيان أخرى وكأنه من طبائع الأشياء .

ولعل أكثر أفلام ذلك العقد تمثيلا لذلك الاتجاه « بونى وكلايد » للمخرج « آرثر بن » و « العصابة المتوحشة » للمخرج « سام



باكينباه » و« ماش » المخرج « روبرت التمان » .

ومع بدايات عقد السبعينات ، استفحلت النزعة السادو - مازوكية فى أكثر من فيلم « هارى القذر » ، « كلاب قش » ، « العسكرى الأزرق » ، « الأب الروحى » ، « سواق التاكسى » ، « رغبة الموت » و« البرتقالة الآلية » .

(يلاحظ أن جميع هذه الأفلام فيما عدا الأخير جرى عرضها فى مصر ، مع تشويه بعضها بحذف وتخفيف بعض اللقطات) .

ومما زاد من خطورة تلك النزعة ميل الجمهور المتفرج إلى الاندماج فى شخصيات الأخيار الذين يستحلون الخروج على القانون باسم العدالة ، ما وجدوا إلى ذلك الاستحلال سبيلا .

ويحضرنى هنا اسما « شارلز برونسون » و« كلينت ايستوود » .

فكلاهما فى « رغبة الموت » و« هارى القذر » ، وغيرهما من الأفلام ، ينفذ العدل حسب هواه ، فيعذب من يشاء ، ويقتل من يشاء بغير حساب ، والجمهور بما يفعل سعيد .

• السيئات والحسنات

كما يحضرنى اسما « ألكس » و« مايكل كورليونى » ، الأول فى « البرتقالة الآلية » ، والثانى فى « الأب الروحى » .

فكلاهما ليس من الأخيار ، وكلاهما شخص مريض ، تكشف أعماله الاجرامية عن سيئات كثيرة ، وحسنات قليلة جدا .

ومع ذلك ، فالجمهور يندمج فى شخصيتهما ، ناسيا السيئات .

والآن ، كما هو معروف ، لا توجد رقابة على الراشدين ، فيما يرون مشاهدته من أفلام ، وذلك فى معظم بلدان أوربا والأمريكتين وأستراليا ونيوزيلاندا واليابان .

ومنذ غياب الرقابة ، وجرعة الجنس والعنف تزداد على مرّ الأيام ، وآية ذلك أفلام الكاراتيه والكونج فو المصنوعة فى هونج كونج وأفلام « الغريزة الأساسية » و« كلاب المخزن » و« حب حقيقى » المصنوعة فى هوليوود ، وغير ذلك كثير .

وكلتا الجريمتين ضارة بالصغار فى مفهوم الرقابة التى أصبح دورها مقصورا على تصنيف الأفلام بغرض الحيلولة بين الصغار وبين مشاهدة ما رأته الرقابة منها ضارا .

وفى البداية كان الأمر سهلا ، يكفى فيه أن تقرر الرقابة أن الفيلم للكبار فقط ، حتى يمتنع على الصغار دخول دار السينما حيث يعرض ، وتبقى مشاهدته ممتنعة عليهم ماداموا صغارا .

● انهيار سور الصين

غير أن الأمر أخذ يتعقد ويتعثر ، بانتشار أجهزة الڤيديو فى البيوت ، وبالإرسال عبر الفضاء عن طريق الأقمار.

فقد أصبح الفيلم الممنوع فى متناول الصغار بفضل مخترعات لم تكن فى الحسبان .

والسؤال الآن ، ما العمل إزاء تلك المستجدات ؟

فى رأى البعض تشديد الرقابة على أشرطة الڤيديو حتى بالنسبة للراشدين ، للحيلولة بين الأفلام الضارة وبين التسلل إلى حجرات النوم والاستقبال ، حيث يراها الصغار ، فيتحولون إلى أشرار .

ومقتضى ذلك الرأى ، حرمان الكبار من مشاهدة بعض الأفلام المسجلة على تلك الأشرطة ، لا لسبب سوى حماية الصغار .

ومما يقال فى مجال التأييد للتشدد الرقابى على هذا النحو أن الصغيرين قاتلى الطفل « جيمس بجلر » ، أحدهما على الأقل قد شاهد « لعبة الطفل » جزء ثالث ، وهو فيلم رعب ترتكب فيه لعبة على شكل طفل برىء جرائم قتل بشعة ، يشيب من هولها الولدان .

وفى رأى البعض الآخر أن الأطفال لا يولدون أبرارا أنقياء .

إنهم لا يصبحون كذلك إلا بفضل التنشئة الصالحة فى البيت والمدرسة معًا .

هذا إلى أنه فى انجلترا ، ومن بين كل أربع أسر ، ثمة أسرة واحدة بين أفرادها يوجد صغير تحت السادسة عشرة .

● جوهر العصر

وليس من العدل فى شىء ، أن تحرم أغلب الأسر من حقها فى الاستمتاع بوسائل الترفيه المتاحة للراشدين ، لا لشىء سوى أن نسبة ضئيلة من الآباء ، تهمل فى أداء واجباتها العائلية إزاء أطفالها ، على نحو ما تقتضيه الأعراف والتقاليد . فضلا عن أن تشديد الرقابة على الأشرطة وغيرها من وسائل الترفيه ، يشكل اعتداء على حرية التعبير ، التى هى لُبّ العصر وجوهره .

يبقى علىّ أن أذكر أنه رغم أهمية كل ذلك بالنسبة لمستقبل السينما ، فأحد من السادة النجب الذين شاركوا بأوراق فى ندوة الأهرام الأخيرة (أبريل ١٩٩٤) عن مستقبل السينما فى مصر ، لم يعرض لمشكلة العنف فى الأفلام وأثره على الصغار ، لا من قريب، ولا من بعيد .

قصة قصيرة

والأليفان إذ يأتلفان خوفا

بقلم : أحمد الشيخ

بريشة : سميحة حسنين



لــو إنــك تــأملت صورتهما المشتركة على الجدار في إطـارها الذهبي اللامع فسوف تقول لنفسك أنهما زوجان قديمان يحتفظان بودهما المتبادل في ختام الأيام ، ذلك أنه من المعتاد أن يهتم مثل هؤلاء الأزواج القدامى بتجميع وإبراز صور زفافهم في صدر المكان حيث تتجلى علامات الشباب والحيوية وتطل من نظرات أصحابها شحنات الأمل في المستقبل القريب والبعيد ، وإذا كان بيتهما يخلو من العيال الكبار أو الصغار فإن الخيال قادر على أن يلطفك ويسرح في دروب البعد الممكن ، من الممكن مثلا أن يكون أولادهما قد اعتزلوا واستقلوا وعاشوا في الضواحي البعيدة أو البلدان الأبعد ، ومن الممكن أيضا أن يكونوا من ذلك النوع العاق الفسدان الذي لا يرعى الأصول أو يعترف بصلة

الدم ، ومن الممكن ومن الممكن ومن الممكن ، فمثل هذا الرجل العجوز الوافد إلى وسط المدينة والساكن مع زوجه العجوز مغترب عن الناس رغم وجودهم حولهما سوف يدعوك ولو مرة واحدة لأن تفكر فى أمرهما .

كان هو قد تخطى سن الشباب الحقيقى فى ذلك الزمن البعيد الذى التقطت فيه الصورة ، صحيح أن ملامحه لا توحى بذلك ربما لأنه كان قد مارس فى السنوات الأسبق رياضة بدنية من تلك الرياضات التى تفرد الصدر وتبرزه إلى الأمام بالإضافة إلى أنها تجعل الظهر مستقيما مثل الزاوية القائمة ، ولابد أنه اكتشف أفضل صبغات الشعر الرجالى السوداء واستخدمها فلم تفلت شعرة واحدة بيضاء ، لتكشف حقيقة عمره ، فعندما تقدم لخطبتها لم يجد أولياء أمرها فى الرجل عيباً فوافقوا بالإجماع وأخفوا فرحتهم لأنهم حصلوا على هذا العريس القوى بهيئته التى تشرف ، وثانيا وهو الأهم لأنها سوف تنزاح من فوق صدورهم مثل أى هم ثقيل ، كانت هى فى واقع الأمر تتأرجح عند حافة الحافة بين انتهاء زمن الخصوبة وبداية زمن الجدب ، كانت عادتها الشهرية غير منتظمة مما أوحى لهم .. وهم العارفون بتاريخ ميلادها الحقيقى باحتمال انقطاع الطمث فى وقت قريب ، صحيح أنها من ناحية الشكل كانت لاتزال تحتفظ بتناسق أعضائها إلى الحد الذى يجعلها فى بعض الأوقات مغرية ومثيرة لمشاكسات بعض الشباب القاعد عند واجهات المقاهى ليعاكس البنات دون أن يفكر أى واحد منهم فى الاستقرار بالزواج لأسباب متباينة ، وكانت هى بطبعها البسيط أعجز من أن تجرؤ على رفض الزواج من رجل لم تعرفه أو تسمع اسمه من قبل ، ولم تكن فى ذات الوقت هزيلة أو يائسة لكى تبدى حماسها أو قبولها غير المشروط باعتباره سكة الخلاص الوحيدة أو فرصتها الأخيرة كما تفعل العوانس ، كانت هى فى تلك الأيام كما قالوا : بين بين ، ولعلهم تبادلوا التهانى بعد أن سألوها وسكتت لأنهم كما قالوا أحسنوا تربيتها ومنعوها من مشاهدة أفلام الغرام التى كانت تمثلها ليلى مراد مع أنور وجدى .

بمرور الأيام والسنوات اكتشفت عجزه واكتشف جدبها فبادلته كما بادلها كراهية بكراهية ، كان يحدثها عن شبابه الذى كان مشتعلاً فى السابق ثم انطفأ ، وكان يعايرها

ببدنها المترهل الذى ضاعت معالمه وانطمست تفاصيله النسائية إلى الحد الذى جعله يخجل من مجرد التفكير فى أن تسير إلى جواره أو أن يراها أحد من معارفه القلائل فى هذه الدنيا ، وكان يؤكد لها أنه انقطع عن الناس برغبته ليدارى نفسه وحتى لا يفاجأ بمن يأتى ويطرق بابه زائرا فيراها ببدنها الثقيل الذى عجز عن الانجاب أو الحمل مجرد الحمل .

وكانت هى بدورها تحدثه عن جمالها الأخاذ قبل أن ترميها قسمتها وبلادة أهلها فى سكته وهو العقيم الخائب الذى تذبل فى وجوده ويفعل أنفاسه كل الزهور المتفتحة والنبـــاتـــات النضرة ، كانت تعايره بفقره وشح نفسه مهما امتلك ، وأنه سوف يبقى فى حالة عوز دائم لميراثها تعطيه منه بالقطارة وقتما تشاء وبقدر ما تشاء ، وفى مثل هذه الحالات كان يطيش صوابه فيضربها بكل الغل الحبيس فى صدره العريض فتتوجع وتلعنه بتلك النبرات التى تحيره فى أمرها فلا يدرى إن كانت لا تتأثر رغم آثار الضرب الظاهر على بدنها أو أنها تتأثر فعلا وتشعر بنوع من الارتياح غير المتوقع والذى يجعلها أليفة وطيعة وجاهزة لمزيد من العطاء فى كل شئ ، وكان يقول لنفسه أنها من ذلك النوع من النساء العاشق للضرب والخبط ، يرضيها ويفجرها ويشفى رغباتها المكبوتة ، وكان يشعر بالندم لأنه ربما يكون قد اكتشف الحقيقة بعد فوات الأوان .

كان البيت الفسيح يضيق بهما فى أول الأمر، ربما لأن زمن الكراهية المتبادلة والعراك المتواصل لم يوصلهما إلى شئ ، كان السخف المعاد بينهما يؤكد فى كل مرة ما تأكد من أنهما يختلفان فى كل شئ ويعجزان فى ذات الوقت عن الخروج من نفس الدار أو التباعد تحت نفس السقف ، وربما قتلها فى واحدة من مرات الغضب لو كان أكثر جرأة ، ضربة أقوى أو جرح أخطر من تلك الجراح التى تصيبها وينتهى كل شئ ، لكنه لم يفعل ، كأنما عن عمد أراد أن يحافظ على بروده ، وربما كان يتوقع موتها بشكل طبيعى ليرث ميراثها كله دون أن يعرض نفسه بنفسه لتهمة الضرب المؤدى إلى الموت ولو كان بغير قصد أو كان بالخطأ .

وربما لو كانت تملك أى قدر من الجسارة لفكرت ولو مرة واحدة فى التخلص منه ، تكترى قاتلا محترفا أو تسلط عليه رجلا من أهلها ذوى الشوارب المفتولة والطباع الخشنة ، بل أنه كان من الممكن لو أرادت أن تدس له السم فى وجبة من تلك

قصة قصيرة

الوجبات الكثيرة التى يحبها أو الشراب الذى يداوم على طلبه ، لكنها لم تفعل مثلما لم يفعل هو، وربما تكون هى قد توهمت مثلما توهم هو أنه بالصبر يبلغ الإنسان ما يريد وبالتقوى يلين له الحديد .

فى الزمن التالى استكانت هى واستكان ربما بعد أن تعبت وتعب من كثرة المشاحنات والمعايرات واحتفاليات الضرب بطقوسها المكرورة التى تنتهى فى كل مرة بالصلح والمسامحة ، صارت هى أكثر ميلاً إلى المسالمة ، قال هو لنفسه وهو ينعم بالسلام أن ثقل وزنها أفاد عقلها ولجم لسانها المفلوت ، ولابد أنه طوع نفسه لأن يتبدل ، صارت المنازعات بينهما نادرة وتدعو إلى الضحك ، يتهمها بأنها التهمت ثلاثة أطباق من الأرز فى العشاء فتقسم أنهم طبقان وملعقتان ، تدعى أنه أكل نصف الفاكهة فى المطبخ بينما كان يتظاهر بأنه ينظفها متطوعا من أجل راحتها وقد حمل أيضا على كتفه فوطتين صغيرتين وسكينتين وشوكتين ، فيقسم لها بأنه كان يتذوقها ليتأكد من صلاحيتها للأكل ، وفى كل مرة كانا يضحكان بملء شدقيهما رغم إمتلائهما بالثمار المفرومة التى تتناثر فى الأركان ، وربما فى ذلك الوقت كانا قد اكتشفا فى وقت واحد أن السلام بين الأزواج هو النهاية اللائقة والحتمية فى مثل هذه الأعمار ، بل إن الأمر تخطى الاتفاق غير المعلن على التعايش إلى حدود الالفة المتبادلة والمداعبات الهادئة .

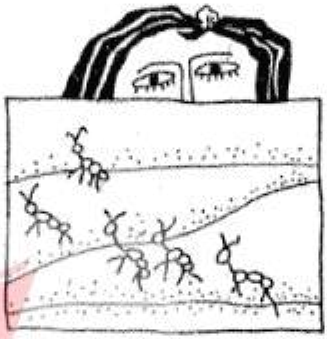
إدعت هى المرض فوجدت لديه اهتماما فعليا وحماساً يصل إلى حد التطوع بالرعاية الكاملة ، كان يسهر الليل بطوله إلى جوارها ، يعصر لها الليمون فى الأكواب ويسندها لتستقيم وهى تبتلعه على مهل ، يمسح بالمناديل الورقية ما يتناثر من العصير خارج الشفتين ، يساعدها فى خطواتها المتباطئة إلى دورة المياه فتشكره وتدعو له بدوام الصحة وراحة البال ، وعندما أرادت أن تتماثل للشفاء تماثلت وقامت من رقادها فأسرع هو بادعاء المرض، ومن ناحيتها عملت له كمادات الثلج رغم أنها قاست حرارته بالترمومتر وتأكدت أنها طبيعية ، وضعت له على الشاى نعناعاً ودهنت مفاصله بالزيت والمراهم فشكرها وقبل ظهر يدها تعبيرا عن الرضا والامتنان ، ولابد أن إدعاء المرض فى البداية ساعدهما على مواجهة المرض الحقيقى عندما كان يصيبهما بشكل متعاقب يكاد يكون

منتظما مثل فصول السنة أو تعاقب الشمس والقمر، تمرض هى فيحزن بصدق من أجلها أو هكذا تقول هى لنفسها، وعندما تقوم هى يرقد هو على فراش المرض لتسهر على راحته، تناوله جرعات الدواء فى مواعيدها بانتظام ، وتطبخ له الطعام الخفيف على معدته بحسب إرشادات الأطباء ، وفى أوقات الراحة بين مرض ومرض كانت تتسامر معه وتحدثه عن الأيام الحلوة التى عاشتها معه ، فيتحمس هو ويبادلها الذكريات الرائعة ، تصدق هى ويصدق ويستسلمان بالارادة لحالة من الحالات النادرة التى تنطلى فيها الأكاذيب وتصبح بلون الحقائق إلى الحد الذى يصعب فيه الفصل بينهما، وفى مثل هذه الحالات كانت تبكى بدموع على العشرة التى طالت والمواجع التى زادت أو زالت فتترقرق فى مآقيه دمعات عصية فتقول هى لروحها أن دموع الرجل عزيزة ونادراً ما تسيل .

فى مثل هذه الأيام كان المكان يتسع ويتسع عليهما وقد تلازما طوال الوقت فى حيز صغير لا يبرحانه وكأنما صار الواحد منهما ظلا للآخر وما أن يخرج من باب الحجرة حتى يناديه ويسأله عن مقصده ، تسأله إذا قام واقفا إلى أين فيعاود القعود إلى جوارها أو يعتذر لها لأنه ذاهب لقضاء الحاجة أو عمل فنجانين من القهوة المرة ، ولابد أنها اعتادته إلى حد الرغبة فى الالتحام به ، ولابد أنه استغنى بها عن الدنيا وناسها ، وعندما اقترحا على بعضهما الاستغناء عن البيت الفسيح والاستعاضة عنه باكتراء مسكن صغير وسط المدينة نفذا الاقتراح ببساطة ، ربما لأنهما كان يرغبان سويا وفى ذات الوقت أن يتخلصا من كل ما فات من سنـــوات العمـــر وأن تجمعهمـــا الجـــدران الجديدة ، وباعت هى البيت بكل محتوياته وأسلمته المال ليودعه حيثما يشاء ، ولم تحتفظ من كل تركة الماضى الذى ورثته إلا بهذه الصورة التى تجمعهما معا ، هى بثوب زفافها الأبيض وطرحتها البيضاء وتاجها المزين بالجواهر الزائفة وفى يدها باقة من ورد أبيض صناعى باهت ، وهو ببدلته السوداء وقميصه الأبيض .. والبيبيون الأحمر ، نظرتها تائهة فى حلم لا تثق فى إمكانية تحقيقه ، وهو متجهم باعتزاز فى مواجهة الكاميرا التى أفلحت فى تسجيل تلك الصورة الظاهرة فى أبرز مكان لرجل وامرأة من الزمن القديم .

عظمة الله

شعر :
جليلة رضا





النمل يمشى فى رضا وسلامِ
ويدبُّ فوق الأرض فى استسلام
يجرى كمن يخشى فوات أوانه
متعثر الخطوات قَيْدَ نظام
وأنا على الإفريز أرْقُبُ سيره
حيْرَى .. ينازعنى شعور دام

★ ★ ★

أمشى مقيدة الخُطى ، هيَّابة
حتى أُجنِّبهُ أذى أقدامى
يا نَمْل ! يا نملُ اتّئدْ أقْلقْتنى
أخشى انطواءَك فى عُباب زحامى

★ ★ ★

أنا : من أنا ؟ إنى أدين لنملة
ببساطتى .. وتَواضعى .. المتسامى
وبذلك الثوب الربيعىّ الذى
أكْسو به جَدْبِى وبرْدَ عظامى
.. يا أيها النملُ الدءوب أهجتنى
وبعثت فىّ طرائف الأحلام
،إنى أرى الخلاّق جل جلاله
فى نملة تطوى الطريق أمامى ..

لغـويـات ٠٠

● ظهرت أخيرا في أدبيات جماعات الإسلام السياسي تعبيرات مثل قولهم «رَبَّانيون»، ونقيضها عندهم: «دنيويون» أو «علمانيون».. والربانيون هم الذين اكتمل علمهم بالدين، ولهذا قيل عندما توفي عبدالله بن عباس: «مات رَبَّانِيُّ هذه الأمة».. أي أعلمها بالدين، وهذا لا ينفي العلم عن الأمة وعلمائها الآخرين، ومن هنا يبدو لنا الخطأ في وضع «الربانيين» نقيضا للدنيويين والعلمانيين، لأن العلم بالدين متاح لهؤلاء وهؤلاء وإن تفاوتوا فيه، ولا يصح أن يدّعي بعض الفرقاء العلم دون الآخرين..

● يقال لمكة المكرمة: «أم القرى».. أي الأصل الذي جاءت منه القرى أو المدن فوق الأرض، لأن الأرض - كما قيل - دحيت من تحت مكة، فكانت هي أول قرية، ثم تتابعت القرى من حولها..

● كثر في الأيام الأخيرة حديث الصحف عن «التوأم» حسام حسن وإبراهيم حسن، وهما من لاعبي كرة القدم، ولكن قولهم: «التوأم حسام وإبراهيم» خطأ، والصواب: «التوأمان».. لأن التوأم واحد فقط، أما الاثنان فهما توأمان، وكان يقال لنا في المدارس قديما: «الأب والعم توأمان».. ولكننا الآن في زمن التوأم الواحد الذي يجتمع في ثيابه توأمان من لاعبي الكرة..

● العامة تستعمل كلمة «السنان» - بكسر السين وتشديدها - في معنى «الأسنان».. وقد انتقل هذا الاستعمال العامي إلى كتابات بعض «الأدباء» الجدد!.. والسنان لفظ مفرد وجمعه «أسِنَّة» - بفتح الهمزة وكسر السين وفتح النون وتشديدها - وهي الحدائد المسنونة التي توضع في رءوس الرماح، وبها يكون الطعان!.

● العامة تقول: فلان يُهاتي، أي يتكلم كثيراً أو يهذي.. وفي اللغة الفصيحة: هَاتَى - بفتح التاء - ويُهَاتي فهو مُهَاتٍ، والمصدر المهاتاة وليس المعنى هنا كثرة الكلام، فإن: هاتِ - بكسر التاء - تُستعمل في الأمر للمذكر.. ويقال للأنثى: هاتي.. ويقال للرجلين: هَاتِيا، وللجمع: هاتُوا.. وللمرأتين: هَاتِيا.. ولجمعهن: هَاتِين..



الشّعر

نظام لا يقبل الفوضى ولا الارتجال

حوار : عاطف مصطفى

نزار قباني لـ «الهلال»:

●● إننى لا أعض إلا يد الطغاة الذين يقطعون لسان الشعب العربى ، ويغتصبون حريته.

●●أطالب أحبائى فى مصر ألا يكسروا قارورة الحب التى تعطرت بها وتعطر بها شعرى.

●●السلطة هى السلطة والقصيدة هى القصيدة، ولا أمل فى أن يتم الزواج بينهما .

●●المرأة هى قمرى وشمسى ووردتى، فكيف أسمح لنفسى أن أهين وردة أو أكسر زجاج القمر ؟!

●●منذ أكثر من سنة أعلنت الطلاق مع شعرى السياسى لأنه يغنى على مسرح عربى شديد الاهتزاز، كثير التقلب !



نزار قبانى هذا الشاعر العربى الكبير الذى لن يجود الزمان بمثل شاعريته وعبقريته، ما أن تراه تشعر بالاعتزاز أنك أمام شاعر عربى عملاق، مازال عطاؤه مستمرا، برغم بداياته فى منتصف الأربعينيات .

رأيته يتسلم جائزته من سلطان العويس بالشارقة ..

وكان لابد أن أتقدم اليه فى اليوم التالى مصافحا ومهنئا طالبا منه الرد على بعض القضايا التى تهم قراء «الهلال» ورحب بالفكرة، فالهلال كما قال لى : تربى عليها ثقافياً كما تربت عليها أجيال وأجيال من أمتنا العربية ، والشعر لدى نزار قبانى ليس كأس ماء لا طعم له ولا لون ولا رائحة، بل الشعر عنده جريمة مكثفة ذات طعم ومذاق إنسانى ضارب فى الجذور، وذات لون تتفجر أصباغه من توق الإنسان وحنينه وصبواته، وذات رائحة فيها عبق الأرض والتاريخ والنشوة والفرحة والحزن والانتصار والانكسار إنه شعر الموقف.. شعر القضية، قضية الإنسان فى تجربته مع محبيه وكارهيه.. يقول نزار من المديح تعلمت كثيرا، ومن الشتيمة تعلمت أكثر، تعلمت أن كل كلمة يرسمها الشاعر على ورقة هى لافتة تحدٍ فى وجه العصر، وأن الكتابة هى إحداث خلخلة فى نظام الأشياء وترتيبها ، هى كسر قشرة الكون وتفتيتها .

يقول نزار :

يعانق الشعر أشعارى ويلعنها
فألف شكر لمن أطرى ومن لعنا
فكل مذبوحة دافعت دمها
وكل خائفة أهديتها وطنا
وكل نهد أنا أيدت ثورته
وما ترددت فى أن أدفع الثمنا
أنا مع الحب حتى حين يقتلنى
إذا تخليت عن عشقى فلست أنا

الشعر بالنسبة لنزار كما يقول : نبات داخلى من نوع النباتات المتسلقة التى تتكاثف وتتوالد فى العتمة، إنه غابة من القصب لا يعرف خريطتها إلا من راقبها وهى تكبر فى داخله شجرة شجرة .

حين سقطت الأمة العربية بعد الخامس من يونيو مضرجة بدمائها، تلعق عار

الهزيمة، إنقلب شاعر الصبوة والغرام الذى كان يغمس قلمه فى قوارير العطر، الى شاعر متمرد يكتب بالسكين، لقد فتح النار وبكل قسوة علي كل الأسباب والرموز والمؤسسات التى أدت إلى الهزيمة الفضيحة، وفضح الزيف الذى كانت الأنظمة العربية تمارسه علي شعوبها . حتى قال عنه خصومه، إنه كان أقسى على العرب من أعدائهم.

وللتعريف بنزار يقول عن نفسه فى خانة الاسم: نزار قبانى وفى خانة المهنة يقول:

فى خانة المهنة من جوازى
عبارة صغيرة صغيرة
تقول إنى : كاتب وشاعر
فى اللحظة الأولى اعتقدت أنها
عبارة سحرية
ستفتح الأبواب فى طريقى
وتجعل الحراس يسجدون لى
وتسكر الضباط والعساكر
ثم اكتشفت أنها فضيحتى الكبيرة
وتهمتى الخطيرة
وأنها السيف الذى يطول رأسى
كلما أردت أن أسافر

★ ★ ★

بدأت حوارى مع نزار قبانى، وفى ذهنى عدة قضايا تشغل بال المثقفين. وكيف يتعامل مع هذه القضايا الساخنة . قلت له أنت شاعر مثير للزوابع. علاقتك بالحكام العرب دائماً كانت ومازالت بين مد وجزر .

أنت تقبل عليهم، ثم تعود فتهجوهم. وشعرك السياسى خير شاهد على قولى هذا ..

بعد هذا الزمن الطويل، ورؤيتك للواقع العربى، ماذا تقول ؟



● لا أجيد النفاق

ما تقوله عن شعرى السياسى، ومواقفى من الحكام العرب، يدل على أنك لم تقرأنى جيداً.. فأنا شاعر لا يجيد النفاق ولا المساومة ولا الرقص على الحبال..

وليس فى تاريخى الشعرى مايوحى بأننى أتحرك بين المد والجزر.. والإقبال والإدبار..

هل بوسعك أن تسمى لى حاكماً عربياً واحداً أكلت من خبزه.. ثم عضضت يده ؟

إننى لا أعض إلا يد الطغاة الذين يقطعون لسان الشعب العربى، ويغتصبون حريته.

إن التقلب السياسى ليس من أخلاقى ولا من طباعى.. فأنا منذ خمسين عاماً مغروز كالرمح فى لحم الدجالين، والمشعوذين، والمقاولين الذين حولوا الوطن الى مزرعة شخصية لهم.. وطوبوا شعوبهم خدماً لهم على مدى الحياة ..

إننى شاعر ضد القبح بجميع صوره.. وضد القمع بجميع أشكاله.. ولا أرى فى السماء العربية بعد خمسين عاماً من الانتظار.. سوى طيور الأحزان ..

● الصراع بين السلطة والكاتب

هنا نقول: ماهى علاقة المثقف بوجه عام بالسلطة ؟

كيف رأيتها أيام (هوامش على دفتر النكسة) ؟ بعد ١٩٦٧.

ثم أيام «قتلناك يا آخر الأنبياء» بعد موت عبد الناصر، ثم استمرار حضورك للمربد وغيره من المهرجانات الشعرية العربية .

السلطة هى السلطة.. والقصيدة هى القصيدة.. ولا أمل فى أن يتم الزواج بينهما ..

وكل مايجرى من مهرجانات وكرنفالات ثقافية فى الوطن العربى، ليس سوى ديكورات خارجية تحاول بها السلطة أن تجمل وجهها ..

والسلطان فى بلادنا هو (دوريان غراى) فى مسرحية أوسكار وايلد.. الدائم الشباب، ذو الفتنة الأبدية.. والسجون الأبدية.. والمشانق الأبدية.. والمباحث الأبدية ..

ولما كانت القصيدة هى الأخرى (سلطانة) رائعة الجمال، وساحرة الحديث، وشديدة النرجسية والغرور.. فإنها ترفض أن تتحول الى جارية أو محظية لدى الباب العالى..

إننى شخصياً أعتبر أن الصراع بين السلطة والكاتب هو صراع تاريخى وغرائزى، كالصراع بين الديوك والفهود، وأسماك القرش.. لابد أن يتعمد بالدم ..

والكاتب الذي يخاف على قميصه الأبيض من قطرات الدم، وعلى أصابعه الرقيقة من الجراح، عليه أن ينسحب من (الكوريدا) الدامية.. ويشتغل مربية أطفال لدى القيصر..

أما المهرجانات الشعرية العربية التي ذهبت إليها، فقد ذهبت اليها كنزار قباني وخرجت منها كنزار قباني.. ولم أعمل يوماً منشداً في أي كورس حكومي ...

● الحداثة والتميز

هناك كلام كثير عن الحداثة الشعرية في هذه الأيام ؟

فكيف ترى هذه الحداثة وكيف تقيمها ؟ علماً بأنك واحد ممن أسسوا هذه الحداثة منذ ديوانك الأول (قالت لى السمراء) الصادر عام ١٩٤٤ ؟

الحداثة تعنى أن تكون جزءاً من عصرك، وجزءاً من اللحظة التاريخية التى تعيشها، وجزءاً من هموم الناس الذين تكتب لهم ..

والحداثة تعنى أن تشق طريقك الخاص، وأن تكون لك رائحتك الخاصة، ولغتك الخاصة التى لا تشبه لغة الآخرين.

أى أن الحداثة تعنى بالدرجة الأولى التميز، والتفرد، والتحرر من سلطة الأفكار السائدة، والأشكال المكررة .

فلكى أكون حديثاً، لابد أن أشيِّد عمارة جديدة لا تشبه عمارة الفرزدق، أو النابغة الذبيانى، أو المتنبى، أو أبى تمام، أو أحمد شوقى..

فهؤلاء هندسوا عماراتهم وفقاً للفن المعمارى والشعرى الذى كان سائداً فى عصرهم.. ومن حق كل شاعر أن يبنى بيته الشعرى حسب المخطط الذى يريحه ..

وأنا هنا أصر على كلمة (مخطط)، لأن القصيدة التى لا مخطط لها هى بناء مغلق فى الهواء وعمل من أعمال العبث اللغوى لا قيمة له ..

ولقد أدركت منذ بداياتى الشعرية الأولى أن الشعر هو نظام لا يقبل الفوضى ولا الارتجال ، وأن التجديد فى الشعر ينطلق من المعرفة ومن داخل نسيج التراث الشعرى العربى نفسه .

وكل حداثة لا تعرف ماضيها، هى فى نظرى عمل من أعمال التخريب.. والهدم.. والغوغائية ..

● المرأة ينبوع من النور

هناك قضية أساسية فى شعرك هى موقفك من المرأة.

هناك من يرى أن نزاراً هو شاعر المرأة، وهناك آخرون قالوا إنك



أهنت المرأة.. بمعنى أنك لم تر فيها إلا جسداً فقط.. وظللت تتغنى بتفاصيل جسدها فقط..

فماذا تقول عن هذه الاتهامات ؟

المرأة هى قمرى.. وشمسى.. ووردتى ..

فكيف أسمح لنفسى أن أهين وردة، أو أكسر زجاج القمر؟

وللذين يطلقون هذه الاتهامات القراقوشية أقول:

إن تسعين بالمائة من قراء شعرى هن من النساء.. فكيف يمكن أن تقبل المرأة على قراءة شاعر يهينها ؟..

وحتى يطمئن هؤلاء على ماأقول، فإننى أطالب بإجراء استفتاء عام للنساء، فقط.. وأنا متأكد بأن ٩٩.٩٩ من النساء سوف يصوتن الى جانبى ..

أما جسد المرأة فهو ينبوع من النور والرخام إستهلم منه جميع رسامى العالم، ونحاتيه، وشعرائه، وموسيقيه، فلماذا أبعد نفسى عن مصادر الضوء ؟ ..

إن جسد المرأة هو أصل الحياة، ومصدر الخصوبة، وأجمل كوكب فى المجموعة الشمسية.. ولولاه لجفت الأنهار والبحار، وغرق العالم فى الظلام .

● **لم أندم على كلمة قلتها !**

فى الأمسية الأخيرة بالشارقة، قلت لجمهور الحضور أنك ستقرأ قصائد عن المرأة، وطلبت السماح عن بعض ماتضمنته هذه القصائد. هل هو تراجع ؟ أم أنك أحسست بأنك كشفت الكثير من مفاتنها، وتريد التوبة عما سلف ؟..

ما قلته فى الأمسية الشعرية فى الشارقة لا يحمل أبداً معنى التوبة ولا معنى الندامة. فأنا لم يسبق لى أن ندمت على أية كلمة كتبتها.. أو أى جنون مارسته .

الجنون هو أجمل فضائلى وأروعها على الإطلاق..

وعندما سأشفى من هذا الجنون.. فلن يكون هناك شاعر إسمه نزار قبانى .

ولأن جائزة سلطان العويس التى نلتها كانت تقديراً للإنجاز الثقافى الذى قدمته خلال خمسين عاماً . فقد أردت أن ألقى الضوء على الفترات الزمنية، والشروط الجسدية والتاريخية والإنسانية التى حرضتنى على كتابة هذه القصائد لأن الأجيال الجديدة التى سمعتنى، كانت بحاجة الى إشارات صغيرة للوصول الى مفاتيحى الشعرية . وهذا مافعلته .

نزار قبانى، منذ قصيدتك المعروفة «خبز وحشيش وقمر» الى «هوامش على دفتر النكسة» إلى قصيدة «الديك» إلى «عزف منفرد على الطبلة». كيف ترى الشعر السياسى الآن؟ وهل هناك فعلاً شعر جدير بهذه التسمية ؟

– منذ أكثر من سنة أعلنت الطلاق مع شعرى السياسى، بعد ما اكتشفت فى محاولة جريئة لنقد الذات، أن جميع ماكتبته من شعر سياسى ذهب مع الريح. فالشعر السياسى العربى لا ثبات له ولا ديمومة، لأنه يغنى على مسرح عربى شديد الاهتزاز، كثير التقلب. إنه مسرح تنقلب به الكوميديا الى تراجيديا فى ثانية واحدة.. وتتحول فيه الأفراح الى جنائز خلال دقائق معدودات.. والوحدات الفيديرالية والكونفدرالية تموت قبل أن تنزل من رحم أمها ...

وهكذا فإن جميع القصائد السياسية العصماء التى كتبناها بحماس عظيم ليلة الجمعة، انتقلت الى رحمة الله صباح السبت...

وبكل صراحة، أعلن أمامكم، أن كل الملاحم السـياسية التى ملأنا بها الدنيـا فرقعة وضجيجـاً.. لم تكن أكثر من ريبورتاجات صحفية وضعها التاريخ فى سلة المهملات ..

● فيتو لم يتوقف أبدا !

هل تقابلك الآن بعض المشكلات بسبب هذا الشعر الذى ينطلق من وجدانك يزلزل عروشاً، ويثير غضب عدد من كبار المسئولين والحكام من الوطن العربى ؟

– الفيتو على شعرى مستمر ودائم وأزلى.. مثل فيتويات الولايات المتحدة ضد أى مشروع عربى لإدانة إسرائيل ..

على أن كل فيتويات وزارات الإعلام والرقابات العربية على شعرى لم تمنعنى من الوصول الى أى بيت عربى من الماء الى الماء..

إن الكلمة الشجاعة هى مثل طائرة الكونكورد تسبق سرعتها سرعة الصوت ..

ومع انتشار الأقمار الصناعية.. لم يعد للرقباء العرب على المطبوعات سوى أن يعودوا إلى بيوتهم ليستغفروا الله على ما اقترفوه ضد الحرية.. وضد الإنسان .



متى تفهم الأنظمة العربية أن الكلمة عصفور جميل، لا تستطيع أية سلطة فى العالم.. أن تذبحه.. أو تنتف ريشه.. أو تشويه على الفحم.. أو تمنعه من الطيران ؟

من يقنع أكلة لحوم التحكمات أن يقلعوا عن افتراس العصافير ؟؟

واستمراراً لسؤالى فقد ذكرت أن الشعر فى مصر قد مات.. لماذا؟ وهل مازلت على رأيك حتى الآن.. منذ قلت هذا الرأى عام ١٩٨٨ فى مربد بغداد؟

● الشعر ابن المعاناة

- لا أحب الحديث عن (جغرافيات) الشعر.. و (إقليمياته).. ولا أتحمس للكلام عن (شعر مصرى).. و (شعر سورى).. و (شعر عراقى).. و (شعر لبنانى) ..

يكفى ما ابتلانا الله به من شرذمة ، ومانعانيه من نزعات قبلية، وقطرية، وطائفية، وانفصالية..

ليس للشعر جغرافية معروفة.. ولا خطوط طول وعرض معينة.. فهو يتساقط كالفاكهة الاستوائية من أية شجرة إفريقية.. أو أسيوية ..

الشعر ابن المعاناة .. والأزمات الوجودية الكبرى، لذلك فهو يتفجر من رحم العالم الثالث.. وغابات أميركا اللاتينية، فى حين لم يخرج من سويسرا، على حضارتها، وفتنة جبالها وبحيراتها، شاعر واحد له قيمة أدبية .

قد تصنع مدينة جنيف الساعات الجميلة.. ولكنها لم تصنع على امتداد تاريخها قصيدة جميلة ..

● لا خلافة فى الشعر

كيف استفاد نزار قبانى من رحلته على مدار أكثر من خمسين عاماً وماهى نصيحتك للشعراء الذين يسيرون على دربك.. وهل هناك من يخلفك ؟

دعنا من حديث الخلافة والخلفاء ..

فلقد تعبنا من جميع الخلفاء الراشدين.. وغير الراشدين..

وتعبنا من سلالات الدم الأزرق.. في الحكم.. وفي السياسة.. وفي الجلوس على رقاب الشعوب.. حتى يوم الحشر .

الشاعر، ليس ملكاً كلويس الرابع عشر يستمد سلطته من السماء.. ولكنه كائن بشري يستمد سلطته من البشر.. فالشعوب هي التي تعين شعراءها لفترة غير قابلة للتجديد .. وهي التي تخلعهم ..

لا خلافة في الشعر .. أبداً.. ولا إمارات.. ولا دوقيات.. ولا وكالات عامة.. ولا وكالات خاصة..

ولا بيع.. ولا هبة.. ولا اجازات طويلة المدى.. فالشعر ليس منصباً وزارياً.. ينتقل وراثياً من الأب إلى الابن.. الى الحفيد.. إلى الصهر.. الى الطاهي.. الى سائق السيارة..

أما تلاميذي في الشعر، فأتوسل اليهم أن يبحثوا عن مطعم آخر يأكلون فيه.. وبحر آخر يستحمون فيه.. وخياط آخر يفصلون لديه ملابسهم ...

لأن قماش الشعر الذي عندي لا يكفي لكساء كل رجال القبيلة..

● أنا ومصر معشوقتي

متى تزورنا في مصر ؟ فلك حب كبير يكنه لك أهلها .

وهل من كلمة توجهها الى شعب مصر العاشق لشعرك، المحب لجرأتك؟..

مصر عصفور أخضر يسبح في دمي منذ الأربعينيات.. ولايزال في التسعينات مقيماً في شراييني .

وأهل مصر غطوني بشراشف الحب والحنان، من المليكة العظيمة نفرتيتي.. إلى أبسط فلاحة مصرية تجمع أزهار القطن في حقول الصعيد، إلى صوت المقرىء الخرافي الشيخ محمد رفعت.. التي فتحت حنجرته أمامي ألف طريق إلى فضاء الله ..

ولأن مصر هي قارورة الحب التي تعطرت بها وتعطر بها شعري، فإنني أطالب أحبائي في مصر ألا يكسروا هذه القارورة الثمينة التي ملأت الدنيا حباً، ورقة، وحضارة، وإنسانية.

مصر هي الكتاب العظيم الذي تعلمنا منه أبجدية الحب.. وحرام أن يحترق هذا الكتاب المطرز بماء الذهب.. كما احترقت ذات يوم مكتبة الاسكندرية .. ■

تجربتي مع الإبداع

الشعر كهفي وسمائي

تجربة فى الألم والجمال

بقلم: محمد ابراهيم أبو سنة

- سوف يظل الشعر هذا «السر المعلن» مستعصيا على التعريف وقابلا للتعرف فمن خلاله تقيم الطبيعة فى أقصى عنفوانها حوارا مفعما بالموسيقى والدموع مع القلب الإنساني. تحتاج الطبيعة إلى الشاعر ليعبر عنها ويحتاج الشاعر الى الطبيعة ليصنع منها قصائده من ألوانها ومفرداتها وموسيقاها وعشوائيتها ونظامها، لذا فالشعر فى أصفى تجلياته ظاهرة باقية راقية من ظواهر الوجود. والشعراء أشبه بهذه الزنابق الموسيقية التي تقرع ألحانها في أسماع الرعاة لتبشر بربيع يتخلق فى الانساغ والجذور وقد ينذرهم بعاصفة تكتسح أكواخهم .

ولدتُ فى أحضان سهل نيلى فى قرية الوادى مركز الصف محافظه الجيزة فى عام ١٩٣٧ قبل الحرب العالمية بعامين ولا شك أن المناخ الكئيب للأربعينيات من هذا القرن قد انعكس على القرية المصرية بأسوأ مما انعكس على المدينة. كانت هذه القرية تجلس على الضفة الشرقية للنيل تنتظر انحسار الفيضان لتبرز هذه الجزر الطينية اللامعة في وسط النهر حيث يبدأ موسم زراعة البطيخ والخضراوات كما يبدأ موسم الدم والعراك على القراريط التى يخلفها النهر وراءه ويفوز بالغنيمة دائما هؤلاء الأقوياء الذين يملكون السلاح والكثرة العددية من البشر وتنخرط القرية كلها فى حياة متلاحمة محتدمة بالعمل الشاق والظلم والجنس والتقوى والزواج المبكر والطلاق والانجاب والموت المفاجىء والاوبئة والكوارث. وكان أبى «شيخ البلد» الذى كان كثيرا مايقوم بمهام خاله العمدة نموذجا لسماحة رجل الدين الورع وهيبة رب الأسرة ووعي المثقف وبساطة الريفى القنوع كان يفتح البيت من الصباح الباكر للأقارب والاصدقاء وأهل القرية وأصحاب الحاجات والمتخاصمين والعائزين من النساء والرجال الذين يعانون الوحدة والغرباء الذين يفدون الى القرية فرارا من مشاكل تطاردهم فى بلادهم .



محمد ابراهيم ابو سنة

كانت أمى قد توفيت وأنا فى السابعة من العمر وتزوج أبى من ابنة خاله. ومع طلوع الشمس يضج البيت بالوافدين ومعهم عشرات القصص وبعضهم لم يكن يملك سوى التنهدات أو الدموع وفى ليالى الصيف ينام الاطفال في باحات واسعة فكان النهار يطلع وأنا نائم ولا ألبث أن أحس بسيل منهمر من القصص أو الشكاوى أو الصرخات فى بعض الأحيان.

● تناقض هائل ●

كان بعض هذه القصص يختلط بأحلامي ولم أكن أعرف بالضبط حدود الواقع المنفصل عن هذه الأحلام. لم يكن أبى يملك سلطة تمكنه من حل المشاكل التى تبدو أحيانا بلا حل ولكنه كان صبورا حانيا متعاطفا بسيطا الى حد جعله قريبا من الجميع. كانت القرية تتزين فى النهار بهذه الحقول والاشجار وفى الليل كنت أتسلل

الى الساحل الرملى أسفل القرية حيث تنعقد آلاف العناقيد من النجوم الذهبية. كنت استرخى متأملا هذا الفضاء الذهبى اللانهائى وهو يعتلى كهفا ضيقا من الاحزان البشرية كان التناقض هائلا بين الفضاء المزدحم بالنجوم وهدير النهر الجامح وبين محدودية الحياة حيث يولد الانسان وينهزم ويموت .

ولد الشعر في لحظة انخطاف شبه عبثية فقد هجانى مدرس اللغة العربية فى مدرسة القرية ببيتين من الشعر الحلمنتيشى نظرا لشغبى الدائم ولفت نظرى أن هذين البيتين قد اصبحا على كل لسان وأن وقعهما على الآذان يشبه فعل السحر. ظل هذا الانخطاف كامنا حتى تفجرت المظاهرات المعادية للإنجليز قبل الثورة مباشرة كنت قد انتقلت مع شقيقى الذى يكبرنى الى القاهرة لحفظ القرآن الكريم فى مدرسة «شيوه كارقادن» ثم الالتحاق بعد ذلك بمعهد القاهرة الدينى وفى غمرة المظاهرات التى كانت تدفع بالطلاب والتلاميذ الى الشوارع التقطت أذنى بعض الشعارات التى أيقظت الانخطاف الأول وبدأت أحس بسيل من النشوة والحماس يدفعنى الى الانخراط فى الفعل الشعرى بطريقة بدائية وركيكة. كانت دراستى فى الأزهر قد أمدتنى بفيض من الأبيات المتناثرة فى كتب النحو والبلاغة وأصبح الشعر هم الليل والنهار. وقع فى يدى بالمصادفة عدد من مجلة «الهلال» وعثرت على صورة للشاعر الانجليزى اللورد بيرون وحوله باقة من حسان البندقية وهو يسترخى بين أذرعهن فى جندول يذرع بهم شوارع فينيسيا وألهبت الصورة خيالى وتصورت أن الشاعر الحقيقى هو هذا المغامر فى خمائل الأنوثة كنت قد فتنت بقصائد شوقى التى غنتها أم كلثوم وعرفت عمر بن أبى ربيعة وامرأ القيس وأصابتنى حمى الشاعرية فسودت مئات الصفحات بكثير من الغثاء الذى كنت اسميه شعرا. وكنت احتذى شـــعر القدمـــاء خـــاصة العذريين جميل بن معمر وقيس بن الملوح وقيس ابن ذريح وكثير عـــزة وخليط غير متناغم من شعر العصور المختلفـــة شوقى وعلى محمود طه وابراهيم ناجى وصالح جودت وايليا ابو ماضى. وقادنى كمال عمار الذى كان زميلا لأحد أقاربى فى الأزهر الى رابطة الأدب الحديث ومجموعات من الأدباء الجدد فى منتصف الخمسينيات . كان كمال عمار أول من قاد خطاى الى درب الشعر والقراءة حيث عرفنى بأصدقاء ودلنى على دار الكتب المصرية فى باب الخلق .

وفى بيت الشاعر مجاهد عبد المنعم تعرفت على فاروق منيب وجيلى عبد الرحمن وبدر نشأت وصالح مرسى وعبد الفتاح رزق وكمال نشأت وعلى شلش وصبرى

موسى وعبد الله الطوخي ثم عرفت نجيب سرور وكانت رابطة الأدب الحديث بوتقة الانصهار الأولى لعناصر الحداثة الشعرية وسمعت لأول مرة باسماء نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى. قادتنى خطاى إذن الى المكتبات والأندية الأدبية كانت نازك الملائكة قد اصدرت ديوانها الثالث «قرارة الموجة» .. وحملته معى الى القرية فى الإجازة الصيفية وفتنتنى نازك بموسيقاها الآسرة وشفافية ألفاظها وحزنها العميق. وعرفت نزار قبانى وقمت بنسخ دواوينه بيدى حتى اتشرب هذا السحر الذى يتألق فى شعره وتأثرت بالكوكبة الجديدة من شعراء المدرسة الحديثة وبدأت فى التهام المصادر الأســاسية فى الفلســفة والشعر والرواية والمسرح .

قرأت الملاحم اليونانية وأذكر أننى فى نهاية الخمسينيات ومطالع الستينيات حيث كنت أتردد على القرية فى الإجازات الصيفية قد حملت معى عشرات الكتب لقراءتها تحت شجرة توت قريبة من القرية قرأت الحرب والسلام لتولستوى والجريمة والعقـــاب لدســـتويفســـكى والقصـص القصيــرة لتشكيوف وترجمات لأشعار بيرون وشيلى لقد أذهلتنى ترجمة لويس عوض لبروميثوس طليقا وتعرفت من خلال مجلة الآداب البيروتية على اسماء سارتر وكولن ويلسون وسيمون دييوفوار وقرأت معظم مسرحيات شكسبير كـــان اسما صلاح عبد الصبــور وحجازى يترددان أمامى فى كل مكان ولم أكن أعرف كيف التقى بهما. كنت أعرف انهما فى روز اليوسف فقط وكان إلقائى لقصيدة جديدة فى رابطة الأدب الحديث يملؤنى بالنشوة والاندفاع الى تجربة شعرية جديدة .

وفى بداية تعرفى على اصدقاء ندوة مجاهد عبد المنعم مجاهـد كتبت الشـعر التقليدى وقدمت اليهم باكورة انتاجى الشعرى حيث ساهموا جميعا فى نقدى بقسوة دفعتنى الى الاعتكاف فى البيت لأيام طويلة حتى عقدت العزم على تطوير أدواتى وبدأت فى التهام مكتبات الآخرين وفى مقدمتهم الصديق الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد. كان الشاعر السودانى جيلى عبد الرحمن يعمل فى الصفحة الأدبية مع عبد الفتاح الجمل وفاروق منيب كان هذا الشاعر الانسان يميل بفطرته الى مساعدة الآخرين وتشجيع الناشئين رغم ماكان يعانيه ويكابده. ونشرت أول قصيدة لى فى ملحق جريدة المساء الأدبى فى عام ١٩٥٩ بواسطة جيلى عبد الرحمن كان يوم ثلاثاء موعد ندوة رابطة الأدب الحديث وآثرت أن أذهب إلى مبنى دار الكتب لمعرفة ما إذا كانت القصيدة قد نشرت أم لا. وكانت الدار تعلق الصحف داخل أطر زجاجية على

جدرانها الخارجية. لقد أحسست بتفجر اشبه بالولادة من جديد وأنا أبصر قصيدتي «القارة الغاضبة» وفوقها اسمي بخط كبير ومنذ ذلك اليوم أحسست بالمسئولية وبأن الشعر هو اختياري النهائي.

كان الاصدقاء قد اصدروا مجلة على نفقتهم الخاصة سموها «الفكر» وقد نشروا لي على صفحاتها قصيدة «ترحمي عليه» مع اعمالهم الكثيرة وذهب بعض الاصدقاء بالمجلة الى صلاح عبد الصبور لاستطلاع رأيه في المجلة وكم كنت سعيدا حين أبلغني هذا الصديق أن صلاح عبد الصبور قال له إن قصيدة «أبو سنة» هي أفضل قصائد العدد بل إنه أبدى رغبته في لقائي.

والتقيت بصلاح عبد الصبور بعد ذلك بعامين في الجمعية الأدبية المصرية في شارع «قولة» بعابدين حيث عرفت الاساتذة فاروق خورشيد واحمد كمال زكي وعز الدين اسماعيل وشكري عياد وعبد القادر القط وأمين الخولي ونصار عبد الله وثروت اباظة ولكن صلتي الأدبية الحقيقية بصلاح عبد الصبور توثقت في الأهرام حيث كان يعمل مع الدكتور لويس عوض في الصفحة الثقافية. كنت أومن دائما بضرورة أن يعمل الشاعر على استقلال ارادته الفنية وألا يقدم موهبته لتخدم أية أهداف دعائية حزبية أو ايديولوجية لذا كنت مستمرا في توسيع دوائر معارفي ومساهماتي في الحياة الأدبية فبعد رابطة الأدب الحديثة التي ظللت على ولاء وعرفان لرائدها مصطفى عبد اللطيف السحرتي شاركت في نشاط الجمعية الأدبية المصرية ثم دار الأدباء. بعد نشر قصيدتي الأولى في المساء عرفني الصديق الراحـــل جيلي عبد الرحمن بشاعر ظل لأكثر من ثلاثين عاما أقرب الاصدقاء الى قلبي وزادني قربي منه معرفة بخصاله النادرة هو فاروق شوشة الذي أوصاه جيلي بأن يسجل لي بعض القصائد في برنامجه «صوت الشاعر» الذي كان يذاع من البرنامج الثاني وانفتح أمامي افق جديد ظل يتسع مع مرور الأيام بالتعرف الى مزيد من الشعراء والكتاب والروائيين والمسرحيين والنقاد. وصدر ديواني الأول «قلبي وغازلة الثوب الأزرق» عن دار المكتبة العصرية في عام ١٩٦٥. كان الصديق الدكتور معن زيادة استاذ الفلسفة الآن في الجامعة اللبنانية قد حمل هذا الديوان إلى الناشر صاحب العصرية وكان أدونيس يعمل مستشارا ثقافيا لهذه الدار وقد تبادلنا الرسائل حول بعض الملاحظات التي رآها أدونيس ونشر الديوان وكنت في زيارة للاهرام وفي مكتب الدكتور لويس عوض فاجأني الصديق الناقد الدكتور غالي شكري بنسخة من «قلبي وغازلة الثوب الأزرق» كان الدكتور أنيس صايغ قد حملها اليه من بيروت وستظل هذه اللحظة من

أبقى لحظات الفرح في حياتي وكان الاستقبال النقدى له مشجعا ومتحفظا ولكنه يعترف بشكل حاسم بميلاد شاعر .

كتب الدكتور عبد القادر القط مقالا قاسيا فى روز اليوسف وتناوله الاستاذ السحرتي بمقال يفيض تشجيعا ودرسه دراسة شاملة الدكتور محمد النويهى. كنت أنشر قصائدى في مجلة «المجلة» التى كان يرأس تحريرها يحيى حقى وقد أحاطنى برعاية لاتنسى كما نشرت فى مجلة الشعر التى كان يرأس تحريرها الدكتور القط ولا أنسى مطلقا موقف الناقد المبدع رجاء النقاش الذى أوصى محرر مجلة الكاتب تحت رياسة احمد حمروش بنشر مجموعة من القصائد نشرت تباعا فساعدت على ظهور اسمى بصورة مكثفة بالاضافة الى مجلة الآداب والأديب البيروتيتين. كان الملحق الثقافى للاهرام تحت اشراف لويس عوض قد بدأ فى نشر القصائد للشعراء صلاح عبد الصبور وحجازى وكمال عمار والبياتي وشجعنى هذا على مقابلة الدكتور لويس عوض. وتركت في مكتبه قصيدة «الذين يسرقون حبكم» وكانت آخر ماكتبت. وعندما قابلت الدكتور لويس عوض لمعرفة رأيه فى القصيدة فاجأنى بقوله «هذه القصيدة تصلح للنشر ولكنى لن أنشرها وأحسست بصدمة وبأن بداية اللقاء هى نهاية قاطعة ولم أجد ما أقوله سوى محاولة الانصراف فقال لى هل غضبت بهذه السرعة إنك مريض بالمرض الرومانسى، وعندما زاد امتعاضى طلب منى الجلوس وأفهمنى أنه يريد منى أفضل قصيدة لنشرها لأن النشر فى الأهرام للصفوة من الادباء والشعراء كان يستحثنى على الاجادة لكى ألحق بهؤلاء الذين فازوا بجائزة النشر فى الملحق الأدبى الذى كان محط أنظار الحياة الأدبية والثقافية.

● أنا ولويس عوض ●

وخرجت من مقابلة لويس عوض برغبة شديدة فى عدم التعامل معه ولكن المقادير كتبت لنا الاقتراب لسنوات تزيد على ربع قرن كانت القصيدة الأولى التى نشرت لى فى الاهرام هى «عندما نكون وحدنا» وبعدها صرت واحدا من هؤلاء الذين كان يسميهم لويس عوض شعراء الاهرام وأذهلنى هذا الناقد العظيم بعد ذلك باهتمامه بشعرى وتقويم أدواتى ودفعى الى قراءة الشعر الانجليزى وحفظ بعض النماذج منه لكيتس وبيرون وكان يبدو قاسيا فى تعامله النقدى مع قصائدى الى درجة دفعتنى الى الغضب فى كثير من الأحيان ولكنه كان يرجو الخير لى من وراء هذه القسوة .

منذ وعيت مسئولية الشاعر أرقتنى طبيعة التجربة الشعرية كيف يأتى الشعر ومن أين ومتى يجىء ؟ لقد عانيت من القلق الى حد جعلنى أتمنى الخلاص من

العذاب الشعرى ولكن الرغبة فى الكتابة كانت اشبه برغبة المراهق فى الحب فكان العذاب طريقا الى المتعة كنت قلقا بسبب الخوف من انقطاع الإبداع وحاولت الإمساك بقانون يجعل الشعر ممكنا ومستمرا ومتواصلا ولم أفلح فى الوصول إلى يقين شعرى، كل ماعرفته أن على أن أواجه الحياة بشجاعة وأن استجيب لاستثاراتها وأن أواصل تغذية الموهبة بوقود هائل من شرايين المتنبى وشوقى وشكسبير وطاغور وبيرون واليوت والسياب وناجي وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة ونزار قباني وعرفت أن على الشاعر أن يطامن من كبريائه ولكن عليه أن يظل فخورا بأنه شاعر، إن الشاعر كما قلت ذات مرة اشبه بفلاح مجد عليه أن يحرث الارض ويلقى اليها بالبذور ويرعاها بالسقى ولا يملك مطلقا أن ينبت البذرة ودفعنى هذا التصور الى القراءة والتفاعل والملاحظة المستمرة والوعى كان ديوان «قلبى وغـــازلة الثـــوب الأزرق» مزرعتى الشعرية الأولى حـــيث تأملت القرية والمرأة والمدينة والانسان وكانت الغربـــة تعصف بروحـــى التى حـاولت الاحتمـاء بالقصائد من هجير الصيف وصقيع الشتاء وفتور الخريف وقسوة الربيع. كانت المرأة نهرا مراوغا يتدفق صافيا عند رأس النبع ولايلبث أن يتكدر بما تحمله التجارب من مرارة . لم أكن منذ فقدت أمى فى أوائل الاربعينيات اتصور الحياة بعيدا عن المرأة . ولأن الفقد قد خلف فجوة عاطفية أشبه بهذه الفجوة التى تخلفها النيازك الحارقة فى سطح الأرض فقد ظلت المرأة فيزكا وجرحا وأملا .

بدأت المرأة فى حياتى بالحلم الرومانسى ثم تكتسى فى بعض فصول الأحزان بالمطلق الفردوسى ولكنها كانت دائما تتمرد على صورتها وتهبط من منازل الملائكة الى بؤر الشياطين إلى أن اكتملت واستوت انسانا واقعيا لها طفولة الوردة وشيخوخة العوسج الجبلى. المرأة فى حياتى جنة تضج بكل عناصر الجحيم لقد تقلبت بين جوانحها حلما ومعنى وكائنا وحبيبة وخيالا ولكنها ظلت تستعصى على اليقين والتشكل النهائى إنها هى والشعر سواء مراوغة لاتنتهي وعذاب كالنعيم كنت أفر من المرأة الى الوطن ومن الوطن الى الانسان ومن الانسان الى الطبيعة بعد ديوانى الأول أدركت أن الغنائية وحدها لاتكفى . كنت أود أن أجسد الفعل الانسانى، حاولت ذلك فى حديقة الشتاء ووجدتنى أقترب من السرد القصصى فى بعض القصائد التى كان لويس عوض يسميها «البالاد» وفى ديوان الصراخ فى الآبار

القديمة عاودت الحنين الى الغنائية وولد الفرح القانط فى اجراس الماء. كنت اتبدد مع كل لحظة يغيب فيها الوطن متمثلا فى امرأة والبحر متجسدا فى عاطفة والحب مسكونا بالشعر. لقد وضعت نفسى كشاعر فى مهب التجربة الانسانية فى خصوصيتها وشمولها فى بساطتها الانسانية وعمقها التاريخى .

أحسست للحظات خيالية اننى مادمت شاعرا فأنا مسئول عن كل شيء فى هذا العـــالم، يفزعنى أن المقهورين لا يجـــدون العون وأن العجائز ينخرطون فى النـــدم على مالايعود. كنت وأنا قابع فى مساحة ضيقة من الوجود أنفتح وجدانيا وعقليا وفكريا على الكون بأبعاده اللانهائية يلح على فى نومى وصحوى ورغم أننى لا أكاد امتلك شيئا مما يدفع الى الزهو فقد شعرت أن هذه القصائد التي كتبتها فى تسعة دواوين شعرية هى وثائق الاحساس الدامغ بالحياة. كانت القصائد تسكنني والآن أصبحت أرى حياتي وقد سكنت القصائد . لقد أحببت كل قصيدة جميلة وأصبحت أشفق على هؤلاء الذين لايحبون الشعر لأنهم لم يعرفوا معني الوجود فى قمة ثرائه . لم أشعر فى لحظة بالمرارة لأن حظى كان دون ماتمنيت ، كنت دائما أقول لنفسى إن الشعر ينبغى ألا يكون وسيلة لأى شيء على الاطلاق أنه يشبه الوقوع فى حب امرأة جميلة فالحب وحده يكفى بل إنه يغمر الحياة كلها بالرضا والذين يبحثون عن أهداف عملية من وراء الشعر يخونون انفسهم ويخونون الشعر. لقد اقتربت للحظات نادرة من الفرح المطلق بالشعر ليس بسبب ماكتبت بل بسبب ماقرأت ورغم أن حياتى كانت مترعة بأسباب الشقاء الإنسانى فإن عشرات القصائد التى كتبتها لم تكن فقط زوارق النجاة من المحن، بل كانت الأجنحة التى حملتنى الى هذه الخيمة الذهبية حيث تزدحم النجوم وتمطر السحب وتتفتح حدائق الأوراق . لقد منحت حياتى كلها للشعر ومنحت الشعر كله للحياة وإذا كان من غبطة لاتقدر قد نالتنى بسبب الشعر فهى أننى ظللت قادرا طوال هذه السنوات التى تمتد منذ أوائل الخمسينيات وحتى اليوم على الاحتفاظ بدهشة الطفل أمام الاشياء البسيطة والاكتفاء بالقليل بل واعتباره كثيرا وكلما فتحت قلبى لكى التقط الإشارات التي لاتنتمى للتواصل مع الآخرين ازداد ايمانى بالحب والشعر والانسان وغمرنى الفرح بأن أعظم أقدارى هو أن الله قد خلقنى شاعرا فى كون يضج بالمعجزات .

هزيمة يونيو والقصة القصيرة

بقلم : ابراهيم فتحى

لم يستيقظ كُتّاب القصة القصيرة المصرية ذات صباح كئيب على هزيمة الخامس من يونية ١٩٦٧ ، فلم تكن الهزيمة مجرد حادثة وقعت فى سويعات من يوم محدد أثناء صدام مسلح مع العدو الخارجى ، بل كانت كما تتجلى فى قصصهم نتيجة أزمة خانقة فى الأوضاع الداخلية ، والعلاقات بين الحاكمين والمحكومين والمناخ الفكرى السائد. وقد استغرقت تلك الأزمة زمنا امتد قبل اليوم المشئوم والقى بظلاله القاتمة بعده.

وتلك الاتجاهات «الجديدة» فى القصة القصيرة تميزت منذ البداية بمحاولة الاكتشاف الفنى للحظة التاريخية متجسدة فى آثارها على الشخصية الانسانية، على قدرتها الإبداعية الحسية والانفعالية والادراكية . لذلك فقد رفضت القصص القصيرة الحكاية الرسمية المعتمدة عن الاحداث ومعناها، وعن دور القاص وعن طبيعة الفن القصصى، وكانت بعيدة أيضا عن اليمين التقليدى «الرجعى» ابتعادها عن اليسار التقليدى المنهمك فى وضع الأصباغ الحمراء على الاجراءات والقرارات الحكومية .

إن يحيى الطاهر عبد الله ، وضياء الشرقاوى ، و محمد روميش ، وزهير الشايب ، وإبراهيم أصلان ومحمد البساطى ، وبهاء طاهر وجميل عطية إبراهيم ومحمد ابراهيم مبروك ومجيد طوبيا وسعيد الكفراوى وأحمد الشيخ وعبد العال الحمامصى وفؤاد حجازى وأحمد هاشم الشريف وجمال الغيطانى ويوسف القعيد ومحمد حافظ رجب ـ دون ترتيب ـ اشتركوا بقدر متفاوت فى تقديم إنتاج خصب شديد الثراء جرت العادة على تسميته بإنتاج جيل الستينيات ونسبته إلى رفض «النكسة» فى السياسة وكسر المعيار فى التقييم النقدى .

● ضد القصة الوثيقة

كان الرأى «السائد» يعتبر القصة القصيرة على لسان الدكتور سيد حامد

النساج «بمثابة الوثيقة الاجتماعية الكبيرة لتلقى المؤثرات الخارجية وامتصاصها» ويذهب إلى أن الاحداث الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التى سادت مجتمعنا منذ صدور قرارات يوليو الاشتراكية فى ١٩٦١ حتي الآن قد وجدت فى القصة القصيرة خير صدى [كتاب اتجاهات القصة القصيرة ص ٢٥ ـ ص ٢٦].

وكان هذا الرأى يعجب أشد الإعجاب بما يسميه الدكتور النساج محبذاً بالواقعية الانحيازية التى تردد مع إذاعات صوت العرب الإعجاب لا بالفرد واستسلامه ويأسه وقناعته ورضوخه بل «الجماعة غير المستسلمة» وفى القمة تجىء مايسميه الدكتور النساج «بالواقعية الشمولية» وهى ترتكز على وجود الإنسان داخل بيئته المادية والاجتماعية والفكرية المتداخلة المتشابكة وعلى محاولة التخلص من القيود وعلى الربط بين الحلم والواقع . وكانت الدعاية الصاخبة تؤكد كل يوم أن انجازات الثورة سبقت كل الأحلام . ويصوغ الدكتور النساج قلائد المديح فى الكتاب نفسه لتلك الواقعية الشمولية التى ترى فى القصة القصيرة وفى اللغة والأدب والفن «إفرازات» متطورة للمجتمع . فالمجد كل المجد للانحياز لا إلى طبقة بل إلى الشعب بكل طبقاته المطحونة واللقاء الحى «بين البناء العضوى والمضمون الاجتماعى الإنسانى وبينهما وبين الحياة



جمال الغيطانى



عبد العال الحمامصى



محمد روميش

هزيمة يونيو والقصة القصيرة

من حولهما » وماهو معيار الامتياز الفنى للقاص عند ذلك الاتجاه الذى يعبر عنه الدكتور النساج «كأفضل ممثل للرأى الرسمى السائد».

إنه أن يلتقى فى قصصه «الواقع الخارجى كما أحسه بالفلسفة الداخلية كما تبلورت من خلال تجاربه بالرغبة فى الخروج للناس بحلول جديدة لمشاكل قديمة» .

وبطبيعة الحال لن يستطيع ذلك المنظار النقدى رؤية أى شىء فى التجربة القصصية لما يسمى بجيل الستينيات وهى تجربة قلبت محاور منهجه رأسا على عقب.

ففى السنوات القليلة التى سبقت الهزيمة كانت اللحظة التاريخية فى رؤى القصاصين الجدد تمثل سيادة سلطة سياسية قد وصلت إلى أقصى درجات الاجهاد ، وكان فى الصدارة البطل الواحد الذى يركب ظهر التاريخ ويتكرر له الهتاف. (قصة «التمثال» وقصة «نزوة» لمحمد البساطى) أما بسطاء الناس الذين يدار الحكم باسمهم فهم متهورون مبعدون عن أية مشاركة فى أى قرار بل كان الجزء من الحركة الوطنية الذى احتكر السلطة بعد ١٩٥٢ يحطم التنظيمات المستقلة لكل الطبقات الشعبية سياسية ونقابية محولا الشعب إلى أنفار فى طوابير تتلقى الأوامر من أعلى عليين . ولا إنكار لحقيقة واضحة هى أن «البطل الذى يركب ظهر التاريخ» كان يلقى تأييدا من جانب الكثرة، وكانت شعاراته من الاشتراكية وقوى الشعب العاملة وإرادة التغيير تحظي بالمساندة الواسعة كما أن إنجازاته في الكثير من المجالات كانت ملموسة بادية للعيان ، ولكن لقد كان مسار التناقض للمسرح السياسى الاجتماعى وبروز أغنياء الاشتراكية من بين صفوف البيروقراطية وتصاعد رائحة الفساد وغلبة الأجهزة البوليسية والادارية دافعا إلى فقدان الثقة فى النزعة السياسية وشعار الالتزام بالجماهير داخل الأدب . فلم تكن قصص الموجة الجديدة تعبيرا عن ثورة ٢٣ يوليو كما لم تكن كفرا بها أو رفضا لها إنها إبداع رمزى بالخيال والرغبة لانتزاع أجزاء من مملكة «الحرية» وتطوير الطاقات الإنسانية فى مواجهة أغلال الضرورة» وهى تصرخ بآلام «الاغتراب» فى واقع كان يبدو قبل ذلك أملا فى التحقق والانتماء والتحرر من الأستعمار والاستغلال . لقد استولى رجال القطاع العام وأصحاب القرار والبصاصون والمقاولون والمتعهدون «مليونيرات المستقبل فى أيام الانفتاح» على المغانم، ولم تكن «الانجازات» تجسيدا لفاعلية حرة من جانب الافراد بل أشياء

تجثم علي أنفاسهم. واحتفت القصص بالاغتراب الذى يمزق الأواصر بين الاجتماعى السياسى والفردى الوجدانى ، والعلاقات بين العالمين الذاتى والموضوعى، وبين زمن الاحداث التاريخية وزمن الحالات النفسية.

وقد زعمت الناقدة الروسية «فاليريا كير بيتشنكو» أن قصاصى الموجة الجديدة فردبون لبيراليون كتاب، بحوث سوفييتية فى الأدب العربى ـ ١٩٧٨» دون أن تلتفت إلى أنهم يطابقون بين أنفسهم وبين اغتراب بسطاء الناس، وقد فرض عليهم جميعا حصار كابوسى خانق . فالقصاصون كانوا ولايزالون يتقمصون شخصيات فلاحين وباعة وصغار مستخدمين وصبية حوانيت ومتعطلين . وقصصهم المغتربة تصور الاغتراب لا باعتباره طبيعة للعالم ولا باعتباره قدرا بل باعتباره مصيرا اجتماعيا مرفوضا يحتجون مع أبطالهم ضده، ويجاهدون للخروج منه، ويعمدون إلى خلق الأواصر وعقد الصلات «كل مجموعة بحيرة المساء لإبراهيم أصلان مثلا» فحالة الحصار والأوضاع الكابوسية والمواقف العبثية والغرق فى تيارات الشعور النفسية التى تحفل بها قصص الستينيات لا تصور الاغتراب من زاوية الاغتراب بل من زاوية العطش إلى المشاركة وفرحة التحقق والانتماء دون أن تكون هناك رسالة أو قضية جاهزة أو تامة الصنع يدعو إليها القاص، والمقارنة هنا بين إبداع هؤلاء وإبداع نجيب محفوظ فى القصة القصيرة يكشف عن الكثير فى تلك المرحلة . إن مجموعتي «دنيا الله» ١٩٦٣ و «بيت سىء السمعة» ١٩٦٥ لمحفوظ قبل النكسة حافلتان بتخيلة الرعب والموت والقتل والعجز عن التحكم فى المصير كما هما حافلتان بالتساؤل حول الصور المراوغة للحقيقة ومفارقات الأحداث . فإذا انتقلنا إلى «خمارة القط الأسود» و «تحت المظلة» ١٩٦٩ (وقد كتبت قصص «تحت المظلة» بين أكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ أى بتأثير مباشر من هزيمة ٥ يونيو) لن نجد التصوير الواقعى المتقن لعالم تحكمه القوانين العقلانية والعلاقات المتماسكة بل سنجد ما يشبه الحمى والجنون وانهيار الهياكل المعقولة والتواصل بين البشر وسينفجر الصراع بين العقل و «الغريزة» بين الخارج والداخل بين الزمان الاجتماعى والزمان النفسى ونجد شبيها لعالم تلك القصص القصيرة المحفوظية عند كُتّاب الستينيات من حيث الجو الكابوسى وطرح المسلمات للتساؤل وابراز المفارقات وعند ذلك تنتهى المقارنة ، فطرائق البناء الفنى جد مختلفة . إن أفق فترة الهزيمة يطبق على القصة القصيرة كأنه سجن . ومن الطبيعى أن تتعرض التشابهات السطحية بين ذلك العالم القصصى الخانق «وهو الظل الواقعى الذى يلقيه الكبت والقهر وانفصال

هزيمة يونيو والقصة القصيرة

الشعارات المغلقة عن الممارسة الفعلية للناس فى مصر «وبين أدب كافكا والعبث للكثير من التعليقات ؛ فالدكتور رشيد العنانى يسيىء قراءة قصص محفوظ القصيرة فى كتابه البحث عن المعنى «بالانجليزية» كما يسيىء أنصار الواقعية الشمولية والانحيازية قراءة أدب الستينيات .

● ماهى الواقعية الانطباعية ؟

إن الدكتور سيد حامد النساج فى كتاباته عن هؤلاء القصاصين فى «الهلال» يدرج بعضا من أبرزهم تحت تصنيف «الواقعية الانطباعية» وهذا التصنيف له تاريخ عنده . فهو فى كتابه «اتجاهات القصة المصرية القصيرة» يضع تحت هذا المصطلح الخصوصى يحيى حقى ومحمود البدوى وشكرى عياد !! وهو يقول : إن الواقع الفنى هو الواقع بعد أن أضاف إليه الفنان انطباعاته ومشاعره . ويصف أصحاب هذا الاتجاه بأنهم يجعلون أنفسهم شخصيات رئيسية فى القصص أحيانا ويعلقون وينثرون الحكمة فى وضوح غير فنى ولا ينسون ذواتهم «ولن نجد أحد من الكتاب الجدد يفعل ذلك» وهم بعد ذلك يفصلون شرائح دقيقة جدا عما عداها، كما لو كانت منعزلة تماما مبعدين بينها وبين النسيج الكلى، وربما كان هذا المصطلح فى الحقيقة قليل الحظ من الواقعية فهو لا ينطبق على القدامى الذين ذكرهم ولا على الجدد الذين تناولهم بعد ذلك . وربما لم يكن إلا انطباعا سريعا عند الدكتور النساج . حقا إن أصلان والبساطى وبهاء طاهر لايتعاملون مع الشعب والجماهير والعاصفة الثورية الهادرة فى قصصهم القصيرة ولايصورون شخصيات نموذجية إيجابية ، ولكننا سنجد لديهم كائنات إنسانية فى تحققها الفردى يمس القهر والاغتراب معنى حياتها والهالة الداخلية لأعماقها ، فالتعاسة وألوان الإحباط تخترق كل الانقسامات الاجتماعية لتحيط بالافراد المبعوثين الممزقين، والقضية الفنية هنا ليست من قبيل القضايا الضخمة كالأفيال، فهذه القضايا قد حولتها سلطة تقدمية وطنية إلى طنين إعلامى فى المذياع والجريدة بعد أن أفرغتها من مضمونها الديمقراطى وأصبحت كلمات الاشتراكية والشعب العامل وإرادة التغيير فى حاجة إلى رد اعتبار بعد ابتذالها البيروقراطى البوليسى، وكان هناك مأزق الانقياد والانصياع أو الانضمام إلى الأعداء فى الخارج والداخل. لذلك بدلا من التيمات الكبرى أصبحنا أمام أنواع من الصراعات الجزئية والتناقضات الدقيقة هى فى حقيقتها أجزاء من أزمة شاملة بل هى بمثابة تجلياتها الفردية . فالقضية

الفنية أصبحت تحرير الذات الإنسانية بل وإعادة بنائها وتحقيقها لتنضو عنها مقوماتها التقليدية الخانقة وعاداتها ومساراتها . إما تلك المنتمية إلى النمط التقليدى أو تلك المنتمية إلى سوقية وتسلقية الطبقة الوسطى وبدلا من البرامج الايجابية وتقديم الحلول نجد فى القص مواقف رفض وتخلٍ عن الإذعان والتثاؤب الجمعى والسير فى الطابور .

ولابد أن تعجز عدسة ضعيفة مثل عدسة الواقعية الانطباعية عن رؤية ماذا تقول قصة لأصلان أو للبساطى أو لبهاء طاهر أو لجميل عطية إبراهيم ولأنهم يقولان قولا مغايرا ، فهم لا يقدمون أمثلة توضيحية لقضية ما يمكن أن نصوغها بلغة المفاهيم المجردة صياغة معادلة لرمزيتها الدرامية فهؤلاء الكتاب يرفضون القول بمجالات ممتازة للتمثيل الفنى تمثيل المناضلين أو الأنماط الايجابية أو التجارب الشفافة ويمضون نحو التجربة المعاشة بأعماقها الجوهرية وتناقضاتها المعتمة .

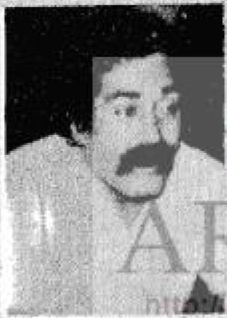
لقد كان هؤلاء الكتاب يطرحون للتساؤل تشكيل الذات وتشكيل الشخصية نفسها فهى لم تعد جاهزة معلبة فمضوا يقدمون منهجا تحليليا فنيا جديدا .

● الجوهر المزعوم للقصة

فالمعيار القصصى الذى كان يعتبره النقد المدرسى واجبا مطلقا لابد أن يتحقق هو تصوير الواقع اليومى فى واجهته



يوسف القعيد



ابراهيم أصلان



أحمد الشيخ

هزيمة يونيو والقصة القصيرة

العادية وسطحه المألوف كما يجب أن يتناول السرد حادثة فى الهنا والآن ، وخبرات جزئية تكشف مباشرة عن معنى عام يدمج تلك الخبرات فى سياق مشترك. أما الشخصيات الفردية فإن كلا منها كتلة قاطعة التحديد الخارجى ممتلئة بأفكار وانفعالات ثابتة تشبه أشياء . العالم الخارجى ولها مركز نفسى مصنوع من زجاج شفاف وتتحرك هذه الشخصيات داخل حبكات أو بناء منطقى للأحداث تسير فى خط مستقيم وتستند إلى سلم من القيم المشتركة بينها وبين الكاتب والقارىء «بل والجماعة والسلطة» ولكن الواقع الذى أنجب الهزيمة وما أعقبها لم يعد واقعيا بهذا المعنى . لقد طرح القصاصون للتساؤل أسس هذا الواقع الذى كان راسخا يعد بالتحقق والازدهار، واعتبره بعضهم افتراضا ذائعا ناشئا عن فهم عام مقتسم وماض موحد وقيم ثابتة وآمال محددة وعلى العكس كان من افتراضات القص الجديد أن الصيغة الذ.عبة . الواقعية الشمولية أو الانحيازية للقص فى قالب مزور من المفهومات المجردة المفروضة فرضا علي التجربة وعلى الشخصية يختلق بيئة اصطناعية زائفة .

إن قصص مجموعة الكبار والصغار لمحمد البساطى «وخاصة قصة مشوار قصير» الخطوبة لبهاء طاهر وبحيرة المساء لأصلان لا تبحث عن السلطة السياسية أو القدرية فى أماكنها المعتادة، ولكنها تجد تجسداتها ومقاومتها فى المسارات الميكروسكوبية للحياة اليومية، كما أن انطباعات الشخصية وأفكارها لم تعد فيها تجليات لمركز نفسى محدد ، فالكثير من الملامح والحاجات والاستجابات الداخلية أردية تنكر وأقنعة فرضتها السلطات المختلفة من أعلى وأسفل وإن بحث بطل مشوار صغير عن ذاته وتاريخها وحلقات استمرارها فى مواجهة الصورة المزيفة لذاته التى يفرضها الاتهام الظالم ليس استطرادا أو تزيدا بل ضرورة فنية لبناء «ذات» حقة متحررة من أردية زائفة ، وكذلك الحال ـ مع الفارق ـ عند قراءة الخطوبة لبهاء طاهر والرغبة فى البكاء لإبراهيم أصلان «وخطبة هامة وسط قوارير الزيت» لجميل عطية إبراهيم .

ولم يعد عرض الشخصية والمكان مستقرا فى بداية محددة بل يتناثر على طول القصة وأخذت الإيماءات المتعددة مكان لحظة التنوير كما لم يعد هناك

استمرار فى خط مستقيم لزمن الأحداث. ولكن وقع التأكيد على تزامن محتويات الوعى عند الشخصية المزقة المنعزلة وتدفقت فترات الزمن المختلفة ، فى آن واحد داخل التجربة الشعورية، فالماضى مجاور للحاضر والمستقبل علامة استفهام، ويصبح للخبرة النفسية سيولة مرنة ، وكل ذلك يسهم فى تصوير ضياع المعنى القديم أو تصوير التساؤل وطرحه حول البديهيات فى ذهن الشخصية «لا فى ذهن المؤلف» ولكـــن التجديـــد لا يتخذ قالبا موحدا . إن يحيى الطاهر عبد الله ينتقل من فقدان الصلة بين الزمان الجمعى والفردى، وانعزال الثروة النفسية عن الحركة الاجتماعية فى فترة الهزيمة، إلى ربط الحياة الداخلية بمجال الدوافع والبواعث الأولية، إلي البدائية والأسطورة، أو إلى مجال يبدو أنه خبرة الوجود الفنى الأولى فى حقائق الحياة المباشرة ومشكلات الوجود الإنسانى الأساسية فى رؤى مجازية وأسطورية .

أما جمال الغيطانى فيقدم المفارقة التاريخية عن طريق السرد من خلال ذاتية جاهزة لأحد المؤرخين القدمى بدلا من الأسلوب الشخصى ، مكتشفا فى الحاضر أشكالا شبحية من ملامح الاستبداد والقهر وباعثا الحياة فى أوجه المقاومة .

وقد يكون مجيد طوبيا من أعمق المعبرين عن الرفض الفنى للهزيمة ومسبباتها فى شكل الفانتازيا وصيغة المبالغة .

ويعود أحمد الشيخ وروميش إلى الريف الذى كان رمزا للأصالة الضائعة فى مواجهة اقتلاع الجذور فى المدينة الأول عن طريق المفارقة المتهكمة والثانى لتصوير اللحظة الآفلة وحياة بلا نبض الحياة، وموت بلا همود الموت، وكلاهمـــا لا يحاكى نماذج مستوردة ولا يغرق فى طابع محلى فولكورى صارخ الألوان .

وكان حافظ رجب يطعن بقلمه عالم الهزيمة ويكتشف الصوارى تحت المياه الشفافة الآمنة، فالمظاهر المألوفة العادية للواقع المرئى تتفاعل مع آثارها النفسية علي الذين يحيونها فتتحول الشخصية الإنسانية الى ذرات وتصلى بالنار فى قدر يغلى أو تتكاثف لتصنع جدران حانوت أو تتقلص إلى أصابع تلتهم أو تختفى فى درج مكتب أو تتحول الرأس إلى كرة قدم.

وعند هاشم الشريف يتحول الموظف الصغير إلى زائدة بشرية ملحقة بحقيبة الأوراق المصلحية ، وتبتلعها الشكوك والأوهام لأن اللصوص يتعقبونه ويرصدون حركاته ويظل يحرس حقيبة فارغة فى عالم يصبح العدوان والسلبية من جانب أقرب المقربين أمورا يومية لا تستدعى إلتفاتا .

وبطبيعة الحال لا يتسع المجال إلا لذكر العام والمشترك دون تعمق فى الأعمال المفردة ولا فى السمات الخاصة لكل مبدع .



عبدالرحمن شكرى شاعرا

تأليف: د. عبدالفتاح عبدالمحسن الشطي

تقديم: د. شوقي ضيف

هيئة الكتاب

«لم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية، وما يترجم إليها من اللغات الأخرى، ولا أذكر أنى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما به، وإحاطة بخير ما فيه، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها، ولاسيما كتب للقصة والتاريخ».

هذه سطور من مقالة الكاتب الكبير عباس محمود العقاد، التى نشرت بمجلة الهلال ـ عدد فبراير ١٩٥٩ ـ وكانت تحت عنوان «عبدالرحمن شكرى فى الميزان» وذلك فى أعقاب وفاة الثائر العظيم عبدالرحمن شكرى فى ١٥ ديسمبر ١٩٥٨.

وتحدث المؤلف عن ثقافة شكرى التى جمعت إلى الاطلاع العميق على تراثنا العربى الشعرى، من الجاهلية، ومرورا بالأمويين والعذريين منهم خاصة، وبالعباسيين حتى البارودى باعث نهضة الشعر العربى فى عصرنا الحديث. هذا إلى جانب إحاطته الواسعة باللغة الإنجليزية التى تخصص فيها، وقرأ كنوز أدبها وقصائد شعرائها خاصة الرومانتسيين مثل شيلى وبيرون.

وعرض المؤلف لنظرية الشعر عند شكرى، وفهمه لوظيفة الشعر، حتى رآه ضرورة من ضرورات الحياة، وأن الشعر فن يقوم على أربعة عناصر: العاطفة والخيال والفكر والذوق السليم، قائلا «أعذب الشعر أصدقه».

ويعد شكرى من أول من نادوا بضرورة الوحدة العضوية للقصيدة العربية. كما ثار على تقسيم الشعر إلى أبواب مستقلة، بعضها عن بعض، وتوقف المؤلف عند الطبيعة فى شعر شكرى وكذلك الغزل، وكيف تأثر بالرومانتسيين الغربيين. أما عن الأداة الفنية، فقد ناقش المؤلف قضية اللغة والصياغة فى شعر شكرى.

أما عن أعمال عبدالرحمن شكرى (١٢ أكتوبر ١٨٨٦ ـ ١٥ ديسمبر ١٩٥٨) فقد نشر فى حياته سبعة دواوين، كان أولها «ضوء الفجر» عام ١٩٠٩، ثم الدواوين الأخرى: لآلىء الأفكار ـ

أناشيد الصبا ـ زهر الربيع ـ الخطرات ـ الأفنان ـ أزهار الخريف، وبعد وفاته بعامين صدر ديوانه الشامن عام ١٩٦٠ ، ومن كتبه النثرية : الأعتراف صدر عام ١٩١٦، الثمرات ـ عام ١٩٦١، وهناك العديد من مقالاته في مجلات: المقتطف ـ الرسالة ـ الهلال ـ لم تجمع بعد.

محمد صبرى



أحمد حسين الطماوى

سلسلة نقاد الأدب

هيئة الكتاب

هـو الدكتـور محمد صبرى السوربونى (١٨٩٠ ـ ١٩٧٨) المؤرخ الكبير، والشاعر، والناقد، والباحث، رفيق الدكتور طه حسين في بعثته في باريس، وهناك عمل فترة سكرتيرا للزعيم سعد زغلول أثناء وجود الوفد المصرى بباريس، وكتب أول كتاب عن ثورة ١٩١٩ باللغة الفرنسية (الثورة المصرية) ندد فيه بالاحتلال، وحصل على دكتوراه الدولة من جامعة السوربون عام ١٩٢٤، وكانت رسالته عن نشأة الروح القومية في مصر، وعاد إلى مصر ليعمل بالتدريس في مدرسة المعلمين العليا ثم في الجامعة المصرية.

وقد تابع المؤلف، مسيرة العالم المؤرخ الدكتور السوربوني الأدبية وقدمه كناقد أدبي متميز.

ويرى المؤلف أن ناقدنا قد تثقف في رحلته الأدبية بثقافة عربية إسلامية واسعة، فنجده يذكر في دراساته الآمدى ، وابن رشيق، والقالى، وأبى عبيد البكرى، والباقلاني ، أما ثقافته الأوروبية فنعرف أنه قبل ألتحاقه بالسوربون، كان قد ألتحق بمدرسة في ضواحي ليون ، حصل منها على دبلوم الدراسات الجامعية برسالة عن «لامرتين شاعر الأحزان».

وقد تركت السوربون أثارا هاما في دراساته الأدبية، نذكر منها: الشوامخ ـ أربعة أجزاء ـ أمرؤ القيس ـ الشعر الجاهلي خصائصه وأعلامه

مسرح

محاكمة الكاهن

عرض مسرحى بالهناجر عن قصة لبهاء طاهر

بقلم : مهدى الحسينى

قيل إن المخرج والممثل نور الشريف وضع ميزانية لعرضه تجاوزت ١٠ آلاف جنيه، ولم توافق عليها المديرة فخفضتها إلى ٤ آلاف، ولكن مدير (صندوق التنمية الثقافية) لم يوافق أيضاً فخفضها إلى ١٩٠٠ جنيه، غير أن العرض يبدو فى سمته الأنيق أنه تكلف ما يزيد على ٤٠ ألف جنيه.! فلماذا تكبد الفنان المعروف كل هذا الفارق الباهظ من جيبه الخاص فى عمل أنتجته الحكومة؟ ما السبب؟ هل العرض مجرد نزوة؟ هل لأن الهناجر بذوقه الفج ومنصته المفتوحة من خلف ومن قدام ومستويات الرؤية المتعسرة المزدحمة فيه وكواليسه العرجاء المائلة وبنائه الهش قد بهره وأغراه بمنظره الخارجى الخادع؟ أم أراد نور الشريف أن يخاطب جمهوره محدود العدد من بضعة مثقفين وطلاب وبعض مدعى الفن والثقافة وبعض طفيليى بالطبقة الجديدة من محدثى النعم وثلة الفارين - أفراداً وشراذم - من جحيم المناطق العشوائية؟ أم أنه أراد أن يبلغنا رسالة فكرية بعينها بأى ثمن حتى ولو كان ذلك من جيبه الخاص؟. إذن فما ذنب الكاتب المتميز والمثقف المهموم المهم بهاء طاهر وقصته «محاكمة الكاهن كاى - تن» إن فى الأمر سؤالا! بل أسئلة!!!.



لقطة من مسرحية محاكمة الكاهن

إن بهاء طاهر حين كتب هذه القصة ، كان قد رسب فى وعيه تلك الأحداث الجسيمة التى ألمت بمصر فى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات ، والتى يعتبر فيها انقلاب ١٥ مايو حدثاً حاسما ، إلا أن كل ما يتعلق بهذا التاريخ القديم ليعتبر مجرد تحولات فى الصورة الخارجية لمؤسسة الحكم ، وكذا ما تبع ذلك من تغيير ومفارقات فى بعض الأوضاع وفى مصائر بعض الشخوص من ذوى الأهمية ، وبالطبع لم يسقط الكاتب الفنان فى الحرفية والمباشرة ، بينما كان من الممكن أن يعطى بعداً وطنياً للأزمة حيث كان «(الخيتيون) (خصوم أخناتون فى الشام)» يهددون الحدود الشمالية الشرقية للوطن .

● القصة الأصلية

فالقصة الأصلية تتناول محاكمة هزلية مؤسية يعقدها كهنة آمون برئاسة كبيرهم (سمنخ) لكاهن آتونى (كاى نن) بعد هزيمة أخناتون ، لأنه مازال متمسكا بأفكاره ومشاعره الآتونية ، وبينما يصر

عضوا اليمين والشمال على إعدامه ، يتسلل رئيس المحكمة خفية إلى سجنه ويقوم بتهريبه ، بحكم صلات قديمة - شخصية وفكرية - وجدت بينهما منذ كانا صغيرين فى مدرسة الكهانة .

كانا متميزين : سمنخ بزُهده وسخائه وحب العامة له ، وكاى بثقافته وصدقه ورسائله الشعرية الآتونية وخشية الخاصة منه . وفى حين سلك الأول سلوكا عمليا فتحصن بالحذر وقت الفتنة الآتونية ، فإنه تولى قيادة الكهنوت الآمونى وسط حقول من الشوك من أمثال عضوى المحكمة ، فعلى العكس كان الثانى رومانسياً طوبائيا لم يسلم من سذاجة التصديق حين توهم : « إن الإله يفرح .. حين يفرح بشر كثيرون » فكان أن تعاون مع نظام يضع رئيس شرطته ٤٢ مخبراً سرياً حول منزل خصم سياسى .

وهكذا سقط الكاهن كاى نن ضحية خدعته لذاته ، واعتقاده فى دولة شمولية خالدة، ثم يفاجأ بسقوطها لتجىء بعدها دولة شمولية أخرى تدعى التعددية . فى حين أن فكر سمنخ الوفاقى والعملى يكون سببا فى إفلاته الفردى من عسف الأنظمة، فهو يفهم جيداً زيف الاختلافات الأيديولوجية ، إذ تخفى صراعات المصالح والقوى ، فأظنه يعتقد أنه لا يصح أن يكون للكهنة (أى مثقفى السلطة) شأن بهذه الخلافات ، أو كما يقول السناتور (جراكوس) فى رواية (سبارتاكوس) للأمريكى هوارد فاست : « نحن لسنا النظام .. نحن فقط الملاط الذى يشد أحجار النظام إلى بعضها البعض» .

وإذا كان الإعداد المسرحى لقصة ما يبدأ من عملية نقد شاملة وتحليل لهذه القصة ، فهذا هو بالضبط ما لم يحدث لقصة بهاء طاهر ، فالنقيضان المتوحدان سمنخ وكاى كانا فى حاجة إلى كثير من التعمق والاحياء لدفع كثير من التفاصيل فى ملامحهما والنبض والدم فى عروقهما، فنية سمنخ التى نصت القصة الأصلية على أن يلعب لعبة لحساب النظام مع كاى بأن يجعله يعلن توبته مقابل وراثة مقعد كبير كهنة آمون ، ولكن كاى ركب رأسه حتى دفعها ثمنا لعناده واحتفاظه بعقيدته. هذا ما كان يجب الامساك به من أول لحظة وتنميته حتى النهاية فى مقابل خط الصداقة التاريخية بينهما وتعاطف سمنخ مع كاى ، ثم اكتشاف : « أن رع هو آمون هو آتون هو حورس .. فما المانع إن سمّيناه نحن آمون ؟» . فى مقابل ثقة كاى فى قوة حجته وتأثير آرائه : « وما المانع فى أن أسميه آتون ؟» .

شخصية درامية

حقا اهتم الاعداد بعض الشىء فى رسم شخصية كاى ولكنه لم يهتم بدراسة

شخصية سمنخ ، فهو الذى أدرك مبكراً أن ديانة الدولة ليست آتون أو آمون .. وإنما القهر ، فجهاز الدولة بلا دين أو قلب بل هو حكم مدنى فى جوهره ، وإن تظاهر بغير ذلك ، وهو قوة غاشمة واع بأغراضه ولا يحيد عنها ، لذا فقد حافظ على سلامته فى الدولة السابقة ، واستطاع أن يعود فى الدولة الجديدة .. ثم استخدم وعيه فى (غسيل) ضميره حين تسلل إلى حيث سجنوا صديقه القديم الكاهن كاى ليحرضه على الهرب . إذن يكون سمنخ شخصية أكثر درامية من شخصية كاى ، فالأخير أكثر اتساقا مع نفسه وضحيته ، أما الأول فهو يعانى من تناقضات داخلية وخارجية لا ترحم » .

فالإعداد قدساير القصة الأصلية دونما تعمق إنما فقط نقلها ، إلا إضافتين (أبدعهما!!) د . محسن مصيلحى الأولى : تلك الشخصيتان الراويتان المقدمتان للعرض أقصد المؤلف (علاء) والمخرج (مجدى) وهما - رغم خفة ظلهما كممثلين - زائدتان تثرثران حول مشاكل الاعداد المسرحى لقصة بهاء طاهر ، فلم يكن لهما وظيفة واضحة لا عند الاختلاف فى النهاية - حول النهاية - فهل يهرب الكاهن كاى كما يرى المؤلف أم يسلم رأسه للموت كما يرى المخرج ؟

ومن المثير لمزيد من التساؤل أن يحتج (المخرج) على هرب الكاهن كاى ، ويطرح الحل الآخر هو أن يسلم رأسه للسياف فيصبح شهيداً ودليلا على صحة موقفه ، فهل هذا استشهاد أم استمراء لدور الضحية ؟ وكأن العرض ينصح الثوار وأصحاب الرأى الحر والشعراء المستقلين بأن يسلموا رءوسهم لأعدائهم ، إنه حل عدمى ويائس ومناف للطبيعة البشرية ولواقع الأمور ، أو لعلها حيلة مسرحية بارعة للتخلص من المناوئين ، إذ على الثوار البقاء إلى آخر رمق ، وأن يعاندوا الموت ذاته حتى يتمكنوا من الوصول إلى أهدافهم الانسانية النبيلة .

وهكذا يقلب العرض فحوى قصة بهاء طاهر رأساً على عقب ، فينسخها ويسير بها فى اتجاه مضاد تماما لهدفها .

● ملاحظات على الديكور

ومن هنا - لوصح كل ما سبق - كان على عباس السيوفى مصمم الديكور تغيير جوهر خطته وتفاصيلها ، فبدلا من أن يكون المنظر المسرحى أو يكاد مجرد إطار يدور فى ساحته التمثيل فيخطف الأبصار عنه بفخامته المعمارية وأحجامه العملاقة وألوانه الذهبية ، فماذا لو قسم المسرح إلى قسمين متضادين : خلفا أو أماما يمينا أو يساراً ، قسم مفتوح مضىء للمسلات .. وقسم كاب وداكن للأعمدة والمعابد المغلقة ؟ أليس هذا هو الوجه الخارجى للصراع ؟ وماذا لو عكست الملابس والمناظر الحقيقة الداخلية للشخصيات ، للصراع الكامن فى دخائلها

كما بيناه آنفا . إن الالتزام الكاتالوجي بالأشكال الفرعونية الأتونية والأمونية أمر مُخلّ بضرورات التعبير الفني المعاصر ، غير أن استيحاء الكتالوج مطلوب شرط التصرف والتحوير ، اتفاقا مع المفهوم الدرامي ، والمعاصرَة ، والمنظور المسرحي.

وفي حدود الديكور الحالي لنا ملاحظات :

١ - إن تخانة الأعمدة قد زادت من ثقلها في أعيننا ، بينما لو كانت قد استطالت قليلا لتماست مع (البراقع) عند سقف المسرح فأعطتنا إحساسا بالاكتمال والسموق ، وكذا كان شأن المسلات أيضاً.

٢ - إن فخامة الديكور جعلته أهم ما يوجد على المنصة ، فبدا الأبطال أقزاما باهتين .

٣ - لم تستخدم غرفة الأسرار إلا مرتين فيما لا يزيد على ثلاث دقائق، الأمر الذي لا يفسر التكاليف الباهظة التي تكلفتها بينما كان من الممكن الاستغناء عنها أصلا ، وكذا سُلَّم الصعود إلى المذبح .

والمصمم يمتلك مقدرة حرفية ممتازة ومقدرة على التقليد ، والدليل تصميمه للملابس إذ تجمع بين أشكال الأزياء المصرية القديمة وبين صورة حياتية تجعلنا نتصور أنها مازالت ملابس تستخدم حتى اليوم . إلا أنها مفتقدة إلى الدلالة الدرامية بمعناها الدقيق ، فقد كان السيوفي في حاجة إلى حرية التصرف ومزيد من الخيال والتحرر من سيطرة الأثر والكتالوج بل الغوص في صميم الفكرة الدرامية والشخصيات ، الأمر الذي لا يتحقق إلا بفضل قيادة المخرج الواعية.

وبالمثل كانت الإضاءة التي صممها ماهر راضي فمن النادر أن نشهد إضاءة مثلها في المسرح المصري ، ذلك من الناحية التقنية ، إلا في عرض حاملات القرابين للمخرج اليوناني موزينيدس بالمسرح القومي ١٩٦٧ ، وفي عروض فرقة الورشة ، فهي علاوة على نعومتها وجمالها من الناحية البصرية ، إلا أنها تعبر وتوحي فتضع الشخصية في صبغة فنية لا لبس فيها مثل الإضاءة التي أسقطها على السياف ، ولقد عرف راضي كيف ينتقل بسلاسة من إضاءة أسطورية في المستوى التاريخي إلى إضاءة واقعية عند المؤلف والمخرج ، وعرف كيف يوحي بمختلف أجواء العرض: الكاهن، المحكمة، السجن ، المذبح ، مستفيداً من ثقافة بصرية جادة وحساسة حفظت الكثير من الملامح والأشكال المصرية القديمة وعرف كيف يصنعها بحيل تقنية بسيطة وذكية ، غير أنه إزاء سمات الديكور والنص والاخراج غير الدرامية فقد اضطر اضطراراً إلى اتباع إضاءة الأعمدة والمسلات إضاءة تجميلية كالتي توزع في برامج الصوت والضوء .

وبالمثل أيضاً حين استلهم راجح داود موسيقى الكنائس والموسيقى الجريجورية

كأقرب موسيقات معاصرة ممكنة لتصوير الجو الفرعونى ، غير أنه فى لحظات عديدة - حين نضبت الدراما من العرض - كانت مجرد زخرفة مصاحبة أو تصوير من الخارج فقط ، ولكننى أسأل : لماذا لم يطعم صياغته تلك بآلتى الهارب والبيكولو أو الناى ؟ ألا تكسب موسيقاه طعما مصريا خاصا وخالصا ؟

كان رسم الحركة فقيراً للغاية ، فقد انحصر أغلبه فى خط مائل فى مقدمة المنصة ، مع تكرار قاتل للوحدات الحركية التى اعتمدها المخرج لغة تقنية تعبر عن فكره ، إلا أن هناك لحظتين ميلودراميتين كثيفتين أجاد تجسيدهما وهما : مشهد الكابوس الافتتاحى ، وهو لا يعدو (حركة) إثارة لجذب انتباه المشاهد فى مطلع العرض ، ولحظة إعدام الكاهن المتمرد قرب نهاية العرض ، فقد بلغ فى الأخيرة بالذات براعة لا توصف رغم اعتراضى عليها من الناحية الموضوعية .

كما أن تصوير المصريين القدماء كأشخاص هبطوا للتو من ثنايا لوحات المعابد أو أنها تماثيل فرعونية تحركت ، هو تصوير جامد وساذج ، بينما هم بشر عاديون يتحركون بكل ديناميبة الجسم البشرى وضراوته العادية ، فهذه الصيغة الحركية (المثالية) تكون أنسب فى العمل الاستعراضى والاسطورى .

كما أخفق الممثل نور الشريف فى إدارة الممثل الهاوى ، فقد كان التمثيل فى المجموعة الفرعونية دون المستوى ، علما بأننا سبق أن شاهدنا أغلبهم فى عروض أخرى فكانوا أفضل بكثير ، ونضرب مثلا بالممثل الهاوى إيهاب صبحى فى دور الكاهن كاى والذى كان متميزا فى مهرجان المسرح الحر . إن إدارة فن الممثلين الهواة تحتاج إلى شخص قادر على شحن طاقتهم الانفعالية والذهنية وتحريكها .. ثم التحكم فيها وتنظيمها ، ثم تقديم الجانب اللامع - فقط - عنده ، أما تمثيل مقدمى العرض فقد كان مفتعلا بسبب أن هاتين الشخصيتين كانتا مفتعلتين من ناحية الإعداد أساساً حيث إن حظهما كان فاقداً للحدث والوظيفة والضرورة فحار الممثلان ماذا يفعلان فيه.

هذا ولم يلتقط العرض حالة السخرية الخفية التى توارت بذكاء فى قصة بهاء طاهر الأصلية ، فلم يصنع المخرج منها جوا كوميديا رقيقا ورفيعا .

إن النهاية التى حبذها المعد والمخرجان هى انتصار لوجهة نظر سمنخ كاهن آمون رجل النظام ، والاستجابة اليائسة لفكرة رفض التمرد والهروب التى نص عليها بهاء طاهر ، نوع من التخاذل والهزيمة ، أما التسليم بالاعدام فليس استشهاداً بطوليا بل هو تسليم الخراف ، فهل - هكذا - يستتب الأمن أم يعشش الخوف ؟

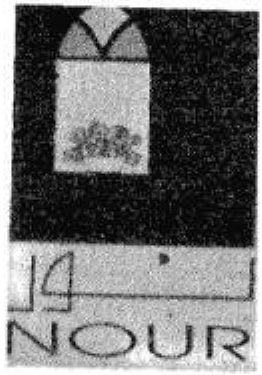
القاهرة

الأدباء ينشرون .. بفلوسهم

اكتشف الأدباء، فجأة، أن عليهم عدم الوقوف على أبواب دور النشر الكبرى، والصغرى وأن ينتظروا في قائمة انتظار طويلة، حتى ترى أعمالهم النور.

ولذا قرروا أن يكونوا دور نشرهم الخاصة بأنفسهم .. وذلك بعد أن أقفل الكثير من دور النشر أبوابه بحجة إن الإبداع القصصي والشعري قد تقلص جمهوره، وأن دور كتب الدين والسياسة والجنس أسرع بكثير.

وخلال الأسابيع الماضية، ظهرت للنور دور نشر أسسها أدباء، قاموا بطبع أعمالهم الروائية، والشعرية، ثم راحوا يقدمون يد المساعدة لزملائهم الذين يعانون من أزمة نشر الإبداع .. من هؤلاء الكاتبات: عائشة أبو النور، وسلمى شلاش، وفوزية مهران اللاتي أسسن دار نشر «عيون جديدة»، وقبلها بشهور قليلة تأسست دار «نور» المهتمة بالإبداع النسائي، وأصدرت كتابها الأول «كل هذا الصوت الجميل» الذي يضم مجموعة من الأقاصيص القصيرة لأديبات من أجيال مختلفة.



وفي الإسكندرية تعاون الكاتب المسرحي أنور جعفر مع زملاء له في انشاء دار «أصيل» بعد ان ابتعد بعض الوقت عن الكتابة لانشغاله بأعمال تجارية .. وأصدرت الدار ثلاث كتب هي: «عش الدبابير» لمحسن الطوخي، و«الكشر» لحجاج أدول، وديوان شعر لشاكر أبوالسعود يحمل عنوان «الزهر والطل».

هذا على مستوى الأشخاص، في نفس الوقت الذي قام فيه بعض أصحاب مكتبات التوزيع بممارسة النشر، وخاصة الأدبي لأول مرة مثلما فعل د. رءوف سلامة موسى في الإسكندرية حين أعاد طبع روايات لإبراهيم عبدالمجيد، وادوار الخراط، ومحمود حنفي وسعيد سالم، وأصدر كتابا غير دوري يحمل عنوان «حوليات سلامة موسى» .. ومجلة غير دورية تحمل عنوان

«القصة العربية ٩٤» .

وفي القاهرة تم انشاء دار «الملتقى» التي أصدرت في مجال الإبداع مجموعة «بيت للعابرين» لسعيد الكفراوي ، وديوان «والنهر يلبس الأقنعة» .. لعفيفي مطر .

إنها ظاهرة تستحق الالتفات ، فالأدباء لا ييأسون ، وقرروا مجابهة انتشار الكتب إياها .. فكونوا مؤسساتهم الصغيرة للنشر ، ولم يتركوا بنات وجدانهم بين أيدي الآخرين ، لكن إذا كان هذا يحل مشكلة النشر ، فهل يساعد على حل مشاكل القراءة .. الإجابة معقدة بالتأكيد .

لندن

ظهيرة زرقاء من أجل ويليام بويد

ويليام بويد كاتب صاحب موقف ، وله موضوع يؤرقه دائما .

إنه مهموم بمسألة



ويليام بويد

الديكتاتورية المصنوعة في أفريقيا ، وخاصة التي تتدخل في صناعتها ، وبقائها في الحكم أجهزة الاستخبارات الغربية ، وخاصة في بلاده بريطانيا ، وباعتبار بويد أحد أبناء هذه المستعمرات القديمة ، فإنه شاهد على كل أحداث رواياته .

أحدث رواية لبويد تحمل عنوان «بعد ظهيرة زرقاء» تدور أيضا في نفس الاجواء التي رأيناها في رواياته السابقة ومنها «رجل مناسب في أفريقيا» ، و«إنجليزي في خط الاستواء» ، في المستعمرات من خلال طبيب مجنون عشقا بالعلم .. وهو ينتقل بين عدة مدن في الولايات المتحدة واسبانيا .. ويتعرف ذات يوم في إحدى المستعمرات على امرأة تدعى كاي فيشر ، وهي مهندسة وتصغره بسنوات عديدة ، وهذه المرأة عانت طويلا من الحرب الأهلية الاسبانية .. فتقرر أن ترحل معه إلى مستعمرات أخرى تشهد كل منها قلاقل ضد الإحتلال البريطاني ، وتعيش سنوات حياتها في قلق على المستوى الشخصي مع زوجها الأكبر سنا منها بكثير ، وعلى المستوى العام ، فهي في كل مستعمرة تجد نفسها منبوذة من قبل أبناء البلدة الأصليين.

حاول ويليام بويد هنا أن يخرج من المستعمرات الأفريقية التي ظهرت في أعماله السابقة ، إلى المستعمرات القديمة

بشكل عام .. وقد أبدى اهتمامه بالتاريخ الحديث لهذه البلاد ، بالإضافة إلى زمن الاستعمار .

ويليام بويد مولود فى غانا عام ١٩٥٢ ، ومن رواياته الأخرى «شاطىء برازافيل» و «الاعترافات الجديدة» .. وقد انتهى الممثل شون كونرى من تصوير روايته «رجل مناسب فى أفريقيا» فى فيلم جديد من المنتظر أن يعرض خلال شهر سبتمبر القادم ، وهى نفس الرواية التى صدرت فى روايات الهلال منذ عامين تحت عنوان «الرجل المناسب» .. ويعتبر من أهم الأدباء المعاصرين فى بريطانيا ، وسبق له الحصول على أكثر من جائزة أدبية متميزة .

أمواج .. على الطريقة الصينية

لازلنا نتلقى معلوماتنا عن آداب الشرق من خلال ما ينشر عنها فى العواصم الغربية ، والغريب أن المجلة الوحيدة التى تصدر عنها هذه الآداب ، لا تصدر باللغة العربية ، وتجىء إلينا فى طبعاتها الفرنسية والإنجليزية ، وهى مجلة «الأدب الصينى» .

فى الفترة الأخيرة بدأ أبناء الصين الشباب، يحققون بعض الشهرة ، من خلال رواياتهم المترجمة لدى دور النشر الاوربية ، ومن هؤلاء على سبيل المثال لووين فو صاحب رواية «الابيار» وكان اكسو مؤلف رواية «حوارات فى الفردوس» .. أما أحدث هذه الروايات المترجمة فتحمل عنوان «أمواج» للكاتب بى داو .. والتى نشرت فى بكين لأول مرة عام ١٩٧٩ .

وتجىء أهمية هذه الرواية فى إنها تصور الحياة الاجتماعية الصينية ، بعيدة عن الصور المألوفة التى يبثها الإعلام الصينى .. حول خمسة أشخاص يجمعهم مصير واحد ، ومشاعر مشتركة ، هناك الشك ، والتوتر والخوف من المسئولية .

والرواية مصاغة فيما هو أقرب إلى المونولوج الداخلى .. وكأن الناطقين به يهربون من مصائرهم، ولذا فالصور الأدبية جوانية تعبر عن المشاعر، ولا تصنف الأشياء من الآخر .

والموت ماثل هنا أمام هؤلاء الأشخاص ، والكاتب يستخدم تعبير «الموت» كثيراً .. وهو مرتبط بفصل الشتاء والمطر الملىء بضباب التمرد .. ولذا فعلى كل شخص أن يختار مكانه



بى داو

الأمثل ليحلم ، وفى هذا المكان تتدفق الرؤى القديمة .. وهناك فتاة صغيرة تموت دون أن تنطق كلمة .

وبطلة الرواية تدعى كسيا ولينج ، وهى تود لو يكون الحب سببا للسعادة، لكنها تكتشف الحقيقة .. وهى أن على المرء الا ينظر أبداً للوراء، أو أن يتقهقر أمام الشخص الذى يحبه .

بى داو ، مثل أغلب الأدباء المعاصرين فى الصين ، يكتب الرواية ، والقصيدة ، وهو من مواليد عام ١٩٤٨ .

باريس

أشلاء كامى .. فى الرجل الأول

أثار كتاب «الرجل الأول» الذى نشر أخيراً باسم البير كامى نقاشا حاداً فى الأوساط الأدبية الفرنسية .. حول مدى نشر كتاب ، أو كتابات لم يقم الكاتب بدفعها بنفسه إلى المطبعة أو الناشر .

الكتاب عبارة عن مجموعة من الكتابات المتناثرة فى مسودات دونها البير كامى فى حياته ولم يكن يفكر قط فى أن يطلع بها على الناس أو أن تنشر فى كتاب. لكن الشاعر بيير ريفيردى كان له رأيه الخاص فى جمع ونشر هذه المسودات : من الرائع أن ننشر الأشياء كما دونها الكاتب بدون رتوش ، أو تنقيحات .

لكن هناك أراء أخرى تختلف ، فالبعض يؤمن أن الكتابة مثل البشر ، ونحن لا نخرج للناس بملابس النوم .

وبصرف النظر عن أنصار ، وخصوم هذه التجربة ، فان الكثير من قراء كامى سعداء لهذا الكتاب الذى ضم فصولا غير مكتملة من رواية «الرجل الأول» التى لم يستكملها .. ويقول الناقد انجلو رينالدى أن هذه الظاهرة غير جديدة، فقد سبق نشر رواية «لاميل» غير كاملة لستندال .. لكن البير كامى ليس ستندال .. كما شن رينالدى هجوما ملحوظا على كامى حين قال إنه كاتب العمل الواحد .. وإنه عندما يذكر اسمه يذكر رواية «الغريب» .. وقد تجاهل مسرحياته المهمة مثل «كاليجولا» و «سوء تفاهم» و«العادلون» .

كما ضم الكتاب ذكريات طفولته فى الجزائر ، فتحدث كامى عن أبيه الذى مات فى الحرب العالمية الأولى .. فتربى يتيما ودفعه هذا إلى الحياة فى عزلة .





هل هى نوع جديد من الأدب ؟!

بقلم : محمود قاسم

فى الأسبوع الأخير من أبريل الماضى، وفى داخل حرم جامعة الإسكندرية، وتحت رعاية أعمدة الأدب العربى هناك ، وأساتذته، تم تدشين نوع جديد من الأدب .

حدث ذلك خلال ندوة ضخمة ، حشدت لها كلية التربية مكانا للاحتفال بالكاتب التليفزيونى أسامة أنور عكاشة، وجاء مئات الطلاب يشهدون ميلاد هذا الأدب الجديد الذى أطلق عليه الجميع اسم «الأدب المرئى» .

وقبل عقد الندوة بفترة كافية، امتلأت ردهات الكلية بإعلانات عن موعد هذه الندوة، وطالعت الأعين من خلال هذه الإعلانات ذلك الاصطلاح الجديد، الذى لم يبد غريبا على الناس. باعتبار أن أغلب البشر الآن كائنات تليفزيونية .

تجىء أهمية هذه الندوة، وخطورتها من أن ضيفها يتمتع الآن بشعبية جارفة، كما أنه متحدث لبق، وفنان موهوب، ومبدع نادر فى مجاله، وقد اكتسب نجومية يستحقها خلال السنوات العشر الأخيرة من خلال أعماله التليفزيونية التى شاهدها فى كل أنحاء الوطن العربى ألوف الملايين عددا من المرات.

كما تجيء خطورة هذه الندوة، من أن كافة الحاضرين، ومنهم أعلام فى آداب اللغة العربية، كانوا يتعاملون مع وهج نجومية أسامة أنور عكاشة باعتباره أعلى من وهجهم. ولذا فقد كان كلامه خارج حدود النقاش. وتحولت الندوة إلى أسئلة من طرف واحد، واجابات بالغة الذكاء من المؤلف، وسط تصفيق يعبر عن الاعجاب والاستحسان. وبدا كأن تعبير «الأدب المرئى» شيء حقيقى، موجود، رغم أنف الجهلاء به.

فقد تحدث عكاشة فى بداية الندوة، عن أنه بدأ حياته كاتب قصة قصيرة، ونشر مجموعة قصصية فى النصف الثانى من الستينيات وفوجيء أن قراءها لم يتجاوزوا العشرين شخصاً. وأن واحدة من هذه القصص مالبثت أن تحولت إلى تمثيلية تليفزيونية شاهدها الملايين مما لفت انتباهه إلى محدودية الأدب المقروء، وأهمية «الأدب المرئى» على حد قوله.

فقد كان عكاشة واضحا فى الندوة حين قسم الأدب إلى نوعين: أدب مقروء، وأدب مرئى وذلك باعتبار أن ما يكتبه الآن للناس هو نوع من الأدب يراه المتفرجون مجسداً على الشاشة.

وأغلب ما يقصده الكاتب فى الأدب المرئى هو ما يراه الناس على شاشة التليفزيون لأن تجارب الكاتب فى «الأدب المرئى السينمائى» على حد تعبير ما يود أن يكون لا يرقى إلى مستوى أعماله التليفزيونية، وكذلك تجاربه فى مجال المسرح.

● والأسماء كثيرة

ومن الواضح أن عكاشة قد تعامل مع الأدب باعتبار «عدد» الذين يتلقونه، بالإضافة إلى قيمته. فقد رأى أن نجاحه ككاتب مرتبط بعدد الذين يتلقون أعماله، وقد جعله هذا يبتعد عن كتابة الرواية أو القصة القصيرة عقب أن تعلم «حرفة» كتابة السيناريو على يدى أحد المخرجين فى النصف الثانى من السبعينيات .

ولو كان علينا أن نصدق الكاتب فى تسمية ما يكتب بالأدب المرئى، فلماذا لا نطلق على ما كتبه فى مقتبل حياته من تمثيليات إذاعية بالأدب المسموع. وبذلك يكون لدينا ثلاثة أنواع جديدة من الأدب، بالاضافة إلى الأدب التقليدى منها الشفاهية، وأشكال أخرى متعارف عليها.

ففى رد على سؤال لأحد الطلاب فى نفس الندوة، أكد الكاتب أن كتابة السيناريو عملية «آلية» فى المقام الأول. ومن السهل تعلمها. ولعل ذلك يدفعنا أكثر إلى أن نبحث لهذا النوع من الإبداع عن اسم آخر غير مقرون بالأدب المقروء، أو المرئى. وذلك لعدة أسباب :

أولاً: لأن النص الذى يكتبه كاتب

السيناريو فى السينما والتليفزيون ، لا يصبح ملك المؤلف بعد أن ينتهى منه، والنص المرئى الذى نراه على الشاشة ـ وليس العرض كما يعتقد وجاء على لسانه فى الندوة، هذا النص ليس ملكا للمؤلف ، بل هو جهد مشارك لكل الأطراف التى عملت فيه، ابتداء من المؤلف، والمخرج، والممثل، وانتهاء بالأعمال التقنية المرتبطة بالنص، ومنها الديكور، والإضاءة. وما إلى ذلك. هذا العرض الذى نراه على الشاشة «النص المرئى» ليس ملكا للمؤلف، وليس نصا أدبياً بالمرة ..

فإذا كان عكاشة يقصد أن النص الذى كتبه بقلمه، ودفع به إلى المخرج لتنفيذه، هو الأدب المرئى فهذا النص ليس مرئيا ولكنه مقروء. وهو مفتاح يمكن تجسيده بالشكل الذى يراه المخرج، وبقية الفنيين. والناس تتقبل النص المعروض بشكله العام، والشامل، وليس منفصلا، وخاصة أن هناك تجربة خاضها أسامة أنور عكاشة فى مسألة نشر الحلقات الأولى من الجزء الرابع من مسلسل «ليالى الحلمية». وفى مقدمة هذا الكتاب كتب بحدة ضد كل من عارضه فى إطلاق هذه التسمية، وبشكل أقرب إلى العصبية دون أن يمتلك أسانيد التسمية. فعلى أى نص يمكن أن نطلق تسمية «الأدب المرئى»، هل على النص المكتوب المنشور الذى كتبه المؤلف، وفى أغلبه، فإن الكاتب قد اهتم بالجزء الأيسر من النص، أى الحوار، بينما خلا الجزء الأيمن الخاص بتصور المؤلف لشكل الكادر، من التفصيلات أى أننا هنا أمام نص محترف مكتوب بشكل ناقص، يختلف عن النص المعد ليكون مرئيا، والذى عهدناه فى سلسلة كتب avant - scene التى تنشر سيناريوهات الأفلام العالمية الشهيرة.

إذن فالنص المكتوب المنشور ليس نصاً مرئياً، وهو ليس أدبياً، كما أنه لم يصل إلى الناس، ولم يتقبله القراء مثلما فعلوا مع النص الذى شاهدوه، وقارن بين الملايين الذين شاهدوا «ليالى الحلمية» بحلقاتها التى زادت على الستين. وبين أرقام توزيع الكتاب لنفس الكاتب.

أما النص المرئى، فهو لا يحمل اسم المؤلف، بل هو عمل مشترك. وفى السينما، فإن النص الذى أخرجه عاطف الطيب لنفس الكاتب فى فيلمى «كتيبة الإعدام» و«دماء على الأسفلت» ينتميان حسب النوع إلى المخرج ، وذلك باعتبار أن الفيلم يحمل اسم

مخرجه، وليس كاتبه، فى كل العالم.

فهل هناك فرق بين النص المرئى المكتوب فى السينما، ونظيره المكتوب للتليفزيون من خلال منظور الكاتب؟ صحيح أن التقنيات قد تختلف، وهناك بعض الفروق بين الوسيلتين الإبداعيتين، لكن كلاهما مرئى، وإذا دخلنا فى تصديق هذه التسمية، فماذا نسمى مثلا نص المسرحية المعدة خصيصاً للتصوير التليفزيونى ؟ وهل تدخل فى نطاق الأدب المرئى؟ بل هل يمكن للمسرح ، أقدم الفنون ، أن يدخل تحت نفس التسمية؟

كما نود أن نعرف أى أنواع الكتابة التليفزيونية يمكن أن تدخل فى اطار هذا الأدب المزعوم .هل يمكن أن يدرج فيه كل الكتابات الجيدة أم كل الدراما التليفزيونية الجيدة والرديئة .

● الدراما عاجزة أمام الرواية

من المعروف أن أشهر المسلسلات التليفزيونية العالمية، مأخوذة عن روايات منشورة ومنها على سبيل المثال «دالاس» و«رجل فقير ورجل غنى» و«الفندق». والغريب أن هذه الروايات الأكثر مبيعا فى بلادها، خاصة الولايات المتحدة لا تسمى أدبا. فروايات «آرثر هايلى» التى تحولت إلى أفلام ومسلسلات تليفزيونية ليست سوى أعمال روائية شعبية توزع بالملايين، ويشاهدها، بعد تحويلها إلى مسلسلات



احسان عبد القدوس



اليكس هايلى

ألوف الملايين من كل أنحاء العالم. ولم نسمع أن كاتبا لهذه الروايات يؤكد أنها من الأدب. ومنعا للالتباس اصطلح على تسمية الروايات بـ «روايات البوب كورن» أو «روايات الفيشار» بحجة انها أقرب فى عددها، وفائدتها، وقيمتها لحبات الفيشار التى تندر فيها القيمة الغذائية الحقيقية. فما مجال هذه الروايات لو تحولت إلى أعمال تليفزيونية علما بأن أدباء لهم أهميتهم قد كتبوا لهذا النوع من الفن مثل «اليكس هيلى» مؤلف جذور و«أروين شو» لكن ذلك لم يحدث بشكل مباشر، ولم نسمع أيا منهم يفرق بين ما يكتبه بأن هذا مرئى، وذلك مقروء.

والنماذج أمامنا كثيرة، وقد يحتاج الأمر إلى كتب للمقارنة، والتفصيل، ومادمنا فى حاجة إلى مثال واضح، فلنأخذ تجربة الكاتب البريطانى «جون فاولز. فقراءة سطور روايته «جامع الفراشات» أكثر متعة آلاف المرات من رؤية الفيلم الذى أخرجه «ويليام وايلر» عام

دراما التليفزيون

١٩٦٥. والرواية مطبوعة حتى الآن أكثر من ٢٥ مرة، ومترجمة إلى لغات عديدة منها اللغة العربية. وعلى سبيل المثال فإن كافة الصور المرئية الممتعة عند «وايلر» قد عجزت عن تصوير أعماق نفس البطل، وعجزه فى الاتصال بالفتاة التى اختطفها، كما فشلت السينما فى نقل الصوتين الروائيين المتبادلين فى الرواية. ومن المعروف أنه عند عجز المخرج فى نقل مثل هذه الحالات الجوانية، فإن كاتب السيناريو يستعين بعبارات من النص الروائى المكتوب.

ونحن لا نقلل من أهمية فيلم «جامع الفراشات»، فهو كعمل منفصل بالغ التميز، لكنه يتدنى فى مكانته الإبداعية عند مقارنته بالنص الأدبى المكتوب. فهذا نص وذاك نص، ويمكن للقارىء أن يقرأ الرواية التى كتبها «فاولز» باعتبارها عملا مستقلا (منشورة فى روايات الهلال عام ١٩٩٢). أما السيناريو أو فلنقل «النص السينمائى المكتوب» فيمكن قراءته فى سلسلة avant scene باعتباره النص الذى تحول فعلا إلى صورة مرئية. صحيح أن الحدوتة متقاربة، لكن الوسيلة مختلفة. ورغم وجود كل هذه النصوص كل فى وسيلته الموجهة إلى جمهورها: مقروءة أو مرئية.

وقد اخترنا «فاولز» لعدة أسباب، فقد قدم رواياته فى السينما ثلاثة من المخرجين، متعددى المستويات، أهمهم «ويليام وايلر»، ثم «كارل راينز» الذى أخرج «عشيقة الضابط الفرنسى».

أما «جاى جرين» الذى أخرج روايته «الساحر» (ماجوس)، فقد اخفق تماماً فى تحويل رواية عظيمة إلى صورة مرئية رغم أن «فاولز» هو الذى كتب السيناريو بنفسه. أى أن النص الأدبى هنا شىء، والنص المرئى شىء آخر، رغم أن الكاتب واحد، والموهبة لم تتغير، لكن الوسيلة تختلف بالطبع.

● لعبة التسميات .. والقوالب!

وفى اعتقادى أن أعظم مخرجى العالم لن ينجح فى تحويل الصور البديعة، والعالم الرائع الذى صوره «فاولز» فى رواية «الساحر» إلى فيلم. ورغم أن فيلم «جرين» قد حشدت له كافة الإمكانات، وقام ببطولته نجوم كبار من طراز انتونى

كوين، وكانديس برجن، ومايكل كين. فإن هذا النص الأدبي أروع من أن تجسده صورة (سوف تنشر هذه الرواية في روايات الهلال في يوليو ١٩٩٤). ولم نسمع أحداً يقول إن النص السينمائي الذي رأيناه بمثابة أدب مرئي ..

وظاهرة نشر السيناريوهات في كتب قديمة، بل إن سلسلة Livre De poche قامت بنشر سيناريوهات من طراز «بيبي دول» لـ «تانس ويليامز» و«العام الماضي في مارينباد» لا لأن روب جرييه ضمن أعدادها، ولم نسمع أحداً يقول إننا أمام عمل أدبي، رغم أن كتاب هذه النصوص من الأدباء الحقيقيين، فويليامز كاتب روائي ومسرحي. وهناك عشرات الأمثلة لدى كل من شتاينبك، ومارسيل بانيول، وإحسان عبد القدوس، ولم نسمع أن أحداً قال إن هذه النصوص من الأدب «المرئي».

من الواضح أن جانب الأديب لدى أسامة أنور عكاشة كثيرا ما يراجعه، وأنه كي يؤكد لنفسه أنه لم تتم خيانة هذا الأديب في داخله، فإنه يصر على تسمية ما يكتبه بالأدب المرئي تارة، والأدب التليفزيوني تارة أخرى، وهناك دراسة عن عكاشة في هذا المضمار، وتحمل نفس الاسم للزميل سمير الجمل. والدليل على ذلك أنه منذ أعوام قليلة قام الكاتب بنشر مجموعة جديدة من أقاصيصه لم تصل بالطبع إلى الناس، ولم يهتم بها النقاد نفس اهتمامهم بما يكتبه للتليفزيون. ونحن نقدر هذه المراجعة من الأديب عكاشة إلى كاتب السيناريو. لكن ألا يكفي السيناريست ذلك النجاح الرائع، وتلك الموهبة المتدفقة في مجال إبداع المسلسلات التليفزيونية، فيريد بذلك أن يجرها، حتى بالتسمية، إلى عالم الأدب.

وفي نهاية المقال، فإننا نؤكد أن ما يكتبه أسامة أنور عكاشة في مجال الدراما التليفزيونية، يجعل منه مبدعا عالمياً في هذا المضمار ، وهو وحده قادر على أن يتميز على ورش الكتابة التي تقدم لنا المسلسلات الشهيرة ، وتأتي أهميته من أنه كاتب له موقف من الحياة والمجتمع ، وينعكس هذا على ابطال أعماله ، وعلى عالميه العام والخاص . ولكن أن نكون مختلفين مع الكاتب في تسمية دراما عظيمة ، لا يعني إلا أننا مبهورون بهذه الدراما، دون أن نظلم المسميات المتعارف عليها .

التكوين
بين الصدفة

(١)

د. حامد عمار

فى أحضان الجبل بصخوره الرملية وترسباته الطفلية ، وفى مطلع السنة الأولى من الخماسية الثانية لهذا القرن كان مسقط رأسى بقرية سلوا فى موقع منتصف من مديرية محافظة أسوان . وإذا كانت المديرية بأكملها فى ذلك الزمان فى شبه عزلة عن بقية أجزاء المملكة المصرية ، محرومة ومنفى للمغضوب عليهم والضالين في نظر الحكم ، فإن قرية سلوا كانت قمة العزلة والحرمان والنسيان . لم يكن يصلها مع القريب من القرى والبنادر إلا ركائب الحمير ، ومع البعيد من الحواضر والعاصمة سوى قطار (القشاش) الذى يقف على محطتها مرة فى اليوم ، والذى يخضع له الزمن ليقف على كافة المحطات الأخرى ، والحسرة تملأ صدور (السلواوية) لأن (المفتخر) السريع لا يأبه لمحطتهم فى غدوه ورواحه.

وفيما وراء شريط سكة الحديد تمتد حقول المزارع بطينها الخصب حتى شاطىء البحر (النيل) الشرقى ، والذى تخنقه دون هوادة جبال الصحراء الغربية. ومن ثم ضاقت الرقعة الخصيبة مصدر الرزق وقوت العيال . والنيل بترعه ومساقيه

والمعاناة والتمدرس (مرحلة الطفولة)



د . حامد عمار



أول صورة :
فى شهادة البكالوريا

كان منبع الرِّى للطين والبشر ، ولم تقتصر خصوبته على ماكان يمنح الأرض من بشائر الخير بفيضانه ومائه ، وإنما كان فوق ذلك – كما كان منذ أيام الفراعنة – ملاذا للخصوبة الزوجية يقصده (العرسان) ليلة الزفاف أو كلما تأخرت بشائر الحمل ، ومع ذلك فقد كان النيل مثيرا للمتاعب المترتبة على نقل مياه الشرب مملوءة فى الجرار الفخارية (البلاليص) على ظهور الحمير أو الجمال لمسافة تتجاوز أربعة كيلومترات . وكانت مشقة الصبايا أشد فى ورود الماء حين تحمل الواحدة منهن البلاص على رأسها فى تلك المسافة . بيد أن تلك الرحلة والتى قد تغدو مهمة يومية لبعضهن ، لاتخلو أحيانا من قدر من الترويح والتهوية حين يغادرن جدران البيت ، وتتم الدردشة وتبادل الأخبار والنميمة فى فضاء (الموردة) التى اصطلح طريق جلب الماء على تسميته .

● نظام الفردة

وكان من بين متاعب النيل ماعرف بنظام (الفِردة) والمرتبط بصيانة الترع وشاطىء النيل من مخاطر الفيضان .

وفحوى هذا النظام يقوم على اختيار عدد محدد من (الأنفار) لحراسة الشاطىء والجسور وجوانب الترع والقيام بصيانتها وتعليتها حين تزمجر مياه النيل وتطغى فى موسم الصيف ، يصل التنبيه إلى مقر العمدة ليرسل إلى مواقع معينة ذلك العدد المحدد من قريته ليتولى تلك المهمات ، وكان على العمدة ومشايخ (الحصص) من خلال الحوار الصاخب مع رؤساء القبائل من ملاك الأطيان الذين تتألف منهم القرية تعيين العدد المطلوب من كل قبيلة حسب حجمها ، وكثيرا ماكانت الأهواء تتدخل فى معايير التعيين . وكان معظم طاقم الفردة من فقراء القرية أو من ذوى الملكيات الصغيرة ، أو من العمال الزراعيين ، ولم يكن أمامهم من سبيل للرفض أو التمرد إذ أن مصير ذلك كان السجن أو الغرامة فى أحسن الأحوال.

وكانت (الفردة) عملا يقوم على السخرة دون أجر . وكان أيام اختيارها والانتظام فى القيام بها من المواسم الكئيبة فى القرية . وكنت فى طفولتى وحتى بدايات مرحلة تعليمى الثانوى معايشا لأحداثها مستشعرا أحاسيس غامضة نحو قسوتها وما يتخللها من مظالم وجبروت . ولا أنسى أنه عندما كان أستاذ التاريخ يشرح لنا كيف تم حفر قناة السويس عن طريق سخرة العمال من فلاحى مصر ، وكيف تعرضوا لقسوة العمل حتى الموت ، انطلق لسانى مقاطعا (هذا يا أستاذ ما كان يحدث فى نظام الفردة فى قريتنا) واستحسن الاستاذ تلك الملاحظة وأثنى عليها .

«ولعلى لا أكون مبالغا إن قلت إن معايشة نظام الفردة كان له أثر عميق رسخته المعرفة وأنضجه الوعى فيما بعد بقيمة العدل فى حياة البشر . ولعل تشجيع الاستاذ قد ألقى بذرة من البذور الأولى فى العلاقة بين المقروء والخطاب النظرى من ناحية وبين معطيات الواقع ، فضلا عن ضرورة التنظير المباشر من مفردات الواقع وحركته مما أحرص على اصطناعه كمنهج من أهم مناهج التفكير والتفسير والتفعيل .

وأعود لاستكمال أهم الملامح المميزة لقرية سلوا التى عايشتها وتأثرت بها خلال أيام الطفولة والشباب . لم يتجاوز عدد سكان القرية فى أوائل العشرينيات ثلاثة آلاف ، وقد تنامى العدد حاليا حيث يقدر بحوالى عشرين ألفا . وكان يحيط

بها مجموعة من النجوع مرتبطة بها إداريا لوجود (نقطة البوليس) فى سلوا . والعمل الرئيسى الذى كان يقوم به حوالى ٩٩ فى المائة من السكان كان الزراعة . باستثناء ثلاث عائلات تعمل فى التجارة من بقالة وأقمشة . والملكيات الزراعية صغيرة للغاية ، حجمها فدان فى المتوسط ، وما بين طرفى خمسة أفدنة وبضعة قراريط للعائلة التى يبلغ متوسط أفرادها ستة فى المتوسط . كذلك كان يهاجر بعض الأفراد للعمل فى القاهرة والاسكندرية ، وأطلق عليهم (مصراوية) للاشتغال فى أعمال الحراسة أو الخدمة فى المنازل أو المقاهى .

● سلوا تعتمد على نفسها

والقرية فى جملتها كانت تمثل نمطا من أنماط مايعرف بالاكتفاء الذاتى واقتصاد الكفاف . تأكل مما تزرع من خبز الذرة الرفيعة والشعير ولم تكن تعرف من غموس الخضراوات إلا الملوخية والويكة (البامية) والقرطم مع اللبن والمش

أما خبز القمح فهو فى المناسبات وللضيوف مع لحم الدجاج أو الحمام الذى يربى فى البيوت . وكذلك لايعرف أكل اللحم الضانى إلا يوم السبت الذى ينعقد فيه السوق والذى يأتى إليه الجزارون من المدينة كما يفد إليه تجار الأقمشة ، ويتم فيه بيع المواشى والدواجن ، ويسعد فيه بعض الأطفال بشراء الفول السودانى والحمص والحلوى . وكانت القرية تستخدم الزيت مما يتم عصره من زيت السمسم والخس فى معصرة العمدة . وكانت تنسج أغطيتها وزعابيطها (لباس الرجال الشتوى) وملاءات النساء من صوف غنمها لدى نساج القرية . ولم تكن تستورد من السلع إلا الشاى وقمع السكر والسجائر والصابون والجاز وأقمشة المحلة الكبرى ، وكلها من الانتاج الوطنى . وكان الشراء يتم أحيانا بالمقايضة عن طريق الشراء بالحبوب أو البيض أو الدواجن ، وبناء المساكن من أحجار الجبال وطين الأرض ، وسقوفها من جذع النخيل وجريده ، وكذلك الأسرة من خشب النخيل والأشجار وليفها

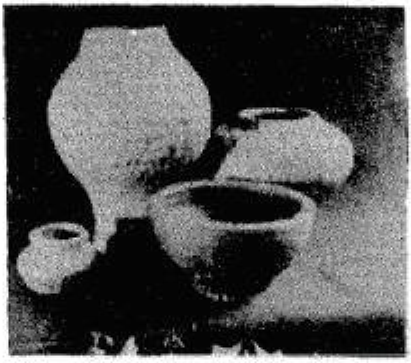
ومخازن الغلال من الطين وكذلك الصحون والمواجير . والخلاصة أن ثقافة القرية المادية وسلعها المحدودة كانت سلعا محلية إلى جانب ما يأتى من المدينة يوم السوق أو فى المتاجر ، ولم تعرف قط سلعا مستوردة من خارج مصر .

كذلك الشأن فى مجال الخدمات ، لم

التكوين ●●

تعرف القرية حتى الاربعينيات الوحدة الصحية ، ولم تعرف من الدواء إلا أعشاب الشيح والحرجل وحلف البر والحجامة والبن للجروح . ولم يكن فيها من المؤسسات التعليمية إلا الكُتّاب ، واحداً فى الناحية الشرقية وآخر فى الناحية الجنوبية ، إلى جانب المدرسة الالزامية الحكومية للبنين والبنات . أما الخدمات الترويحية فكانت ألعابا تقليدية المصارعة والكرة الشراب وسباق الجرى والحجلة برجل واحدة . وكان الأطفال يصنعون ألعابهم من الطين يشكلون به نماذج للحمير والخيل والأبقار، وأشكالا من البوص ، كما كان البنات يصنعن الأطباق من سعف النخيل . ولقد كان يوما تاريخيا حين جاء صراف القرية ، وهو من أهالى جرجا بذلك الساحر الصوتى (الجرامافون) وتجمع حوله حشد غفير من الأطفال والشباب والرجال ليسمعوا غناء شجيا يصدر من تلك الآلة . ولم يكن القوم يعرفون أيا من أسماء المغنين ، وما كان يعنيهم ذلك كثيرا حيث اكتفوا بأغانيهم المرتجلة المرددة (لما قابلنى وسلم على ... سلم على) وسط نقر الطبول ودق الدفوف والكفوف .

أكبر إناء فخارى قام بعمله د. حامد عمار وفاز على زملائه فى دورة تنشيطية للمعلمين فى انجلترا .



الصدمة الثقافية

لكن تلك الآلة المغنية أحدثت لدىَّ - وأنا لم أتجاوز الخامسة من عمرى أول صدمة ثقافية . وكانت كذلك بالنسبة لمن استمعوا إليها ، وقد تردد بينهم تعقيبا عليها فيما بعد (يا الله !! الخواجات ما غلبهم إلا الموت) . وأختزنت تلك المقولة فى عقلى الباطن حتى انطلقت حين قرأ لنا أستاذنا الجليل محمد شفيق غربال من تاريخ الجبرتى تعليق هذا المؤرخ عند زيارته للمعمل العلمى الذى أنشأته الحملة الفرنسية بعد مجيئها إلى مصر بما يشير



عقب محاضرة للدكتور عبد العزيز القوصى يبدو
د. حامد عمار وبجواره د. سعيد عبده و د. يعقوب فام

إلى ما أصابه من صدمة ثقافية حين عبر عن ذلك بأنه رأى عجبا وشاهد أعمالا (لا قبل لأمثالنا بها) على حد تعبيره ولا بأس من الاستطراد هنا لأشير إلى أن كثيرا من أساتذتنا فى كلية الآداب (جامعة الملك فؤاد الأول إذ ذاك) كانوا يحضرون معهم المراجع الأصلية أو المهمة يقرأون منها فقرات حثا لنا على الاطـلاع عليها حتى لا نقتصر على كتب جامعية معينة . ولم نعرف فى تلك الأيام كتبا أو مذكرات مقررة ، وإن وجدت فقد كانت نادرة وغير مقررة .

● كتاب القرية

والحديث عن مصادر المعرفة فى القرية يتركز حول المشافهة التى تنقل التقاليد والأعراف والمواصفات المصطلح عليها من تراث الآباء والأجداد ، وقليلا من أحوال المدينة وطرائفها ممن يترددون عليها أو من أبناء (المصراوية) وهم يحكون لنا أحوال القاهرة والاسكندرية . ولم تكن تعرف القرية من الكتب إلا المصحف الشريف ، وكتيبات تحوى بعض أحاديث

الرسول صلى الله عليه وسلم ، وبعضا من كتب الفقه والتوحيد ، وكانت فى حوزة عدد قليل من أهل القرية يعدون على أصابع اليدين ممن يتقنون القراءة ويحفظون القرآن . ولا عجب فقد كانت الأمية مصدرا للتماثل بين القوم كما كانت أزياؤهم . ولم يكن عدد القراء فى طفولتى يتجاوز المائة بما فيهم من يقرأون قراءة عاجزة . ولقد كان من حظى أن يكون والدى (رحمه الله وطيب مثواه) متقنا للقراءة والكتابة ، حسن الخط ، قدير التعبير حتى كان كاتب القرية المفضل فى التواصل مع (الحكام) فى تحرير الشكاوى والمطالب ، وفى اللقاءات معهم حين يفدون إليها لماما .

وأذكر أنه لم تعرف القرية الصحف إلا الجريدة التى كانت يفرضها الحزب الحاكم منذ الثلاثينيات على العمدة ، لكنها أخذت فى الانتشار لدى بعض الناس منذ بداية الحرب العالمية الثانية ، وكان والدى يشترى الأهرام ، وإن لم يكن بانتظام مما أتاح لى الاطلاع على مجريات الحرب والتحدث عنها فى مجالس الأهل . ومنذ أن أتقنت القراءة كان والدى يشجعنى على المشاركة فى الاحتفال بليلة المولد النبوى عن طريق قراءة سيرة مولد محمد صلى الله عليه وسلم فى كتاب اسمه (السيرة للمناوى) .

وقد كانت تلك المشاركة فى (منضرة / دوار)العائلة مجالا لتلقى الدعوات والثناء لى من المستمعين من الأهل لم تميزت به قراءاتى من وضوح وأنا أكتمل العاشرة من العمر . وذلك كان مبلغ ما توافر لدى من مصادر المعرفة فى نطاق القرية من كتب ، وحتى إلتحاقى بالمدرسة الثانوية لم أعرف قصص الأطفال ولا كتب الروايات أو التاريخ أو أى كتب للثقافة العامة ، باستثناء الكتب الدراسية المقررة فى المرحلة الابتدائية . لقد كان مناخ القرية الثقافى فى عزلته وبتأثير ضيق ذات اليد قائما بثقافته البيئية المحدودة ، ومعتزا بمعارفه وخبراته فى الفلاحة وحكاياته المتوارثة .

ذلكم هو السياق الثقافى الريفى الذى عايشته وتشكلت بأنماطه وصيغه ومدخلاته قبل أن تشاء الصدف أن أذهب إلى المدينة ، لقد كان لانعدام المعرفة بقواعد الصحة ولسوء التغذية أن رافقتنى النحافة والتباين الواضح بين الطول والوزن حسب المعايير والمقننات الطبية حتى اليوم . وقد

حذرني من ذلك الطبيب السياسي عضو الحزب الوطنى القديم الدكتور محجوب ثابت اثناء الكشف الطبى لدخول الجامعة. وأوصانى بأن أشرب فنجانا من السمن البلدى كل صباح !! وغلف معارفي ذلك التوجه الدينى الايمانى الذى قرأته فى تلك الكتب الصفراء والتي حفظت بعض مسلماتها دون فهم حقيقي . وكانت أحاديث القرية ومسئوليات التنشئة من وظيفة (المرسال) لقضاء الحاجات وغيرها من الواجبات المحددة هى مصادر الخبرة، وكان الأدب والطاعة واحترام الكبير والاجتهاد فى الفلاحة ورعاية الماشية أهم سمات الغلام الصالح . ولذلك لم أنقطع عن المشاركة الحقيقية فى العمليات الزراعية أثناء عطلة الصيف حتى نهاية دراستى الجامعية فى مصر .

الكتاب .. البداية

وفى ذلك المحيط الريفى كان الكُتّاب أول مراحل التعليم والتهذيب . ومن حسن الحظ أن الكتاب الذى إلتحقت به فى سن الخامسة لم يبعد عن بيتنا إلا بضعة أمتار وهو لايختلف عن النمط الشائع الذى رسمه طه حسين فى الأيام . وكان شيخه الضرير يعتمد على العريف فى تنظيمه وإدارته ، يقوم بتلك المهمة تطوعا وأجره عند الله تعالى ، ويمثل هذا الكتاب الذى عرف باسم (الخلوة) صورة للاكتفاء الذاتي ، ألواحه خشبية تمسح الكتابة عليه بالماء، وتعاد بتغطية سطحه بطبقة خفيفة من الطَّفْلَة ، ويكتب عليه بقلم البوص من ساق نبات الذرة ، بحبر مصنوع فى البيت من هباب الصاج الذى تخبز عليه الفطائر مضافا إليها بذور القرض من الأشجار . ومصروفاته رغيف ذرة أو شعير تقدم للشيخ كل يوم أو يومين حسب حالة أسرة المتعلم ، ورغيف القمح عند حفظ بعض الأجزاء من القرآن الكريم . وأوقاته مرتبطة بمواقيت الصلوات ، والتى لم تحكمها عقارب الساعة التى لم تكن قد عرفت بعد ، وإنما كان امتداد الظل أو إنكساره هو المؤشر لتحديد الوقت .

وكان التعليم كما هو معروف مقتصرا على حفظ القرآن الكريم ، وعلى تعلم الحروف تسميعا وكتابة . وقد تمكنت خلال السنتين في الكُتّاب من إكمال جزء (عم) ومن إكتساب مهارة محدودة فى القراءة والكتابة . وكان العريف بين الحين والآخر يقص علينا قصصا طريفة نحفظ من خلالها بعض الآيات الكريمة . منها قصة

العمدة الذى عزم أربعة من حفظة القرآن على العشاء ، وكان على صينية الأكل بطة كبيرة . وطلب العمدة ألا يأخذ أحد نصيبه من البطة إلا بعد أن يأتى بآية قرآنية بها اسم ذلك الجزء . تعجل أولهم بقوله (بسم الله الرحمن الرحيم : (وفك رقبة) فأخذ الرقبة ، وقال الثانى : (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) فأخذ الجناح ، وقال الثالث (رب أشرح لى صدرى) فأخذ الصدر ، أما الرابع ، فلم يفتح الله عليه بشىء .. وأشار عليه العمدة بأن ينام معه فى (المنضرة) فإذا تذكر آية فعليه أن يوقظه ويتلو الآية ليأخذ ما يناسبها . نام القوم لكن الشيخ الرابع لم يرد النوم عليه وتحرق شوقا لبقية البطة . فقام والتهم ماتبقى ، فلما استيقظ العمدة فى الصباح ، عنف الشيخ على عدم إلتزامه بما اتفق عليه من شرط . لكن الشيخ بادره (بسم الله الرحمن الرحيم : فطاف عليها طائف من ربك وهم نائمون) . وأذكر كذلك قصة المرأة المتحدثة بالقرآن ، أى التى لاتجيب على أى سؤال إلا بآية قرآنية كريمة ، وهى فى طريقها إلى الحج . ومن أمثلة تلك القصة حين تسأل : ما اسمك فتقول (بسم الله الرحمن الرحيم : وأذكر فى الكتاب مريم) وما اسم أكبر أبنائك (يايحيى خذ الكتاب بقوة) هل ترغبين فى بعض الطعام (إنى نذرت للرحمن صوما) وأين تقصدين (ولله على الناس حج البيت) وكيف تعرفين الطريق (وعلامات وبالنجم هم يهتدون) وتستمر قصة المرأة المتحدثة لتجيب على الأسئلة فى عشرين آية كنا نحفظها إلى جانب ما نحفظ من ألواحنا المقررة . ومقصد استطرادى هنا هو التأكيد على دور القصة والسياق المتصل بالواقع المفهوم أو المبهم فى تخيله وقيمته بالنسبة للتعلم فى مرحلة الطفولة .

● الطاعة والإلتزام

وعندما لفت السادسة جمعت بين المدرسة الالزامية صباحا والكُتّاب بعد الظهر . وكانت تلك المدرسة قد انشئت فى القرية منذ ثلاث سنوات تطبيقا لقانون التعليم الإلزامى الصادر عام ١٩٢٤ ، ومدتها أربع سنوات ، ولا يقود الانتهاء منها إلى أى من مراحل التعليم الحديث . وكان مدرسوها من المدن المجاورة ، معظمهم متبرم بعمله فى هذه القرية التى تقسو الحياة فيها ، وأتذكر أن أحد المدرسين طالما أسقط علينا تذمره بالضرب والتخويف ، ولا أنسى تلك

المسألة الحسابية الشفهية والتى يطلب منا حلها فى العبارة التالية (أمك سممتك (أطعمتك) بيضتين الصبح ، ثم سممتك أربع بيضات الضهر ، يبقى اتسممت كام بيضة) . وإذا تأخرنا فى الإجابة عنفنا الاستاذ بقوله (بلادكم قرف) . وكان علينا أن نصمت وأن نطيع . وكأنما استوعب الاستاذ الهدف من إنشاء المدارس الالزامية إذ ذاك كما تشير إحدى الوثائق الرسمية وهو تعليم أهل الريف الطاعة والتزامهم بموقعهم الاجتماعى . وكأنما كان الطيب الصالح فى روايته (موسم الهجرة إلى الشمال) يعكس ذلك الهدف حين أشار إلى أنهم يرسلوننا إلى المدارس لكى نقول لهم نعم) !!

وتأتى المصادفة الخارقة حين التقى والدى (رحمه الله) بأحد المدرسين من مدينة إدفو ، وتباحثا فى شأن مستواى فى التحصيل ، فأثنى هذا المدرس (وهو غير مدرس التسمم المشار إليه) علىَّ ثناء جما ، ونصح بأن أكمل تعليمى فى المدرسة الابتدائية فى بندر أدفو ، وأن سنى سوف يكون مناسبا مع بلوغى السابعة ، وأننى سوف أنجح فى امتحان القبول ، وتساءل الوالد عمن يرعى هذا الغلام الصغير فى الغربة . وكان الاستاذ كريماً بأن تعهد بأن أقيم مع أسرة والده التى ستعتبرنى أحد أبنائها .

ولست أذكر ما انتابنى من مشاعر عندما أبلغت بهذا القرار . وكل ما أذكره أن والدى قال لى إن من يحصل على الشهادة من هذه المدرسة سوف تمنحه الحكومة لقب (افندى) . ولم تجد والدتى (رحمها الله) تعبيراً عن موقفها غير ما كانت تدعو به طوال حياتى الدراسية (ربنا يبارك أقلامك ، ويوتق حزامك ويعلى مقامك) .

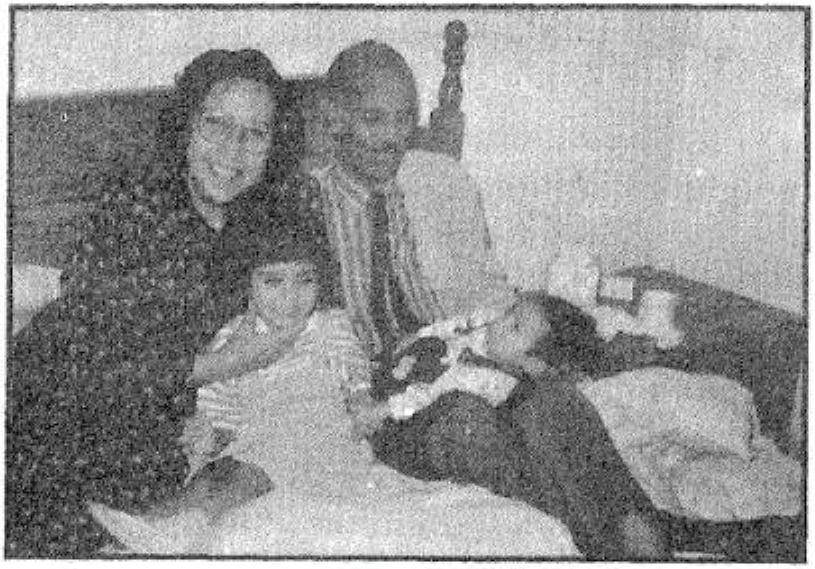
وفى خريف عام ١٩٢٧ / ١٩٢٨ ركبت القطار لأول مرة مع والدى متجهاً إلى مدينة ادفو ، حيث نجحت فى امتحان القبول ، وفى الكشف الطبى الذى حيرتنى فيه تلك الحلقات وفتحاتها ، ولم تحقق من المطلوب إلا بعد شرح الطبيب الذى لم يدرك الفجوة الثقافية بينى وبينه . وبدأت الدراسة فى مدرسة (الأفندية) وانهيت عامى بترتيب من العشرة الأوائل . لكن تلك السنة لا أذكر منها ما تميز عن تمدرسى السابق إلا قص الورق الملون أشكالاً وأنواعاً ولصقه على كراسة طويلة، كما أذكر استخدامى للأقلام الملونة

(الكرايون) فى رسم الجزيرة وشبه الجزيرة والصحراء بالألوان الخضراء والزرقاء والصفراء . كذلك أذكر معاناتى فى الغربة ومشقة الاعتماد على نفسى فى استكمال احتياجاتى من الطعام وغسل الملابس ، وطول المسافة من حجرتى فوق السطوح إلى المدرسة ذهابا وايابا . وكانت العودة من القرية إلى المدرسة بعد العطلة مجالاً للتعبير بالدموع عن تلك المعاناة .

وشعر والدى بما أقاسى ، وبالصدفة البحتة ألتقى بأحد مقاولى البناء فى القرية وتباحث معه فى شأنى ، فاقترح عليه أن انتقل إلى المدرسة الابتدائية فى العاصمة أسوان . ولم يكن فى مديرية أسوان كلها فى ذلك الوقت إلا ثلاث مدارس ابتدائية . والتحقت بمدرسة أسوان فى السنة الثانية، واستقر بى النوى فى ضيافة أحد نجارى المراكب فى حى شعبى اسمه الشنقراب على الحافة الشرقية للمدينة ، حيث يقيم فى الصحراء الممتدة بعده قبائل البشارية التى كانت تتردد على المدينة بلباسها الملفلف وشعرها الأشعث ، مما كان يثير الاستغراب والتفكه لدى سكان الحى . وكنت تلميذاً مجتهداً خلال السنوات الثلاث أكثر راحة وأوفر تكيفا . واستمتعت إلى جانب الدراسة بالاشتراك فى (القسم المخصوص) وهو فريق الجمباز بالمدرسة . ومع ذلك فالبيئة المنزلية فقيرة فى ثقافتها إلا من أحاديث (القفطلة والنجارة) للسفن ، لا كتب غير الكتب المدرسية ، لاصحف ولا سينما (حيث لم تكن موجودة أصلاً فى المدينة) . وكانت مغامراتى الترويحية فى الذهاب إلى مشاهدة الخزان كما كانت (البربا) أو معبد أنفو فى السنة السابقة

● أفراح النجاح

بيد أن السنة الرابعة كانت مليئة بمجالات الاشباع والثقة بالنفس . فقد حصلت ضمن المتميزين فى القسم المخصوص على (منبه) أول آلة تكنولوجية أمتلكها . كذلك تم اختيارى لكى ألقى كلمة التلاميذ فى الحفل الختامى الذى أقامته المدرسة فى نهاية العام ، وكانت مكافأتى ساعة جيب (ماركة تافانس) ممثلة للآلة التكنولوجية الثانية التى امتلكتها . ولعل والدى كان أكثر سعادة منى بما أحرزت ، وازدادت سعادتنا حين كان ترتيبى أول



أجمل لحظات العمر .. الأحفاد مع الدكتور حامد عمار وحرمه .

المدرسة ، وهو ترتيب (١٨٠) فى القطر من حوالى (٧) آلاف فيما أتذكر . وهكذا كنت أول تلميذ من القرية يذهب إلى المدرسة الابتدائية ، ويحصل على الشهادة الابتدائية ليلقبه ، أهل القرية (وليس الحكومة) بلقب افندى تمييزا عن لقب (الشيخ) السائد فيها . وانعقدت الأفراح والتهانى فى منضرة العائلة ، والكل يتساءل ماذا سيحدث بعد ذلك لتعليم هذا الغلام .. هل سيتوقف عند هذا الحد ، أم أنه سيواصل المرحلة الثانوية التى لا توجد لها مدرسة فى مديرية أسوان كلها . وإذا كانت مصاريف المدرسة الابتدائية والإقامة لم تتجاوز ثلاثة جنيهات فى الشهر ، فهل يستطيع والده أن ينفق عليه مدة خمس سنوات فى محافظة أخرى وبتكاليف باهظة للتعليم الثانوى . على أننى لم أكن واعياً بتلك الأبعاد ، وكنت مستغرقاً فى فرحتى بما حققت ، وبما انفتح أمام عقلى وشخصيتى من آفاق جديدة وثقة بالنفس ودخول فى عالم الافندية .

إقرأ فى الهلال القادم الجزء الثانى من التكوين ..

● توصيات مؤتمر المجمع اللغوى ●

● فى دورته الستين أصدر مجمع اللغة العربية بالقاهرة التوصيات التالية :

١ ـ يؤكد مؤتمر المجمع توصياته السابقة بتعريب التعليم الجامعي والعالى فى الوطن العربى، تلبية لطموح الأمة العربية فى أن يعود إليها مجدها العلمى على أيدى علمائها المعاصرين ، وهى قضية قومية وقضية تعليمية ، حتى يستطيع الشباب العربى ـ بلغته الأم ـ تمثل ما يدرسون من العلوم البحتة والتطبيقية تمثلا علميا قويما .

٢ ـ تعريب تدريس العلوم فى المرحلة الجامعية الأولى مطلب علمى ولغوى ، ومطلب قومى واجتماعى ، وقد أصبح ضرورة ملزمة ، والمؤتمر يهيب بالسادة وزراء التعليم فى البلاد العربية والإسلامية أن يحيلوا دراسات مجامع اللغة العربية فى هذا الشأن إلى الجامعات لكى تجعلها موضع الدراسة الجادة الناجزة توطئةً لاتخاذ قرار التعريب عن بينة واقتناع ، ثم يشرع فى تنفيذه مع دفعة جديدة من الطلاب، مع مواصلة تعريف هؤلاء الطلاب بالمصطلحات العلمية العالمية ورفع مستواهم فى اللغات الأجنبية .

٣ ـ حث المجامع اللغوية على أن يشكل كل منها لجنة دائمة من بين أعضائه للإعلام والنشر والتوزيع تكون مهمتها الإعلام عن النشاط المجمعى اللغوى والعلمى والتعريف بمنشورات المجمع وقراراته .

٤ ـ حث المجامع اللغوية على إنشاء جوائز سخية لكتب المؤلفة أو المترجمة فى العلوم البحتة أو التطبيقية المناسبة لمستوى التعليم الجامعى، على أن يشترط فيها الالتزام بما أقرته مؤتمرات المجمع السنوية بالقاهرة من مصطلحات فى باب الكتاب المؤلف أو المترجم، وذلك بالإضافة إلى أن يكون تحكيم هذه الكتب من قبل لجان علمية ذات مستوى رفيع، وأن يوصى كل مجمع وزارة التعليم فى قطره بأن تكون هذه الكتب المجازة من المراجع التى يوصى بها القائمون بالتدريس فى الجامعات .

٥ ـ إن التعريب لا يعنى التهاون فى تعليم اللغات الأجنبية، فإتقان لغة أجنبية واحدة على الأقل بمستوى رفيع ضرورة حضارية تواكب مسيرة التعريب وتدعمها .

٦ ـ تعريب التدريس فى الكليات العلمية العربية يستلزم إنشاء هيئة كبرى للترجمة فى مصر تضم صفوة من العلماء، تنهض بوضع خطة قومية للترجمة تحدد الأولويات فى ترجمة

العلوم والتكنولوچيا وتلاحق التطورات العصرية فيهما خدمة للتعريب وإسراعا به نحو تحقيق الغايات العلمية وتنسق الهيئة جهودها فى الترجمة مع مراكز الترجمة فى البلاد العربية .

٧ ـ إنشاء معهد ملحق بهيئة الترجمة لتدريب وتخريج طبقة من المترجمين الأكفاء تترجم العلوم والتكنولوچيا الغربيتين على أعلى مستوى .

٨ ـ إلزام القائمين بالتدريس فى الجامعات العربية وكافة مؤسسات التعليم العالى باستعمال الفصحى فى التدريس .

٩ ـ يوصى المؤتمر باستخدام الفصحي فى جميع وسائل الإعلام وفى المسارح ـ وخاصة مسارح الدولة ـ وفى الإذاعتين المسموعة والمرئية، وبخاصة فى المسلسلات التليفزيونية .

١٠ ـ يوصى المؤتمر وزارات الإعلام وهيئات الإذاعتين المسموعة والمرئية بإعداد العاملين فيهما إعدادا لغويا سديدا ، وأن تهيىء لهم دورات تدريبية على الضبط الإعرابى والنطق السليم، مع تنبيههم على مايشيع على ألسنتهم من أخطاء لغوية .

١١ ـ يؤكد المجمع ماسبق له من التوصية بالعناية بالخط العربى والإملاء .

١٢ ـ يؤكد المؤتمر ما أوصى به مرارا من حظر كتابة اللافتات على المجال التجارية والشركات وغيرها بأية لغة غير العربية ، كما يوصى بحظر كتابة الأسماء الأجنبية بحروف عربية، ويدعو جميع الدول والحكومات العربية إلى إصدار تشريعات تحظر استخدام هذا الأسلوب .

١٣ ـ يدعو المؤتمر جميع القادة والمسئولين فى الوطن العربى أن تكون خطبهم وبياناتهم الموجهة إلى الجماهير بلغة عربية سهلة سليمة، لما لذلك من أثر فى انتشار العربية والشغف ببيانها السليم .

* الزوج والزوجة فى الشيخوخة *

بهلفتهـــا علىّ، وقــد رأتنـــــى ∴ على ما أبيض من شعر ، أطل
وتأخذني الســـنون إلى شـــــباب ∴ لـ «أم الخير» ؛ يأسر، لا يمــل
تقول : علىّ تبقى، أم ترانــــى ∴ إلى موهــوم أمـــرى، أســـتغل ؟
وما أمـــلت ذلك يـــــاحبيبى ∴ لـ «ربيع القرن» عندك كنت أحلــو !
فهل فى بعض شيبى تزد ريني ∴ أجبني .. أنت . يامن أنت أهــــل !
أقول لها : حنانك الا تظنــــى ∴ مكانك .. فى فؤادى يضمحــــل

إني أود لك الحياة هنيئـــــة .·. لكن بقربى ذاك وهم باطل

محمود عبد العزيز عبد المجيد ـ كفر الشيخ

● أئمة الشيعة والخلافة ●

● قرأت فى هلال مارس ١٩٩٤ مقالا للأستاذة مها محمود صالح تتعرض فيه بالدراسة والتحليل لكتاب «أئمة الفقه التسعة» لمؤلفه الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوى ورغم إعجابى بالمقال إلا أن لى ملاحظة على قولها : إن الإمام زيد بن على زين العابدين والإمام جعفر الصادق يعتقدان أن على أبى طالب كان أحق الناس بالخلافة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم لكن الظروف أحيانا تقتضى أن «المفضول» يقدم على «الفاضل» .. إلى آخر الفقرة ص ٦٣ وبمراجعتى للفصل الخاص بكل منهما ـ الإماميين ـ بالكتاب المذكور وجدت أن كلامها عن الإمامين مناقض لما ورد فى الكتاب حيث يقول مؤلفه : «كان أبوه ـ يعنى أبا جعفر الصادق ـ وهو محمد الباقر يقول : من جهل فضل أبى بكر وعمر فقد جهل السنة وإن قوما من العراق يزعمون أنهم يحبوننا ويتناولون أبا بكر وعمر والذى نفسى بيده لو وليت لتقربت إلى الله بدمائهم » فلو كان منه كما ورد فى قولها فكيف به يتقرب إلى الله بدماء أهل العراق ـ الشيعة ـ إن ولى مقاليد الأمور !! ناهيك عما قاله الإمام أبو حنيفة النعمان فى حق الإمام جعفر الصادق أنه أعلم الناس باختلاف الفقهاء.

فلذلك أعتبر ذكر الكاتبة أن الإمامين زيدا وجعفرا يعتقدان بأحقية على بن أبى طالب فى الخلافة من دون أبى بكر وعمر يعد إنقاصا من قدر هذين الإمامين ولا أدرى أى مصدر استندت فى هذا القول . فأرجو أن تتحرى الكاتبة الدقة فيما تضيف إلى ماورد فى الكتاب من معلومات أثناء تناولها له ..

محمود على أحمد موسى ـ إدفو

● تعليق الهلال :

ـ المعروف أن جميع فرق الشيعة من اثنى عشرية وإسماعيلية وزيدية وغيرهم يعتقدون بأفضلية على بن أبى طالب للخلافة، ولهم فى ذلك مغالاة شديدة، أما احترام محمد الباقر وابنه جعفر الصادق وكذلك زيد بن زين العابدين لأبى بكر وعمر، واقرارهم بفضلهما، فلا ينفى تقديمهم لجدهم على بن أبى طالب فى الخلافة ، وليس فى كتاب عبد الرحمن الشرقاوى نفى لهذه الحقيقة المعروفة عن فرق الشيعة كما توهم القارىء الفاضل، وكل ماهنالك إقرار من الباقر والصادق وزيد بفضل أبى بكر وعمر، مع أفضلية على فى تولى الخلافة، وهذا «الإقرار» تجاهلته فرق الشيعة بعد ذلك وزورت آراء هـــم، ووضع الوضاعون كلاما كثيرا ملفقا عليهم .

• دموع ودماء يمنية •

كفكفي الأدمع لن يجدي البكاء ∴ بعدما سالت على الأرض الدماء
يابلادا أهلكت أبناءها ∴ ثم قالت ذاك ماشاء القضاء
صار شعبي يفتدي حكامه ∴ وتشردنا وصرنا غرباء !
كانت الحكمة فينا فانقضت ∴ أين ضاعت ، أين راح الحكماء ؟!
أصحيح يابلادي أننا ∴ كرة يلعب فيها السفهاء ؟!
قد دفنت الناس في أجداثهم ∴ حين غابت عن ربـاك العقلاء
قادة حمقى أضاعوا موطنا ∴ ويريدون من الشعب الولاء !
لم يكن من دافع في قتلنا ∴ غير حب الذات ، هل هذا وفاء ؟!
يابلادي جرح قلبي غائر ∴ وبلائي لايساويه بلاء
حسرة ياوحدة قد أوشكت ∴ أن يواريها العدا والدخلاء
إن نعد يوما إلى تشطيرنا ∴ فيلودعنا الحجى والكبرياء

درهم جباري ــ مهاجر يمنى فى سان فرانسسكو ــ الولايات المتحدة

• مدى لا يغيب •

لم يزل ضائعا .. في دروب الفؤاد ..
لم يزل موجة في بحور الألم .. والحنين الرماد
لم يزل دمعة .. والدموع المداد
لم يزل رجفة في الليالي .. الشتاء .. المطر

بسمة محمد بيومى ــ طالبة بكلية البنات ــ قسم اللغة العربية ــ القاهرة

• تجديد الفكر العربى •

● كانت افتتاحية هلال أبريل ــ أفلاطون فى ثقافتنا وحياتنا ــ وقفة شجاعة من مفكر عربى استشعر حالة العقم والبلادة واليأس والضعف على صعيدنا الثقافى والفكرى العام ؛ هذه الوقفة تدعونا إلى التأمل والتبصر لتجديد حياتنا الثقافية والفكرية الآسنة

بهية ريح جديدة وأصيلة فلقد استحكمت أزمة الثقافة والفكر فى قلب المجتمع المصرى، بصورة تدعو إلى الأسى وهى فى الواقع أزمة الإنسان المصرى ومجتمعه ، ولايمكن تفسير وتحليل هذه الأزمة الا اذا ربطنا بين مختلف الظواهر السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتى ظهرت فى المجتمع المصرى المعاصر كعوامل فاعلة، وأسباب ونتائج .

إن تجديد الفكر العربى المعاصر، وإطلاق طاقات الإبداع الأدبى والفنى والفكرى وتحقيق الوظائف المنشودة للأدب والفكر والفن فى إثراء حضارتنا المعاصرة، لا يتحقق إلا بتغيير المناخ السائد بما يوفر فرص النمو والازدهار لكل الطاقات الإنسانية الخلاقة في مجالات الآداب والفنون والعلوم ويتطلب هذا الأمر تحقيق الاستقرار والطمأنينة واستعادة الثقة بالنفس، والرعاية الكاملة للأدباء والمفكرين والعلماء رعاية مادية ومعنوية تكفل إنزالهم منازلهم فى المجتمع لدورهم القائد فى حركة التغيير والتطور .

لقد استطاعت أجيال التنوير ورموزه وهى تستلهم كمثل استطاعت ان تنجح فى محاولاتها فى الخلق والإبداع والابتكار، عندما رسخت قيم الحرية الفكرية وآداب الحوار والجدل ، والممارسة الصحيحة لمعانى البحث العلمى فى إطار من التسامح والنزاهة العقلية والتجرد والموضوعية فى النظر والاستدلال استقر فى ضمير هذه الأجيال ضرورة المزاوجة بين الوافد والموروث سبيلا إلى تجديد حياتنا العقلية .كان رائد هذه الأجيال فى العمل والإنتاج روح الاجتهاد والبحث والتأمل والنظر والمعاناة الفكرية والمبادأة والمثابرة على استلهام عبقرية مصر العربية .

عمرو عبد المنعم حمودة

● أحمد بهاء الدين شاعرا ●

فى عدد فبراير من الهلال أشار الأستاذ رجاء النقاش فى مقاله : «أحمد بهاء الدين .. شاعرا» إلى بعض المقطوعات الشعرية التى كان يبعث بها الأستاذ بهاء الدين ـ شفاه الله ـ إلى مجلة «الفصول» والتى تدل ـ كما يقول الأستاذ النقاش ـ على أن أحمد بهاء الدين بدأ شاعرا وأن موهبته الشعرية هى التى منحته القدرة العالية على أن يكون كاتبا صاحب أسلوب جميل متميز وممتع» واتماما للفائدة فقد عثرت فى عدد يناير عام ١٩٤٨ من المجلة ذاتها على مقطوعة شعرية للأستاذ بهاء بعنوان «دمع الغوانى» يقول فيها :

فرت كلؤلؤة من عينهـا تجـرى ∴ كما يفر حبيس بات فى أسـر
حارت على خدها حينا فشـابهها ∴ ندى على وردة فى مطلع الفجر
ضاقت بمحبسها حتى إذا انفلتت ∴ من صدرها زفرة فرت على الأثر
فعبرت عـن مقـال عزّ منطقـه ∴ ونفست عن أوار شب فى الصدر
تيممت فى شغاف القلب منسربا ∴ كأنها قوة من عـالم سـحرى

سألت قلبي كيف الحب عاوده؟ ∴ فقال : دمع الغواني أبلـغ العذر

عزت فتحي سعد الدين ـ محاسب بشركة رامو ـ مدينة نصر ـ القاهرة

● طفولة ●

سألتك بالله لا تكـبري * وظلي بإحسـاسك الأخضـر
أحبك ياطفلتي طفلـة * وأحيا على حسـنك العبقرى
أحبك كفا ينير يـدى * ويغمرني بالسـنا الأكبـر
أحب بعينيك صدقهمـا * فما أجمل الصدق من منـظر
لقد علمتني الطفولـة أن * أرى الزرع في الزمـن المقفر
أنا الآن أبكي بعفويـة * لأني محاط بحـب ثـرى
نعم بكت العين من فرحتي * نعم وانظرى دمع عيني انظرى
أحس بأنـك أنت ابنتي * وأمي وكل الهـوى النير
خلقت لحبك ياطفلتـي * كما خلق الطعـم السـكر
فهل تشعرين بأنك لي * إذا كنت لا تشعـرين اشعرى

عبد العزيز محمد الشراكي ـ المنصورة

● المماليك الصهاينة ●

● أدهشني أن الدكتور عبد الوهاب المسيري في مقاله القيم بعدد مايو ١٩٩٤ من «الهلال» بعنوان «اليهود مماليك الحضارة الغربية» قد ذهب إلى القول: «بإن أحدا من دارسين لم يستخدم اصطلاح مماليك لوصف وضع اليهود في الحضارة الغربية» ولم يشر حرف إلى كتاب لي صادر في عام ١٩٨٤ بعنوان «المماليك الصهاينة والمصير العربي» وقد استخدمت تعبير «المماليك الصهاينة» في مقال لي نشر بمجلة «الهلال» عدد أكتوبر عام ١٩٨٣ ، وضمنته الكتاب المذكور ولقد أذكر ولعلكم تذكرون أنني قد سلمتكم منذ سنوات نسخة من هذا الكتاب لتسليمها إلى الدكتور المسيري بناء على طلبه ! وإذا كان الدكتور المسيري قد ركز في مقاله المشار اليه على دور المماليك اليهود في المجتمعات الغربية فإنه في آخر مقاله قد أشار إلى دورهم في خدمة حضارتهم الإمبريالية عن طريق الدولة التي أتيحت لهم في «الشرق الأوسط» وسماهم «المماليك الصهيونية» ! وكتابي عن المماليك الصهاينة يتناول هذا الدور بوضوح في مختلف أجزائه، ويزيد عليه أن هؤلاء المماليك الصهاينة إنما يجيء معظمهم من سلالة «الخزر» التي اعتنق ملوكها اليهودية بعد ظهور المسيحية والإسلام وفي وقت قيام الدولة العباسية في المنطقة العربية ودولة شارلمان في أوربا، وقد أشار الدكتور المسيري في مقاله إلى أن معظم يهود العالم جـاءوا

من بولندا، وفى دائرة المعارف الصهيونية عن دولة الخزر أن بقاياها يتمثلون أساسا فى يهود روسيا وبولندا .. وعندى أن وجه المقارنة مابين المماليك الصهاينة ودولتهم المعاصرة ودول المماليك التى عرفتها بلادنا ، هو أن كلا العنصرين كان يجيء من المنطقة نفسها، وكان «الخزر» قبل تهودهم يبيعون أولادهم فى سوق الرقيق، ومع ذلك لم يذكر الدكتور المسيرى كلمة الخزر بحيث يبدو مقاله وكأنه ينسبهم إلى العبرانيين الذين هم أصل اليهود الشرقيين وحدهم وهم أقلية بين يهود العالم ، مما تبطل معه دعوى أغلبية اليهود فى أن موطنهم الأصلى هو فلسطين المغتصبة !

عبد الرحمن شاكر

● التاريخ الهجرى ومسألة نحوية ●

● فى العدد الرابع من الهلال لسنة ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٤ م كتب أستاذنا الدكتور عبد العظيم أنيس مقالا عنوانه : «دور الحضارة العربية فى عصر النهضة».

وبرغم حرص سيادته على أن يكون المقال فى أتم كماله، إلا أننى أخذت مأخذين على سيادته ـ وحاشا لله أن أقسو عليه، فأين أنا منه ؟

أولا : لم يعن أستاذنا بالتاريخ الهجرى مع أن هذا التاريخ أصل من أصول التاريخ العربى بصفة عامة والتاريخ الإسلامى على وجه الخصوص ، فعندما تحدث أستاذنا عن ولاية المأمون ذكر التاريخ الميلادى وهو «٨١٣ ـ ٨٣٣»م ولم يذكر التاريخ الهجرى وهو «١٩٨ ـ ٢١٨» .

ثانيا : خطأ نحوى ، لا أدرى أهو بفعل الآلة الناسخة أم سهوة من سهوات أستاذنا ، وهذا الخطأ فى عبارة «أول كتاب عربى فى الحساب يترجم إلى اللاتينية هو كتاب أبو موسى الخوارزمى» ، ففى هذه العبارة رفع أستاذنا المضاف اليه فى كلمة «أبو» بالواو مع أن المضاف اليه يأتى مجرورا وعلى هذا فصواب العبارة : «هو كتاب أبى موسى الخوارزمى»

وفى النهاية أرجو من أستاذى أن يتقبل منى هذين المأخذين بصدر رحب لأن الإنسان مهما تحرى الدقة لابد أن تتسرب من بين أصابعه أخطاء وصدق القائل الحكيم : «لو روجع الكتاب سبعين مرة لوجد فيه الخطأ .. أبى الله أن يكون كتاب صحيحا غير كتابه»

هشام أحمد رجب شعبان ـ كلية الدراسات العربية الإسلامية بالفيوم ـ جامعة القاهرة

الكلمة الأخيرة



لا يا وزير التعليم

بقلم : د. حمدى السكوت

ما كدنا نتفاءل بأن الدولة قد اتجهت نحو تخفيض أعداد المقبولين بالجامعات (وهو الخطوة الأولى والحتمية نحو تحقيق أى إصلاح تعليمى حقيقى) حتى فوجئنا بأن سيادة الوزير قد اختط خطا معاكسا تماما ، وتوالت تصريحاته بأن الجامعات ستتوسع فى قبول طلاب هذا العام بنسبة ٦٧ أو ٦٩ ٪ .

وأغلب الظن أن سيادته قد تبنى هذه الخطة على أساس تقرير قدم منذ شهور إلى المجالس القومية المتخصصة ، وأوصى فيما أوصى بمضاعفة عدد الجامعات فى مصر حتى تتساوى بالبلاد الأوربية المتقاربة معنا فى عدد السكان، ويبدو أن الدكتور بهاء الدين قد أخذ بنص التقرير قبل مناقشته، وإلا فقد شبعت هذه التوصية نقدا وتفنيداً من السادة الأعضاء، وكان طبيعيا أن تبرز المقارنة بيننا وبين تلك الدول موضوع الأمية فى بلادنا الذى يصل إلى ما يقرب من ٧٠ ٪ والذى لايكاد يوجد فى تلك البلاد .ومعنى هذا أننا بالمقارنة مع دولة كبريطانيا تقاربنا فى تعداد السكان الكمى لا تصل تعليميا إلا إلى أقل من ثلث السكان البريطانيين .

كذلك يغيب عن سيادة الوزير - فيما يبدو - أنه وإن كان عدد الجامعات فى انجلترا بلغ ضعف عدد جامعاتنا أو يزيد ، فإن أعداد الطلاب فى الجامعات البريطانية تقل كثيرا عن نظائرها فى جامعاتنا، مع الفارق الضخم بين إمكانيات تلك الجامعات وإمكانيات جامعاتنا . ويكفى أن نتذكر أن جامعة للعلوم والتكنولوجيا مثل جامعة «سارى» مثلا لايزيد عدد طلابها على أربعة آلاف ، وأن جامعات مشهورة وذات إمكانات ضخمة مثل أكسفورد وكامبريدج لايزيد عدد طلاب أى منهما على الأحد عشر ألف طالب إلا قليلا .ولعل عدد طلاب جامعات القاهرة وعين شمس وحدهما يضاهى أو يفوق عدد طلاب الجامعات الانجليزية الثلاثين أو أكثر ، مع الفارق الضخم مرة أخرى فى الامكانيات ، وخطورة هذه القضية تكمن فى أن التعليم الجامعى بهذا الشكل يسهم جذرياً فى ترسيخ ظاهرتى البطالة والإرهاب .

ولا تتسع هذه الصفحة لشرح العلاقة بين التعليم والبطالة من جهة وبين التعليم والإرهاب من جهة أخرى ، ولكنى سأكتفى بالإشارة فقط إلى أنه كان ينبغى علينا منذ اتجاهنا إلى سياسة الانفتاح «والخصخصة»، أن نعد خريجى الجامعات والمعاهد للعمل فى الشركات الاستثمارية للقطاع الخاص ، وهو ما يتطلب إتقان لغة أوربية واحدة على الأقل ، والمهارة فى استخدام الكمبيوتر ، لكن هذا لم يحدث للأسف حتى الآن، وهو ما أشاع البطالة بين صفوف خريجينا .

كتاب الهلال

يقدم

هموم المسرح وهمومي

بقلم

د. علي الراعي

يصدر

٥ يونيه ١٩٩٤

روايات الهلال

تقدم

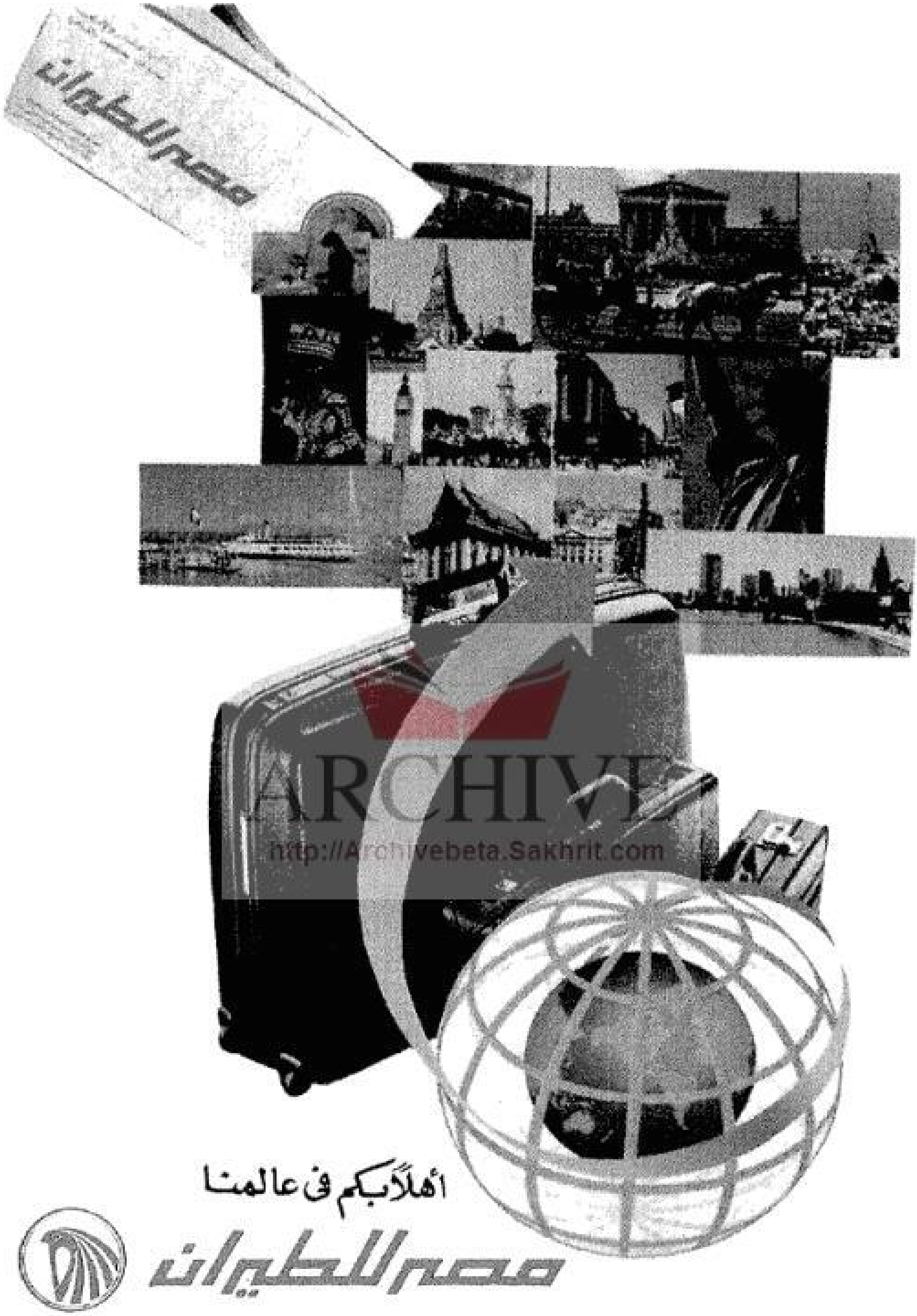
اعترافات سيد القرية

بقلم

محمد جبريل

تصدر

١٥ يونيه ١٩٩٤


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

الهلال

يوليو ١٩٩٤

الثمن ١٠٠ قرش



مصر المسلمين والأقباط

تجربة قبطي من أسيوط



الامير الاسود للفنان بول كلى – ١٩٢٧

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة: القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (عشرة خطوط). المكاتبات: ص.ب: ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي: ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس: 92703 Hilal un فاكس: FAX: ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة، لبنان ٢٠٠٠ ليرة، الاردن ١٠٠٠ فلس، الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ٨ ريالات، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا، تونس ١,٥ دينار، المغرب ١٥ درهما، البحرين ٨٠٠ فلس، قطر ٨ ريالات، مسقط ٨٠٠ بيسة، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة، لندن ١٢٥ بنسا، نيويورك ٤ دولارات، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم، السودان ٤٥ ج. س.

الاشتراكات: قيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ١٥ دولارا – أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا – باقي دول العالم ٣٥ دولارا.

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال – ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

فى هذا العدد

فكر وثقافة

فنون

دائرة حوار

قصة وشعر



الأبواب الثابتة

كمال النجمى والوسام



هذا الوسام الذى حصل عليه الأستاذ كمال النجمى من الرئيس حسنى مبارك فى الاحتفال بعيد الإعلاميين ، هو فى الوقت نفسه وسام لمجلة الهلال التى رأس تحريرها كمال النجمى ، وكتب فيها قصيدته الأولى « يا ليل » فى أغسطس عام ١٩٤٧ ، ومازال يساهم فى تحريرها ويضيف للثقافة والفكر الكثير ، سواء تلك البحوث الأدبية القيمة التى يكتبها من حين لآخر ، أو تلك اللغويات التى تنشرها الهلال ، وفى رأيه أنها أهم من مقالات تكتب نظرا لما تتضمنه من معلومات مهمة وقيمة .

والأستاذ كمال النجمى لا يحتاج منا ـ ونحن نتقدم إليه بالتهنئة على التقدير الذى منحته له الدولة ـ إلى التعريف به لدى قارىء الهلال ، فهو الأديب والمؤرخ الموسيقى ، صاحب أكبر موسوعة فى تاريخ الغناء العربى ، وصاحب الكتب المتفردة فى التراث العربى ومن بينها «يوميات الجوارى والمغنين» .

تحية للأستاذ الكبير ، صاحب الفكر المتجدد والعطاء المتميز ، أطال الله عمره ووهبه الصحة وموفور السعادة .

ثورة يوليو .. وحلم

هل الثورة فى أى مكان من العالم ، وفى أى زمان من التاريخ ، مجرد فورة من اللهب تندلع فى أوانها ، وتتوهج فى عصرها الأول ، ثم يتولى الزمان إخمادها فتغدو رمادا ، أو يكتفى بإطفاء ألسنة لهيبها فتتحول جذوة كامنة تتقد تحت الرماد كأنها خائفة من عيون الناس ، ثم تتجهم لها السماء فتمطرها بماء يبتلع نارها ثم يكتسح رمادها ؟! ..

سؤال أو سلسلة من الأسئلة يثيرها فى هذا الشهر مرور اثنتين وأربعين سنة على الثورة التى اندلعت فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ يقودها العسكريون المصريون باسم شعبهم الذى أعيته الوسائل فى مقاومة نظام فاسد لم يكن ممكنا ولا مجديا السعى فى إصلاحه ! ..

هل انتهت ثورة يوليو بعد أن أنجزت مهمتها ؟! .

أم أن مهمتها انتهت قبل إنجازها ؟! ..

لقد رحل زعيمها جريح الفؤاد وهو يرى الثورة التى قادها مهزومة تنزف دما ، وراياتُ أعدى أعدائها تخفق فوق أرضها ! ..

لكن رحيل الزعيم ، وانتقال الثورة من حال إلى حال ، وانهيار مشروعها كله تقريبا فيما تلا ذلك ، لايدعو الى القول بأنها انتهت ومحيت واقتلعها النسيان من الأرض التى أنبتتها ، لأن كل ثورة فى التاريخ تركت أثرا ظاهرا أو خفيا ، جليلا أو ضئيلا ، بداية من ثورة العبيد وسبارتاكوس ، إلى ثورة كومونة باريس، إلى ثورة اكتوبر الاشتراكية التى كانت أكبر ثورة فى القرن العشرين ، وكانت أيضا أشد الثورات خيبة وفشلا ! ..

إن ثورة عرابى حين فشلت جاء فى أعقابها الاحتلال البريطانى ، ولكن مبادئها انبعثت من جديد فى ثورة ١٩١٩ الشعبية الكبرى التى شادت مصر الحديثة بقوميتها وشخصيتها وتحررها من آثار الاحتلال العثمانى وشعوذاتَ القرون الوسطى ..

التقدم والعدالة

أما ثورة ٢٣ يوليو فإن فشلها كان ومازال يتمثل فى الثورة الفكرية أو الأيديولوجية المضادة التى انبعثت منذ السبعينيات ، وتضخمت وتشعبت حتى تحولت الى إرهاب يحمل السلاح ، ويزهق الأرواح ، ويحكم على الأمة بالكفر البواح ! ..

فأين تقف ثورة ٢٣ يوليو اليوم ، فى هذا المعترك الذى اختلفت راياته ، وتعددت شعاراته ، واختلط فيه الحابل بالنابل ؟!

لقد عادت ثورة يوليو بعد اثنين وأربعين عاما كما كانت فى يومها الأول مجرد مشروع للبناء والتقدم والعدالة ، أو مجرد حلم يختلف المفسرون فى تأويله ، وليس المطلوب إعادة الزمان الى بدايته ، وقراءة البيان الأول فى الإذاعة من جديد ، فتلك صفحة طواها الزمان ، بل إن الزمان لم يترك مما صنعته الثورة إلا الذكرى ، مع رمز السد العالى فى أسوان ، ورمز قناة السويس التى انتزعتها الثورة من أنياب آكليها الجشعين ، ورمز هنا أو رمز هناك ، قد يثير من شجن الذكرى أكثر مما يثير من فخرها واعتزازها ..

إن القرن العشرين هو عصر الثورات الكبيرة الخائبة ، وهو أيضا عصر الثورات الكبيرة الصامدة الذكية التى تجدد نفسها ، وتبنى شعوبها ، وتنتزع حقوقها مهما طال عليها الأمد ، وحسبك أن تشهد أحدث نجاح الثورات تقدمه جنوب افريقيا ، وأعرق نجاح للثورات يتمثل فى الصين التى سقط النموذج الذى كانت تحتذيه ولكنها تقدمت وتطورت وعاشت ..

هذا الطراز من الثورات يصمد ويفوز لأنه لايعبد ذاته ، ولا يقدس نجاحاته ، ولا يأكل أبناءه ، ولا يلتفت إلى الوراء ! ..

المحـــرر

أزمة الإبداع



بقلم :

د. سمحة الخولى

قد يبدو غريبا أن نتحدث عن أزمة الإبداع أو التأليف الموسيقى المصرى في عصر لدينا فيه أوبرا تقدم مئات العروض كل موسم على مسرحيّها ، ولكن الواقع والاحصاءات تنطق بانكماش ملفت فى فرص الاستماع لموسيقى أربعة أجيال من المؤلفين الموسيقيين المصريين الذين يكتبون الموسيقى بمفردات ولغة متطورة يمكن تقبلها وتذوقها محليا وعبر الحدود .

وقد يختلط مفهوم «التأليف» الموسيقى في الأذهان مع مفهوم «التلحين» ، ولذلك فلابد لنا من وقفة قصيرة لنوضح الفرق بينهما : فالتأليف الموسيقى هو الإبداع المبتكر لعمل موسيقى متكامل فيه فكر وصنعة (تقنية) ، يتمثله مؤلفه بكل مكوناته لحنا وإيقاعا ونسيجا (سواء كان تكثيفه رأسيا بالهارمونية ، أو أفقيا بالألحان (الكنترانفطية) المتشابكة ، وبصوغه مبدعه في التصميم البنائي وبالتلوين الرنيني الذي يراه معبرا عن أغراضه وقادرا على حمل رسالته - أما «التلحين» فهو ابتكار لحن جميل مفرد الخط ، يتفاوت في مدى ملاءمته لطبيعة ومعاني الكلمات الملحنة ، ولسنا هنا بصدد إلقاء أحكام قيمية على كل منهما ، ولكننا فقط نريد أن نتفق على معنى الإبداع أو التأليف الموسيقى الذي يعنينا في هذا المقال، وهو الفن الموسيقى الجديد الذي حمل لواء الريادة فيه في الثلاثينات يوسف جريس (١٨٩٩ - ١٩٦١) ، مبدع أول عمل مصري للأركسترا السيمفوني .

والتأليف الموسيقى أحد الروافد الفنية التي أنعشت الثقافة المصرية في هذا القرن نتيجة ليقظة الوعي القومي بالشخصية المصرية من جانب ، ونتيجة للمواجهة المباشرة للحضارة والثقافة الغربية من جانب آخر . ولذلك فالتأليف الموسيقى يناظر الفن التشكيلي المصري بمذاهبه منذ جيل رواده : محمود سعيد وناجي وراغب عياد وغيرهم .. وهو مناظر للنحت الحديث الذي تألق في



مياسيننا منه أعمال مختار ومن تبعوه لتؤكد قدرة هذه الأجيال على تحديث الماضى العريق فى نحت جديد يعبر عن مصر الحديثة . والتأليف الموسيقى كذلك شقيق فنون الأدب العربى الجديدة ، والتى بلغت ذروتها فى الشعر الحديث الذى تمرد على جمود العروض التقليدى بين يدى صلاح عبدالصبور وفتحى سعيد وملك عبدالعزيز وحجازى وغيرهم ، عن تجارب نفسية جديدة وثرية .

وقد يبدو للنظرة السطحية أن إبداعات هذه الفئة من العباقرة المجددين تمثل ثورة عارمة على الماضى ورفضا للتراث ، بينما هى فى حقيقتها تطوير حيوى صحى ، يعيد صياغة جوهر التراث بأدوات فنية جديدة ، تشحنه بطاقة عاطفية جديدة أصدق تعبيرا عن الواقع الاجتماعى والثقافى السريع التجدد .

وفى ضوء هذا الإيضاح لمفهوم التأليف الموسيقى ولوضعه فى نسيج الثقافة المصرية، تعالوا بنا نلق نظرة فاحصة على ظواهر أزمة الإبداع الموسيقى وحجم حضوره على الساحة الموسيقية والثقافية اليوم :

وأود أن أسألك أيها القارئ : هل سمعت ذلك القصيد السيمفونى التاريخى ليوسف جريس «مصر» ؟ أو سمعت عن سيمفونية «مصر» ؟ وهل تعلم أن حسن رشيد (١٨٩٦ - ١٩٦٩) كتب أول أوبرا مصرية - بالمعنى الكامل للأوبرا - على مسرحية شوقى الشهيرة وأسماها مصرع أنطونيو ، وهى التى قدمتها فرقة الأوبرا المصرية فى إخراج مسرحى فى أوائل السبعينات ؟ وهل تذكر سيمفونية أبو بكر خيرت (١٩١٠ - ١٩٦٣) «الشعبية» أو أعماله للكورال والأركسترا المستلهمة من التراث (لما بدا يتثنى) أو من سيد درويش (إيه العبارة) ؟ رغم أن عام ١٩٩٣ رافق الذكرى الثلاثينية لوفاته ، وهى مناسبة كانت جديرة بأن يقام من أجلها مهرجان موسيقى ؟

غنائيات عزيز الشوان

وهل سمعت فى الثلاثين عاما الأخيرة أيا من غنائيات عزيز الشوان (١٩١٦ - ١٩٩٣) : بلادى - القسم - ارفعى رأسك يا إفريقيا إلخ ؟ وهل تعلم أن موسيقى الباليه : «ايزيس وأوزوريس» التى كتبها لم تصمم لها رقصات ولم تقدم كباليه بعد ؟ وأن التسجيل الوحيد لها قد تم تقديمه فى السويد وحصلنا على نسخة منه للتليفزيون ؟ وإذا كنت قد سمعت عن أوبراه «أنس الوجود» فلاشك أنك ستسعد للخبر النادر ، خبر تقديمها أخيرا فى الأوبرا فى ختام هذا الموسم ، فى صورة كونسير (بالأركسترا والمغنين والكورال بدون إخراج) وأما كونشرتو البيانو له ، وهو الذى كان آخر ما سمع قبل وفاته بأسابيع ، فقد كان هو الذى تولى على نفقته استقدام

عازف البيانو الصوليست السويدي الذي عزفه مع أوركسترا القاهرة السيمفوني في شهر مارس سنة ١٩٩٣ !!

ولا أظنك ، أيها القارئ ، تعلم أن جمال عبدالرحيم (١٩٢٤ - ١٩٨٨) كتب «ملحمة سيناء» للأركسترا والكورال في السبعينات (شعر صلاح عبدالصبور) ؟ وأنه كتب صياغة جديدة لدور «كادني الهوى» لمحمد عثمان للكورال والأركسترا [١] ؟ ولا أظنك تعرف أن موسيقاه لباليه «حسن ونعيمة» ظلت تعزف منذ خمس عشرة سنة كموسيقى فقط في بلاد عديدة في الخارج [٢] وحتى الآن لم تصمم لها رقصات لتقدم كباليه !! وأظنك لا تعرف أن مؤلفاته للوتريات في المقامات ذات الأرباع تعزف في أوربا [٣] ولكنها نادرة هنا ؟!

وهل سمعت أيا من سيمفونيات رفعت جرانه (١٩٢٤) الهامة ؟ وهل تعرف أنه أبدع أعمالا سيمفونية وثيقة الصلة بأحداث التاريخ المصري المعاصر مثل سيمفونية «٢٣ يوليو» وقصيدتيه السيمفونيتين : «بورسعيد» ، «٦ أكتوبر» ؟ وهل سمعت عمله «كونشرتو القانون والأركسترا الذي يعد هو وكونشرتات عطية شرارة (١٩٢٢) للعود والناي مع الأركسترا ، دراسات تستحق الإهتمام في سعيها لإدماج الآلات العربية في إطار سيمفوني ؟ [٤]

وإذا كنت لا تعرف إلا النزر اليسير عن إبداعات هذين الجيلين فإنك بالتأكيد لا تعرف إلا أقل القليل عن الأجيال الأصغر والتي احتضنت الدولة مواهبها برعاية كاملة في دراسات طويلة وشاقة (١٥ عاما على الأقل) التأليف في كونسرفتوار أكاديمية الفنون ، من أمثال منوتا غنيم وراجح داود وجمال سلامة (في الأعمال الجادة النادرة له) ثم جيل علاء اسحق ومحمد عبدالفتاح وخالد شكري وأحمد الحناوي وأحمد عبدالله، وشريف محيي (الذي قد تسمع عنه أكثر مما تسمع له) وكلهم من خريجي قسم التأليف الموسيقي . وناهيك عن المكافحين الذين لم تتح لهم فرص الدراسة الأكاديمية ولكنهم كدوا ليكتسبوا صنعة التأليف الموسيقي الجاد مثل (ضابط الشرطة) عادل عفيفي وكامل الرمالي وغيرهما !

كل هذه الطاقات المبدعة الخلاقة ليس لموسيقاها حضور حقيقي في حياتنا الموسيقية يتكافأ مع إمكاناتها ، أو يهيئ لها الفرصة لحفر مجرى في وعي مواطنيهم ، وموسيقاهم محرومة من حقها المشروع للوصول إلى الجماهير ، لا في حفلات الأوبرا ولا التليفزيون (إلا في برنامج موسيقى وحيد) وربما قرأنا عن جوائزهم في موسيقى السينما ، حين يتعاونون مع المخرجين الشبان المستنيرين .. وقد يسعدنا الحظ فنعثر على كاسيت لبعض مؤلفي الجيلين الأول والثاني من إنتاج وحدة



«بريزم» بالعلاقات الثقافية الخارجية .. وفيما عدا هذا فإن الضباب يحيط بالإبداع المصرى ويحجبه عن الجماهير!

تصحيح مسار الإبداع المصرى !

وحتى لا نتهم بالمبالغة فهذه إحصاءات تؤكدها البرامج الرسمية المعلنة للأوبرا فقد خلت برامج المركز الثقافى «القومى» فى سنواته الأربع الأولى خلوا شبه كامل من الموسيقى المصرية [*] . وأخيرا بدأت إدارة الأوبرا تستجيب - فى الموسمين الأخيرين - للمطالبات الملحة والأصوات التى ارتفعت مطالبة بتصحيح المسار وإفساح المجال للإبداع المصرى . فكان أن نظمت فى أكتوبر ١٩٩٣ أسبوعا [٦] مصريا تضمن تسع حفلات واحدة للأركسترا ، و٤ ريستالات و٤ عروض لباليهات مصرية الموضوع والموسيقى .. ومع الأسف تمخضت الفكرة عند التطبيق عن حفلة دسمة للأركسترا (٢/١٠/٩٣) عزفت فيها مؤلفات لثمانية مؤلفين . والعجيب أن المسرح الصغير قدم فى نفس اليوم والموعد ريستالا المؤلفات المصرية للفيولينة ! - وألغى ريستال البيانو والرباعى وكذلك عروض الباليه الأربعة (أى ألغيت ست حفلات من التسعة) دون إبداء الأسباب ورغم الإعلان عنها !!

وخارج هذا «الأسبوع» قدمت بعض مقطوعات متناثرة لا تبلغ أصابع اليد الواحدة ودون أى دعاية . فى حين كان قرار

مجلس الإدارة في يونيه الماضي أن يقدم الاركسترا عملا مصريا في كل حفلة طوال الموسم ؟! ولا نغفل تقديم أوبرا مصرية ولكن في صورة كونسير ، على مدى ثلاثة أسابيع وهي لم تقدم إجابات بقدر ما أثارت من تساؤلات حول سياسة الأوبرا في التنشيط الثقافي الموسيقي Animalion Musicale ومدى اتباعها لقواعده ، وحول معايير الاختيار وتوقيتاته وكيفية إعداد الجماهير للتنوق الموسيقي ؟

هذا هو مجمل رصيد الأوبرا من رعاية الإبداع الموسيقي وخلق المناخ الملائم لتفتح طاقاته ولنشر الثقافة . ويتضح أن نسبة الإبداع الموسيقي المصري في عروض المركز الثقافي «القومي» (وأريد أن أضع خطا تحت كلمة «القومي») قد لا تبلغ ١٥٪ من مجموع عروضه مع التفاؤل ، حيث يغلب التراث والعروض الوافدة على الإبداع المصري الأصيل ...

★ ★ ★ ★

ووسط هذا التعتيم المثبط طالعتنا ظاهرة جديدة أضافت إلى قتامة الصورة ، حيث قدمت الأوبرا في العامين الأخيرين كتلا ضخمة من العازفين والمنشدين من عدة فرق، مزجت بين الفرق العربية بآلاتها ذات الأرباع المميزة للمقامات - وبين الأركسترا السيمفوني الذي لا تأتلف أبعاد آلاته «الثابتة» مع الآلات العربية التقليدية - وكل هذا للعودة إلى تقديم توزيعات موسيقية لبعض الأغاني ، وهي توزيعات لا تقدم أية إضافة فنية مبتكرة ، بقدر ما تهدف للإبهار العددي . ولسنا ضد إحياء الأغاني المفردة اللحن في صياغة موسيقية تضفي عليها قيمة فنية مبتكرة ، فهذا الاتجاه المعروف باسم «الكلاسيكية الحديثة» في أوربا ، مفهوم وله أسبابه وفلسفته عندهم . وسبق أن قدم لنا أجانب أعمالا فيها هذا الابتكار مثل كونشرتو البيانو والأركسترا لفكرت أميروف وتظيروفا (أذربيجان) على ألحان لعبدالوهاب ، أو العمل الأركسترالي لبوريس بابانوبولو على ألحان لسيد درويش .. ولا أشك أن المصريين المؤهلين قادرون الآن - في هذه المرحلة - على أن يضيفوا بعدا موسيقيا شيقا للأغاني بحيث لا يعتمدون على خلط النوعيات الفنية المختلفة في إبهار كمي .

أما العودة لعصر التوزيع الموسيقي ، (كما في الأربعينات) والذي استنفد أغراضه وبلغ قيمته على يدي الشجاعي وعبدالحليم علي ورايدر - هذه العودة ضد طبيعة التطور ، فقد كان «توزيعهم» له ما يبرره في عصره كمرحلة إنتقالية ، وقبل أن تتوافر في مصر الدراسة الأكاديمية التأليف الموسيقي والمؤلفون المتميزون ...

وخطورة «موضة» التوزيع الجديدة هذه أن الأمور ستختلط في ذهن الجماهير

فيخيل إليهم أن هذا التوزيع ، بضجيجه ، بديل عن الإبداع الحقيقى ، ومثل هذه الموجة لن تقدم إضافة حقيقية للثقافة المصرية فحسب بل هى تشويش لاتجاه الحياة الموسيقية وإنحراف به عن مساره الطبيعى للأمام ، وخطورة طرح هذا النموذج المهجن «الموزع الجديد - بما يحيط به من ضجة إعلامية - أنه يهدد بالعودة بالموسيقى المصرية خمسين عاما للوراء ، إلى ما قبل عصر التعليم الموسيقى العالى كما يهدد الجهود والأموال التى أنفقتها وتنفقها الدولة على المواهب الشابة لكى تؤهلها - بالدراسات الأكاديمية - للإبداع الحقيقى المتكامل - وهو فى النهاية يضعف فرص نمو خبرات المستمعين وقدرتهم على التذوق ، حين يختصر الطريق ويقدم لهم بدائل سهلة رخاوية ، على أنها مثل عليا للإبداع الفنى .

ويبدو أن عدوى الرجوع لعصر التوزيع قد انتقلت لبعض البرامج التليفزيونية التى نراها تلح على تفاصيل أولية (يتعلمها الطلاب فى بداية دراساتهم) عن الهارمونية والتلوين لأغان موزعة مشهورة لها قيمتها الفنية فى مجالها الخاص وفى إطار عصرها .. وهكذا تتعاون عناصر كثيرة على تأكيد المفهوم الخاطئ «للتوزيع» باعتباره ابتكارا فنيا عظيما وصورة مثلى للموسيقى الفنية المصرية ، رغم هذا الشوط الطويل المثمر فى نشر التعليم والثقافة الموسيقية عندنا .

خلق فرص الألفة

وهناك حجة تثار مؤداها أن حفلات الموسيقى المصرية لا تجتذب الجماهير ولا تدر عائدا للأوبرا ، والرد على ذلك بسيط فإلى جانب ضعف أو إنعدام الدعاية وعدم إيمان المسئولين المباشرين بهذه الموسيقى - وهو ما ينعكس على مستوى أدائها - بجانب هذا فالإنسان عدو ما يجهل ، وعلى الأوبرا وأجهزة التثقيف جميعا أن تضع نصب أعينها هدفا قوميا هو خلق فرص الألفة بين الجماهير وبين موسيقى المبدعين من مواطنيهم - وعلى الطرف الآخر فقد كانت هناك عروض أجنبية قيمة عانت من عدم الإقبال عليها رغم قيمتها الفنية الراسخة عالميا ، وأذكر أن وزير الثقافة صرح فى أول اجتماع لمجلس إدارة الأوبرا بأن تحقيق الربح ليس الهدف الأول للأوبرا ومثل هذا صرح به كذلك د. الأنصارى رئيس مجلس الإدارة - وعلى هذا فإن حجة «عدم الإقبال وقلة العائد» يجب أن تسقط ، فهى لايمكن أن تقبل كمبرر لتجاهل الإبداع الموسيقى المصرى أو إهماله !

فهل يستطيع أحد أن يتصور دور النشر والمجلات الأدبية وقد كرست صفحاتها لكتب التراث وللآداب الغربية ، متجاهلة الأدب المصرى والعربى المعاصر بحجة أنه لا

يجتذب القراء ولا يأتى بعائد مالى .. ؟ وهل يمكن تخيل المركز القومى للفنون التشكيلية وقد كرس عروضه للفنون الأوروبية متجاهلا الفنون التشكيلية المصرية إستناداً لنفس تلك الحجة ؟ ولكن هذا مع الأسف هو حال الإبداع الموسيقى المصرى وهذه أزمته الراهنة ، رغم بعض النوايا الطيبة ...

ولو إننا عملنا بإصرار وبتخطيط رشيد لتوثيق الألفة بين الجماهير وبين الإبداع المصرى لتغيرت الصورة فى سنوات قليلة ، كما تغيرت فى بريطانيا وأمريكا وتركيا والمجر والبرازيل والمكسيك حين مرت موسيقاها القومية بمرحلة عزوف وإنكار عند نشأتها ولكن التربية القويمة منذ الطفولة وعبر كل محاور الإتصال والتثقيف قد عرفت الجماهير بإبداعات مواطنيهم ووثقت أواصر التفاهم والتفاعل المتبادل بينهم وبذلك وضعوا مبدعيهم فى مكانهم الطبيعى فى ثقافة بلادهم وفى نسيج الموسيقى العالمية فى الوقت نفسه ...

مزيدا من النور أمام الإبداع الموسيقى ، ومزيدا من الحدب والرعاية لهذا النبت الغض لكى يزدهر ويدفئ قلوب المصريين ويجمل نفوسهم . فما أشد حاجتهم اليوم لكل ما يتسامى بهم فوق قبح الحاضر وآلامه.

الهوامش

(١) حافظ فيها على القسم «الأوسط» فى مقام «الراست» وكتبه للوتريات فقط مع الغناء .

(٢) كان آخرها فى حفل من مؤلفاته فى ميونيخ فى مارس ١٩٩٤ لمناسبة مرور ٧٠ عاما على مولده .

(٣) قدم برنامجا كاملا منها فى فرانكفورت نوفمبر سنة ١٩٩٣ وأدرج مرة أخرى ضمن المهرجان الدولى بها فى أغسطس سنة ١٩٩٤ .

(٤) من حسن الحظ أن أكاديمية الفنون أدركت قيمة هذه الموسيقى فقررت على طلاب الدراسات العليا بالكونسرفتوار دراسة «الإبداع المصرى فى صيغ الموسيقى الغربية» .

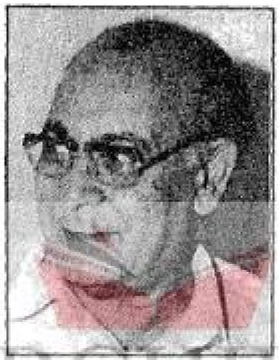
(٥) باستثناء حفلة نظمتها الأكاديمية وأخرى نظمها الشباب الموسيقى المصرى وثالثة نظمها معهد جوته لواحد من كبار مؤلفينا بعد رحيله .

(٦) أو مهرجان صغير أعاد إلينا ذكريات جميلة للمهرجان الموسيقى المصرى السنوى الذى كانت تنظمه الأوبرا (القديمة) فى يولية للمؤلفين والمؤدين المصريين فى الستينات .

القفز على الأشواك

بقلم: د. شكرى محمد عياد

يوسف جوهر



وخمسون سنة فى القصة القصيرة

خمسون سنة؟ لعلها أكثر، فأنا لا أذكر بالضبط متى قرأت له أول قصة: أكان ذلك فى آخر ساعة التابعى فى أواخر الثلاثينيات؟ ولكنى أتذكر على كل حال أنه كان من أوائل من نشرت لهم أخبار اليوم قصصا منذ سنتها الأولى (١٩٤٤)، ولعل قصة رسام المساحة الذى زيف ورقة بخمسة جنيهات، للمرة الأولى والأخيرة فى حياته، كى لا يحرم ابنته الوحيدة من أمل عزيز، كانت واحدة من تلك القصص التى لم أستطع أن أنساها.

نعم، هناك قصص ليوسف جوهر عاشت في مخيلتي سنين طويلة، ولكنني لا أذكر أني قرأت له قصة منذ ذلك الحين، حتى قصصه الأخيرة التي ينشرها أحيانا في الأهرام، إلا وتركت في نفسي الأثر الذي يتركه عمل أدبي متقن، فيوسف جوهر كاتب قصة لا «يخلي» أبدا، و«الإخلاء» عند النقاد العرب، هو أن يأتي الشاعر، في ثنايا قصيدة جيدة، ببيت ساقط. يوسف جوهر قصاص متمكن من فنه، يعرف كيف يبدأ القصة وكيف يحركها وكيف ينهيها، يكتب الحوار الرشيق والسرد الذي لا تشعر فيه بلحظة ملل والوصف الذي ينيره دائما تشبيه يجمع بين الدقة والطرافة، يوسف جوهر - باختصار - كاتب يكتب القصة القصيرة الفنية كما استقرت تقاليدها عند عميدها موبسان، وكما تابعه فيها كل كاتب قصة يريد أن يمتع قارئه، ولا يكتفي بأن يبلغه «رسالة». وهذا الفريق من كتاب القصة قلما يحظى بعناية النقاد، فالناقد يبحث عن العمل الذي يتحدى ذكاءه ولا يعترف بالتقاليد الفنية المستقرة، لأن الشكل الفني - في نظره - محمل دائما بالمعنى، وإذا كانت المتعة التي ينشدها القارىء العادي مرتبطة بالسهولة التي يجدها في الأشكال الفنية المألوفة لديه، فإن الناقد يجد متعته - بل يحقق ذاته - حين يكتشف الدلالة الخبيئة في شكل جديد.

ولكننا لا نستطيع الكلام عن «الأشكال الجديدة» بمثل هذه السهولة! فالأشكال الفنية، ومنها شكل القصة القصيرة، ليست طوع يمين الكاتب الفرد. إنها خلق جماعي، ينشأ من تراكم خبرات متنوعة، في أجيال عدة، فلولا بلزاك وفلوبير لم يكن موبسان، وحتى عندما يكون الشكل مقتبسا من أدب أو آداب أجنبية - كما هي الحال عندنا - فإن استنبات هذا الشكل وأقلمته في التربة الجديدة لا يتم إلا عبر تجارب متوالية. إلا أن هناك كتابا يمثلون نقاط التقاء، أشبه بالميدان الذي يلتقي فيه القادمون من شوارع متعددة. وكما ترى الحركة في الميدان - غالبا - دائرية، والسائرين في الميدان إما متوقفين أمام مكان معين فيه، وإما متهيئين لاتخاذ وجهة جديدة، كذلك ترى تغير الشكل عند هؤلاء الكتاب بطيئا هينا. وهنا تحد من نوع آخر يجب أن يواجهه النقد: وهو اكتشاف الأسباب التي أدت إلى بقاء الشكل شبه مستقر عند هؤلاء الكتاب بالذات. وبما أن الشكل نتاج جماعي فالمتوقع أن تكون هذه الأسباب اجتماعية أكثر منها فردية.

تراجع القصة القصيرة!

ليس هذا المقال - إذن - اعتذارا من النقد إلى يوسف جوهر، وليس الباعث

على كتابته مناسبة معينة، وإن كان قيام هيئة الكتاب بنشر الأعمال الكاملة ليوسف جوهر ويوسف الشاروني، بعد أن أتمت نشر أعمال يحيى حقى ـ وجميع هؤلاء استأثرت القصة القصيرة بجل عملهم ولبابه ـ ظاهرة تستحق التسجيل ـ كما أن الكلام الكثير الذى يدور فى الوقت الحاضر حول تراجع شكل القصة القصيرة وتقدم شكل الرواية يستدعى البحث فى حدود القصة القصيرة وإمكاناتها، وقد نتطرق إلى شيء من ذلك، ولكن الغرض الأساسى من هذا المقال هو الإجابة عن التساؤل الآتى: كيف يمكن بقاء شكل فنى ما ـ القصة القصيرة فى هذه الحالة ـ ثابتا أو شبه ثابت ، ولو عند كاتب واحد ، خلال فترة طويلة حفلت بتغيرات اجتماعية عميقة ؟ ثم ما دلالة ذلك؟

وهذا التساؤل ينطوى – ضمنا – على التسليم بفكرتين : أولاهما أن تغير أسلوب كاتب ما فى مراحل حياته المختلفة أمر وارد، بل قد يكون هو الغالب ، والثانية أن هذا الكاتب الذى نبحث فى إنتاجه القصصى الممتد والمتشابه مازال كاتبا مقروءاً .

لقد تلقى يوسف جوهر شكل القصة الفنية ، مكتملاً أو شبه مكتمل ، من أيدى كتاب «المدرسة الحديثة» – محمد تيمور ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين وغيرهم. كان هذا الشكل تعبيراً مطابقاً لحالة طائفة من الشبان المثقفين تتنوع انتماءاتهم الاجتماعية بين الطبقة العليا والطبقة المتوسطة ، ولكنهم فى ظل الحركة الوطنية التى بلغت قمتها فى ثورة ١٩١٩ يقفون فى صفوف «الشعب» ضد الأرستقراطية والاستعمار ، أما فى تطلعاتهم نحو المستقبل فهم يرنون إلى النموذج الغربى فى كل شيء ولاسيما الفن الذى كان محور اهتماماتهم . هذه الانتماءات المتعددة وجدت الصيغة الأدبية المناسبة فى القصة القصيرة الواقعية . كان شكل القصة القصيرة هو الشكل الأصلح للتعبير عن موقفهم المتأزم من حيث إنهم فئة منفصلة بطموحاتها الثقافية عن الأغلبية المحافظة فى الطبقات الاجتماعية التى ينتمون إليها ، منفصلة بواقعها الاجتماعى وطموحاتها الثقافية معاً عن الأغلبية الصامتة الجاهلة المطحونة التى تكون السواد الأعظم من الشعب المصرى ، والأسلوب الواقعى عندهم ليس مجرد مذهب أو طريقة فى الكتابة بل هو رسالة اجتماعية لتذكير الطبقة الحاكمة بواجباتها الاجتماعية من جهة ، وإيقاظ الشعب – فى مجموعه – على حقيقة حاله من جهة أخرى ، ولابد هنا من هذا التعبير المبهم «الشعب فى

مجموعه» لأن العلاقات الاجتماعية كانت من الرسوخ والصلابة بحيث لم يكن ليخطر ببال أحد من هذه الفئة - التي يمكن اعتبارها طليعية - أن من الواجب أو من الممكن إيصال هذه الرسالة إلى طبقة العمال أو الفلاحين .

لقد جاء أهم إنجازات «المدرسة الحديثة» في القصة الواقعية في العشرينيات ، ولم تلبث أن تراجعت حين فقد هذا الشكل الأدبي معناه كرسالة ، وكان هذا التراجع انعكاساً واضحاً لتراجع الحركة الوطنية ، وقناعة الطبقة البورجوازية ببعض المكاسب التي سمحت لها بتقوية نفوذها داخل البلاد، وزيادة أرباحها تبعاً لذلك ، واتساع حاشيتها من البورجوازية الصغيرة ، مع بقاء الطبقات الشعبية على حالها من الفقر والشقاء ، وبين الحاشية والمتن تبقى فئات المثقفين ، مبدعي الثقافة والفن ، مترددة خائرة العزم، وبعد القصة القصيرة الواقعية التي كادت تكتمل على يدي محمد تيمور ومحمود طاهر لاشين ، رغم بعض الشوائب الرومنسية ، تأتي القصة السيكولوجية التي تخصص فيها إبراهيم المصري ومحمود كامل ، تعبيراً عن النزعة الرومنسية الذاتية ، مع قليل من التعقيد ، وينتقل محمود تيمور ، بسرعة غير متوقعة، من الشكل الأول إلى الشكل الثاني .

الفقر.. الموضوع الأساسي

وكانت «رسالة» هذا الشكل الجديد هي إشباع الطموحات الفردية إلى الحب والمجد والثراء - ولو عن طريق الوهم - وأصبح لهذا اللون من الكتابة جمهور من أبناء البورجوازية الصغيرة التي تتأرجح بين الفقر والغنى، وفتحت المجلات الأسبوعية المصورة، التي اتسع نطاقها في الثلاثينيات والأربعينيات، فتحت صدرها لهذه «القصص المصرية» إلى جانب القصص المترجمة، ولكن كان ثمة وعاء ثقافي جماهيري آخر أقوى تأثيراً، وهو السينما، ولاشك في أن دراسة علمية في «تحليل المحتوى» للأفلام السينمائية التي أنتجت خلال هذين العقدين يمكن أن تلقي أضواء باهرة على التغييرات الاجتماعية وماصحبها من انعكاسات على المواقف والأفكار. ولكن «العينات» التي عرضها التليفزيون من هذه الأفلام في السنوات الأخيرة تكفي للخروج ببعض الملاحظات المهمة، وعلى رأسها أن مشكلة الفقر هي الموضوع الأساسي لكثير من هذه الأفلام، إن لم يكن معظمها، وبطبيعة الحال تتخفى هذه المشكلة دائماً وراء علاقة عاطفية ما. وتقوم السينما بالمهمة التعويضية المطلوبة لصالح النظام الاجتماعي القائم، ففي الأفلام الكوميدية يثبت أن الموظف الصغير المطحون ينال

جزاء صبره وأمانته وطيبته فى النهاية (نجيب الريحانى) أو أن الغنى الذى يصيبه بمعجزة ما يعجز عن إسعاده وبذلك يتبين له أن السعادة الحقيقية هى فى الفقر وراحة البال (إسماعيل ياسين)، وفى الأفلام الجادة يظهر بطريقة ميلودرامية أن الغنى يبطر الإنسان ويشجعه على ارتكاب المعاصى والانغماس فى الرذائل، وترسم صورة جذابة للشاب العصامى الذى يلقن الأغنياء دروسا، فى الفضيلة والوطنية (يوسف وهبى ومدرسته).

لعل الميلودراما، بما فيها من تضخيم للعواطف وتشويه متعمد للحقائق، قد ساعدت - بطريق غير مباشر - على تسلل الأفكار الفاشية إلى صفوف الشباب ذوى الطموح السياسى من أبناء البورجوازية الصغيرة، ولكنها رفعت بذوى الميول الفكرية أو الفنية - من نسميهم بالمثقفين - إلى مزيد من سوء الظن بالأحوال العامة والانغماس فى مشاعرهم الذاتية، ولعلنا لانكون متسرعين إذا طرحنا هذا السؤال: هل طرأ أى تغير جوهرى على موقف هؤلاء المثقفين من مجتمعهم منذ ذلك الحين، أى طوال أكثر من ربع قرن؟

● واقعية جديدة

لقد تعاقبت عدة أجيال منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وعودة الحركة الوطنية إلى المطالبة بالاستقلال التام، واقترنت هذه الحركة بالدعوة إلى العدالة الاجتماعية، وقد أذكتها الضغوط المادية التى عانت منها الطبقات المتوسطة أثناء الحرب، بينما ظهرت طبقة جديدة من «أغنياء الحرب» من المقاولين والتجار الذين تعاونوا مع جيش «الحلفاء». وفى الأدب - وفى مجال القصة القصيرة على الخصوص - بدأت دعوة إلى «واقعية جديدة» لم تكن مجرد إحياء لواقعية العشرينيات، إذ إن رسالتها الاجتماعية لم تعد مقصورة على إظهار مدى التخلف المادى والمعنوى السائد بوجه عام، بل صعدت إلى كشف مساوىء النظام الاقطاعى الرأسمالى، مع التزامها أسلوبا فنيا أقل مباشرة من أساليب الواقعيين الأوائل. وكان استيلاء شريحة من مثقفى الطبقة المتوسطة (الضباط الأحرار) على السلطة منشأ لآمال الكثيرين ومنهم معظم كتاب «الواقعية» الذين حسبوا أن فى استطاعتهم القيام بدور اجتماعى ظاهر، ولكنهم عوقبوا على حماستهم أسوأ عقاب. وارتدت فئات مبدعى الثقافة والفن إلى موقفها فى الثلاثينيات والأربعينيات، أو ربما إلى أسوأ منه، فلم يعد التردد وخور العزيمة فقط هما المسيطرين على سلوكهم وانتاجهم، بل أصبح الخوف والإحباط سمتين غالبتين، ووسط هذه التقلبات كان

فى استطاعة ذلك الجيل من المثقفين الذى نضج فى الثلاثينيات والأربعينيات أن يساير مرة، ويراجع مرة، ويذهب إلى أصحاب السرادق مهنئا أو معزيا قبل أن يأوى إلى تذكاراته القديمة، بل إن هذا الجيل لم يكن يستطيع سوى ذلك.

ويوسف جوهر واحد من ذلك الجيل.

القصة الواقعية الموبسانية هى إذن نقطة الانطلاق . فلا يزال هذا النموذج صالحا للتعبير عن موقف التعاطف مع الطبقات المغمورة دون التغاضي عن عيوبها، والسخرية من الطبقات المحظوظة بالكشف عن مخازيها، وسيضمن لنا هذا الموقف حسن القبول من غالبية القراء الذين لا ينتمون إلى هذه الطبقات ولا تلك، ويحبون أن يشعروا بشيء من الأمان فى وضعهم القلق بينهما، وسيجدون متعتهم الفنية فى شكل القصة ـ التي تعتمد على الحدث، وتشركهم مع الكاتب ـ دون أن تشق عليهم ـ فى اكتشاف حقيقة ما، أى أنها تثير لديهم حب الاستطلاع وتحتفظ به إلي النهاية ، حيث تظهر الحقيقة.

فبديهي أنه لايمكن أن توجد قصة بدون حدث. والحدث فى القصة الواقعية مأخوذ من الواقع، أى أنه يمكن أن يتكرر، وإن كان من المستحسن أن يكون فيه بعض الغرابة، لأن هذا يجعله أكثر تشويقا، وأعمق دلالة، ولكن الحدث مجردا لايزيد على كونه واقعة أو خبرا ، وإنما يصبح قصة حين يعمل فيه الكاتب فنه، فيخلق له الشخصيات المناسبة والجو المادى والنفسى المناسب، أى أنه يعنى بأركان الحدث قبل الحدث نفسه، فيظل القارىء فى حالة ارتياب وترقب، إلي أن يسفر الحدث عن وجهه، فيؤمن القارىء بأن ما وقع كان لابد أنه يقع، وأنه هو نفسه كان طول الوقت يتوقع شيئا كهذا .

● أكثر من قصة

يوسف جوهر يتقن هذه الصنعة كل الاتقان، ويعرف كيف يتأتى إليها بطرق لاتحصى.

فتاة «بنت مدارس» وربيبة قصر أو فيلا، تفر مع سائق سيارة الأسرة ، حادثة تستوقف النظر، ويمكن أن تنسج حولها قصة، ويوسف جوهر ينسج حولها قصتين (وربما أكثر).

قصة «الولد نجح» يصنع لها أبا وأما من طرازين مختلفين، الأب عربيد قديم اضطر أن يضع نفسه تحت وصاية زوجته الحازمة الثرية حين خسر كل مايملك، والأم الحازمة ضعيفة كل الضعف نحو ابنهما الوحيد. وحين تكتشف أنه عرف طريق الساقطات (الولد سر أبيه) يتفتق مزيج الحزم والضعف عن حل يبقى الولد تحت سلطانها، تسافر إلى العزبة وتعود

ببنت جميلة يتيمة ليس لها أهل يغضبون لشرفهم، وتغدق الانعامات على البنت التى لاتدرى ماذا يراد بها، ثم تلاحظ أن الولد يصبح ويمسى مهموما مكتئبا، فتعرف بغريزة المرأة أن البنت تقاومه، وتعزو ذلك إلى خوفها من أن يشعر بهما أهل المنزل، فتصدر إذنا - أو أمرا - إلى زوجها بالسهر فى قهوته المعتادة حتى منتصف الليل، وتقرر أنها ستخرج هى أيضا لزيارة بعض الأقارب، وهكذا يمكن أن يخلو الجو للولد والبنت، وعندما يذكرها الزوج بأن ابنتهما تبقى فى البيت لتذاكر دروسها، تطمئنه إلى أنها ستسمح لها أيضا بالمذاكرة عند زميلاتها، وزيارة جدتها فى العزية. كل يوم جمعة، ثم:

«إننى دائما أشدد على عبده السائق أن يوصلها إلى باب المدرسة، وإلى أبواب بيوت صديقاتها.. وإلى باب جدتها فى العزية.. وأوامرى له صريحة ألا يتركها تمشى وحدها خطوة».

قد لاينتبه القارئ إلى هذا التمهيد غير المباشر، ولكنه حتما سيتذكره حين «ينجح الولد» وتصبح حظيته حاملا ويتفتق ذهن الأم عن تزويجها للسائق. وذات صباح لايحضر عبده إلى الفيلا وتدخل الأم حجرة ابنتها فلا تجدها فيها. وإنما تجد هذه الرسالة المختصرة:

«ابحثى يا أمى عن عريس آخر لصابحة.. فإن عبده زوجى منذ زمن.. تزوجته لأنى كنت فى حاجة.. إلى صديق».

ولابد أن يسلم القارئ بأن كاتبه المفضل لم يقصر فى إعداد ذهنه لهذه النتيجة، كما أنه لم يبخل عليه، فى هذه الكلمات القليلة الأخيرة، بالمغزى الأخلاقى لهذه القصة.

أما القصة الثانية «دموع فى عيون ضاحكة» فتسلك إلى هذا الحدث نفسه طريقا مختلفا، فالكاتب لايروى القصة بنفسه، بل هو يقرؤها فى رسالة من البطلة التى أصبحت نجمة إغراء.. ومن الطريف أنها تقول له مرتين فى ثنايا رسالتها إنها «قصة معادة»! ومع ذلك فقد بذلت جهدها لتجعل من القصة السابقة، شيئا جديدا، فنجمة الإغراء تتذكر كيف كانت فى مطلع شبابها ضحية استبداد أبيها، الذى يحل محل الأم والأخ معا فى تلك القصة الأولى فيفتك برفيقة ابنته، وهى خادمة تربت فى المنزل وأصبحت لها صديقة بعد وفاة الأم. وعندما يحدث الحمل كما فى القصة السابقة يحاول المجرم أن يفرض على البستانى الزواج من ضحيته، ولكن هذا يرفض الأمر، فيضربه السيد ضربا مبرحا، ومن باب الشفقة على البستانى المسكين، أو الانتقام من الأب، تمنحه الابنة نفسها، وتقرر الهرب معه، وحين يتبين أنه مات، تهرب

وحدها.. ويموت الأب بعد أن بدد ثروته حتى لا ترثها ابنته الهاربة، ولاتجد ضحيته السابقة مكانا تأوى إليه بابنتها الشرعية إلا بيت الممثلة نجمة الإغراء.

هكذا يستطيع يوسف جوهر أن يتناول الحدث الواحد من زوايا مختلفة، فيخرج منه بأكثر من قصة واحدة، وربما ازدحمت القصة بالتفاصيل ، كما فى هذه القصة الأخيرة التى أوردنا خلاصتها، ولكنه يقوم بوظيفة أشبه بوظيفة المترجم حتى يسهل الأمر على قارئه، وأعنى «بالترجمة» أنه لايضع مشهدا أمام القارىء، بل يتولى بنفسه وصف المشهد، متنقلا بسرعة بين المشاهد، وكأنه يكتب قصة لمنتج سينمائى، تاركا مهمة ملء المشاهد لكاتب السيناريو وكاتب الحوار، وهى أعمال أداها يوسف جوهر جميعا ببراعة، معتمدا على قصصه المنشورة أحيانا، وعلى قصص غيره أحيانا أخرى.

وليس هذا هو التأثير الوحيد للسينما فى فن القصة عند يوسف جوهر، فهناك آثار للميلودراما والفارس. ولكن هناك أيضا قصصا كثيرة كتبت للقراءة، فليس فيها إلا حدث واحد بسيط، يتبينه الكاتب، مع قارئه بحساسية وذكاء، مثل قصة «سعادة الفقراء» التى أشرت إليها فى صدر هذا المقال، وإذا لم يكن فى التنويه ببعضها بخس لقيمة الأخريات ، فيجب أن أنوه بقصة «يوم فى السنة» التى أحسها يوسف جوهر بقلب طفل ورسمها بريشة فنان، وقصة «الطقم المذهب» بسخريتها الناعمة، وهى من أحدث قصصه.

وبعد فليست الأشكال والأساليب فى الفن مثل الأزياء فى الملابس، فهذه تتغير كل سنة أو كل بضع سنين، فينظر المفتونون بها إلى الزى القديم نظرة ازدراء، أما الأشكال والأساليب فى الفن فلا تتغير إلا بصعوبة لأن التغيير فيها لايتبع الرغبة فى تسويق بضاعة جديدة، بل ضرورة التعبير عن مواقف جديدة، ويظل الشكل القديم أو الأسلوب القديم قادرا على إثارة الإعجاب بما فيه من إتقان.

والذى يبقى بعد هذا كله ، ليجعل قطعة أدبية أو فنية تعيش فى وجدان إنسان، أو تعبر من جيل إلى جيل، شىء وراء الأشكال والأساليب، بل وراء الأفكار والمواقف أيضا، إن «التواصل» الذى يحدثه الفنان بيننا وبينه، وبيننا وإياه وبين البشر جميعا، وأن ينجح الفنان فى إحداث هذا التواصل، ولو مرة واحدة، غنم كبير.

أما يوسف جوهر فقد نجح فيه مرات.

إمارة الشعر

بقلم :د .عبد اللطيف عبد الحليم –أبو همام

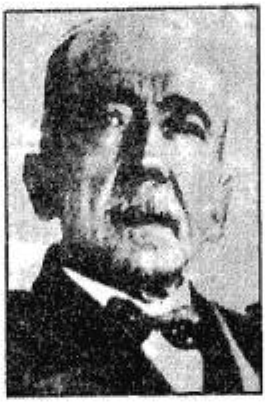
منذ عشر سنوات ونيف ، طالع قراء جريدة .A.B.C المدريدية تحقيقا مطولا عن الشاعر عبد الوهاب البياتي ، جاء فى عنوانه El primer poeta en el mundo Arabe. «الشاعر الأول فى الوطن العربى» .

واستغرب غير القراء من المستشرقين ذلك العنوان المترجم حرفيا والذى لا يعنى كثيرا فى الإسبانية ، وصرح لى بعضهم بشىء من هذا الاستغراب ، الذى حاولت إرجاعه إلى المترجم بين الشاعر والمحرر ، والذى لم يخل من مبالغة شديدة ، وكأن الشعراء العرب فى امتحان ، تكون نتيجته مثل هذا الترتيب الذى تعرفه فصول الدراسة ، لا فصول الشعر !!

تذكرت هذه الواقعة حين كتبت عنوان هذا المقال ، مستنكرا له ؛ لأننى - بالفعل - لا أومن بالإمارة هذه قديما وحديثا .

عبد الوهاب البياتى





أحمد شوقى

لمن ؟!

لقد درجنا فى مصر - وهى بلد عريق فى أسرار الكهانة ، ومراسم البلاط - أن يكون ثمة أمير ، وهو أمر مقبول فى أمور السياسة والديانات القديمة ، قبل الإسلام، لكنه غير سائغ فى الفنون والعلوم ، إلا إذا كان لهما هيئات رسمية ، ووظائف معينة يتقلدها ذووها ، كهيئات الفنون والآداب والعلوم ، وربما يتقلد هذه المناصب من لا صلة له بها ، ولا يعالجها إبداعا ومكابدة ، وربما - أيضا - كان أفضل - فى وظيفته - من المبدعين المكابدين .

الشعراء أمراء الكلام لا أمراء على أصحاب الكلام ، لأنهم يتصرفون فى معالجة الفن مالا يتصرف فيه غيرهم ممن هم حميلة على الكلام ، وإمارتهم هذه لا تعدلها إمارة أخرى فى الدنيا ، لأنها قدرة خاصة يمنحها ذووها قادرة على الخلق ، Creation فتجربة الشاعر شيء أثيرى ، حتى يقتنصه ، فإذا به كائن حى ، تلمسه العيون والآذان والأفئدة ، بعد أن لم يكن شيئا مذكورا .



أدونيس



العقاد

قديما قلد النقاد إمارة الشعر لامرىء القيس ، وشيئا شبيها بها للنابغة فى عكاظ، وإن كان الثانى أقرب إلى الموظف الرسمى منه إلى الإمارة الشعبية إن صح التعبير .

المتنبى شاعر العرب

وقيل كلام كثير عن المتنبى الذى ملأ الدنيا وشغل الناس وهو شاعر كبير بلا ريب ، لكننا لم نره أميرا ، رغم تنفجه فى شعره ، ومبالغته فى الفخر به وبنفسه ، وهو على حق كثير فى مثل هذا التنفج وتلك المبالغة ، وقال عنه غرثيه غومث Garcia Gomez إنه شاعر العرب الأكبر Gran poeta de Los Arabes ، لكن ثمة فارقا هائلا بين هذه العبارة المعقولة وبين عبارة الشاعر الأول فى العالم العربى ، التى قيلت عن البياتى ، لا انحيازا إلى المتنبى – وإن كان يحق لنا التحيز له – لكن فهما للعبارة نحويا ولغويا ، أى توخى معانى النحو كما يقول عبد القاهر الجرجانى وفى العصر الحديث كانت حكاية إمارة الشعر لشوقى عام ١٩٢٧ ، وحولها كلام كثير كتبه الأولياء والشانئون والمنصفون من هؤلاء وهؤلاء ، لكن التاريخ الأدبى يؤكد أن لشوقى أيادى خفية دبرت هذه المبالغة – راجع أ . د محمد أبو الأنوار فى كتابه الجيد «الحوار الأدبى حول الشعر» .

والحق بعد زوال الغاشية التى أحاطت بهذا الحدث أننا لا نؤمن بالإمارة لا لشوقى ولا لغيره ، ليس بخسا من قيمة شوقى ، ولا غيره ، بل لأن الشعر أفسح منادح من أن يحيط به شاعر واحد مهما كان هذا الشاعر من القوة ، والإبانة ، ثمة شعراء كبار أو عظام ، وثمة أوساط أو خفاف ، والكلام العظيم هو الذى يقاوم عوامل الفناء والذبول ، وما أكثر الكلام الوسط أو الخفيف ، لكنه مطلوب أيضا ، لأنه يدلنا على الكلام العظيم ، والشاعر

العظيم هو الذى تستطيع أن تجد فى شعره - كما يقول العقاد - صورة نفسه، وصورة مجتمعه، وصورة من فلسفة حياته وثمة شعراء كبار يتلمسهم الناقد فى عصور النهضة مثل ابن الرومى، والمتنبى، وأبى العلاء، والشريف، وأبى فراس وأبى نواس وإخوان هذا الطراز قديما .

فى ذرعنا أيضا أن نرفض مبايعة طه حسين للعقاد أميرا للشعر سنة ١٩٣٤، وطه حسين رجل مجاملات خاصة لرجل كالعقاد فى حياته، وكان العقاد قد وقف بجانبه فى معركة الشعر الجاهلى ! دفاعا عن حرية الرأى والفكر، فأراد طه حسين على طريقة آداب الصالونات الفرنسية أن يرد الجميل للعقاد، وأن يلين من شوكته فى معاركه معه، فأهداه قصته «دعاء الكروان» فى تواضع شديد، ثم كانت هذه المبايعة التى خطب فيها خطبة جليلة، وحلل فيها قصيدة العقاد «ترجمة شيطان» وهو أهم عنصر فى هذه الخطبة، التى ختمها قائلا : ضعوا لواء الشعر فى يد العقاد، وقولوا للأدباء والشعراء : أسرعوا، واستظلوا بهذا اللواء، قد رفعه لكم صاحبه .

ولا نعتقد أن العقاد أخذ هذه المسألة بجد، وما سمعناه يتحدث عنها، وهو أحصف من أن يصدق مثل هذه الألقاب التى قال فيها قديما .

«أنا حاطم الأصنام والقبب ألحقت
منها الرأس بالذنب فى أمة الألقاب
أسبقهم سعيا، بلا نعت ولا لقب» قد رد على المحتفين به فى تلك المناسبة بحديقة الأزبكية - منهم طه حسين - بكلمة مزج فيها الجد بالهزل، وما نظنه إلا ناكرا لمثل هذه المبايعة، صحيح أنه لا يرفض التكريم، لكن شتان بين التكريم وبين الإمارة!!

طه حسين .. العميد

ونحن من هذا المنطلق أيضا نرفض عمادة طه حسين للأدب العربى، هو أديب كبير، وحسبنا هذا، ونحن بمثل هذا الاعتقاد لانفتئت على طه حسين، ولا نقلل من دوره، كما لا نجور بذلك على دور مصر فى مسيرة الأدب العربى، ولا نتعصب إقليميا، إلا أننا ننكر بشدة من يقللون من العرب من دور مصر لحاجة فى نفس يعقوب، مدركين أن نزعات ونزغات إقليمية وأقلية ضيقة وجائرة تحاول أن تبخس من الدور الطليعى الذى يقوم به هذا البلد، والقارىء - غير مأمور - أن



أمل دنقل



د. طه حسين

يذكر تاريخ الأدب العربى الحديث دون هذه الأسماء الكبيرة من مصر ، فماذا يبقى له؟ لا نقول ذلك من قبيل رد الفعل الذى نُجَابَهُ به مصريين ، بل نقول إحقاقا لحق واضح مبين .

وحاولت فئة أخرى أن تبايع صلاح عبد الصبور بإمارة الشعر ، وترددت أخبار وكتابات عن الرجل قبل رحيله ، وإذا كنا رفضنا تلك المحاولات السابقة ، فإن رفضنا لهذه أشد ، لأسباب نجملها فى أن عبد الصبور - وكان رجل حياة اجتماعية طيبة - ليس بشاعر كبير . فضلا عن أن يكون أميرا ، وهو يكتب لونا من الكلام نحن نرفضه ، ونراه فى منطقة الأعراف بين الشعر والنثر ، وهو نظام ناقص ، والنظام الناقص لا يخلق فنا راقيا ، لأن الفن نظام وقواعد ، والشعر الحر لا يئول فيه الناقد الحق ولا صاحبه إلى قواعد تحتمل التصويب والتخطئة ، وهو ليس بنثر لأنه يلتزم بالتفعيلة.

وأصحاب هذا الضرب أحد رجلين : رجل عرف التراث الشعرى عند العرب ، وأشرب ذوقه ، وعرف مضايقه ، وكتب كلاما موزونا مقفى فى مستهل حياته ، قادرا على تصريف الكلام ومن هؤلاء فئة فى طليعتها أحمد عبد المعطى حجازى ، ومحمد الفيتورى ، وفوزى العنتيل ، وفاروق شوشة وأمل نقل وآخرون قليلون.

لماذا نتراجع سرا ؟!

ورجل جل ثقافته الشعرية تقف عند التراث التفعيلى وإن تخطته فإنما إلى جماعة أبوللو ، وتراثها متوسط لا يرتفع إلى قمة الفحولة البائنة ، وهؤلاء أخلاط كثيرة تقول فى أغلب الأحيان كلاما وسطا، والكلام الوسط لا خير فيه ، وأكثرهم يقلد بعضهم بعضا ، حتى لا ينماز قائل من قائل ، ويستترون هذه الخصاصة بالأيديولوجيات ، وبالإغماضات ، والأساطير، والمعميات ، ولا تجعل كل هذه

الأمور من الكلام شعرا ، لأنه يجب أن يكون شعرا قبل هذه الأقنعة ، والتمثيل لهذه الفئة غير وارد ، لأنهم يملأون الساحة، ولا حاجة بالمتلقى إلا إلى مد طرفه ليرى قبيلا يتبعه قبيل .

ولهذا الكلام نقاد يدعون إليه ، ويطلبون له إن شئت وقلة منهم تعاود نفسها و تذعن للمراجعة ، والصعوبة عندنا - نحن العرب - أن بعضنا يرجع عن آرائه سرا ، ولا يملك الجهر بها ، لأن حياته قد قرت لدى الناس ناقدا ومنظرا لهذا الاتجاه أو ذاك ، ومحاولة العودة والتبرؤ منه ربما تمسح تاريخه كله ، وهو ممسوح «منه فيه» إن شئنا الدقة ، تقول نازك الملائكة وهى غير متهمة فى شهادتها: «ومؤدى القول فى الشعر الحر أنه ينبغى ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان؛ لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها ، بسبب القيود التى تفرضها عليه وحدة التفعيلة ، وانعدام الوقفات ، وقابلية التدفق الموسيقى ، ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة ، إنما يجب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها» ، ثم كتبت مرة أخرى : «وإنى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف فى يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا فى الخروج عليها والاستهانة بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت ، وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده، دون أن يتعصب له ، ويترك الأوزان العربية الجميلة» .

ولعل نازك تريد أن تقول إن الشعر الحر سيبقى حركة فى تاريخ الأدب ، كما كان الحال فى الموشحات ، لكن القدماء كانوا يفرقون بين الشاعر والوشاح أما الآن فثمة ليس الطريق هنالك !!

شهادة أدونيس

ورجل مثل أدونيس ليس بضنين فى شهادته ، وإن كان ضنينا فى أشياء كثيرة أخرى - يقول : «الواقع أن فى النتاج الجديد اختلاطا وفوضى ، وغرورا تافها، وشبه أمية ، وبين الشعراء الجدد من يجهل حتى أبسط ما يتطلب الشعر من إدراك لأسرار اللغة والسيطرة عليها ، ومن لا يعرف من الشعر غير ترتيب التفاعيل فى سياق ما ، ومع ذلك يملأ كل منهم الجرائد والمجلات بتفوقه وأسبقيته على غيره ، وبمزاعمه أنه نبى الشعر الجديد ورائده ،



فاروق شوشة



أحمد عبد المعطى حجازى

الكلام الموزون المقفى ، ومثله كلام صلاح عبد الصبور ، وإن كان أفضل منه قليلا ، لكنه الفضل الذى لا يؤهله هو وأصحابه لأية إمارة ، حتى ولو على الحجارة كما يقول المثل .

بل إننا مع القائلين بأن الشعر الجديد مليء بالحواة والمهرجين» .

والحق أن أدونيس ضمن هؤلاء الحواة والمهرجين وهو الذى مهد كثيرا لمثل هذا الدجل وتلك الشعوذة التى تملأ الدنيا الآن، كما يملأ طنينه هو الآفاق العربية وغير العربية ، من آفاق الاستشراق المشبوه ، والذين أذاعوا أنه مرشح لجائزة نوبل ، وكأنهم يقولون : إن هذا هو طريق الجوائز والعالمية، فعلى العرب أن يتنكروا لفنهم وتراثهم ولغتهم ، وفى النهاية لهم الجوائز!!

وتردد ونحن فى إسبانيا اسم البياتى أيضا لجائزة نوبل ولعل الرجل صدق الشائعة ، فشجع ترجمة كلامه إلى الأسبانية وكلامه وسط كله ، وضعيف شديد الركاكة فى دواوينه الأولى من

وفئة معاصرة الآن شديدة التهريج وبعضها له نزعات إقليمية وعرقية ضيقة وتساندها بعض الهيئات الرسمية ، يرشحون جهلا وحقدا على العربية وشعرها ، يهرفون بما يسمى «قصيدة النثر» ، وهو كلام تعجب كيف يسمع له الناس ، ولا يعطونه ما يستحقه من الزراية والإهمال ، والجهل يسمح لأصحابه بكثير من التبجح فيزعمون أن أمل دنقل آخر الشعراء الجاهليين ، وأنهم أكبر من اللغة ومن نحوها ، وهم لا يعرفون لغة ولا نحوا، ولا فى ذرعهم قراءة قصيدة واحدة قراءة صحيحة ، وهم أمراء الكلام الآن ، وزعيقهم صاخب .

وثمة فئة صوتها خافت وهم أصحاب الكلام الموزون المقفى ، وقد استحربهم الموت فينا ، وأكثرهم لا يجيد إلا النظم ،



محمد الفيتوري



صلاح عبد الصبور

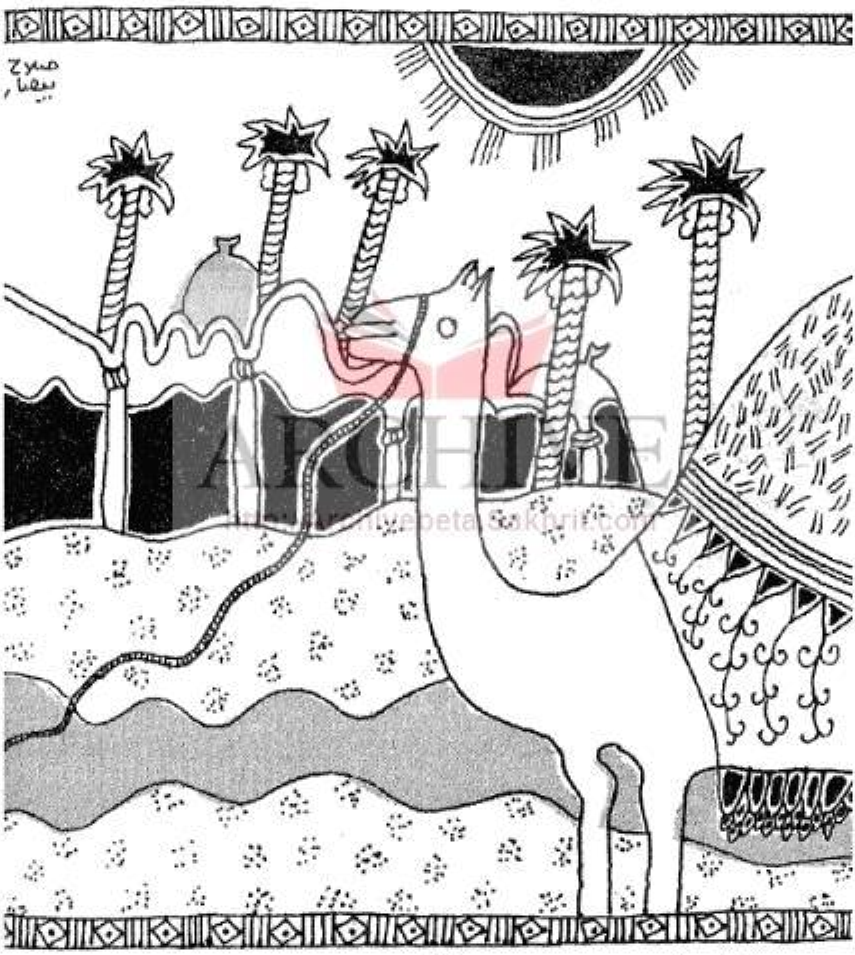
ومن يجيده يملأ الساحة زعيقا ، هم آية فى سوء الشعر وركاكته ، أما القلة منهم فقادرة على تصريف الكلام فى أغلب الأحيان ومن طراز هؤلاء عبد الله البردونى - وله إجادات وله أيضا رداءات تقربه من النظم البارد أو الفاتر - وعبد العليم عيسى وهو مجيد ، لكنه معتصم بأسوار الحياء والكبرياء ، ومثله أبو همام، ومعذرة للحديث عنه فنحن نؤرخ الشعر - إلا أنه يجترىء ويقول ما يعتقده وإن جر عليه عداوات صغار العقول والأذواق من أطراف كثيرة حتى من أصحاب الكلام الموزون المقفى ، ومنهم أيضا الشاعر المجيد المسائى حسن عبد الله ، واسماعيل عقاب وآخرون .

ونحن موقنون بأن المستقبل للكلمة الموزونة المقفاة الشاعرة ، وأن تاريخ الأدب مخزن ضخم ، يضم كل الحركات ، لكن النقد والتاريخ لا يرحمان ، وسوف يقذفان بكلام يملأ الدنيا ضجيجا ، لأنه كلام وسط أو ردىء ، أو لأن أصحابه يتملقهم النقاد الصغار لوظائفهم ، أو لأنهم يملكون منابر إعلامية ، ينشرون كل شيء حتى الغثاثات!!

لأى من هؤلاء إذن نقلد الإمارة ؟ نحن لا نقلدها لأحد أصلا ، لأن الحياة محتاجة إلى كل هذه الأصوات لتعبر عنها ، ونحن الآن لا نتحدث لغة واحدة ، وأن هزلا كثيرا يملأ الساحة ، وشجاعة النقاد مفتقدة إلا من رحم ربك وهم قلة ، وأن حساب المصالح فوق كل حساب ، وأن الفن الشعرى فى أزمة طاحنة ، فالجهل شديد ، والتلمذة على الأشياخ مفقودة ، ونخشى بعد عقدين من الآن أن ننظر حولنا - دون تشاؤم - فلا نجد شعرا ولا نثرا عربيا ، ويومها نعطى الإمارة للأعاجم عن يد ونحن صاغرون ، إن كنا نستطيع المنع أو الإعطاء أو كنا فى عداد الأحياء .

الهجرة
وكتابة التاريخ الإسلامى

بقلم : د. محمود الطناحى



كتابة التاريخ الإسلامى من الموضوعات المهمة التى حرص «الهلال» على إلقاء الضوء عليها . وقد تناولنا فى الجزء الأول أبرز ما فى هذا المجال ، ويواصل د. الطناحى فى الجزء الثانى كيفية إعادة كتابة التاريخ الإسلامى حيث يقول :

وهذا الذى ذكرته فى الجزء الأول من هذا المقال والذى نشرته الهلال فى الشهر الماضى على سبيل الوجازة والاختصار ـ وقد فاتنى منه الكثير ـ يدلك، إن شاء الله، على اتساع دائرة علم التاريخ عند المسلمين : أحداثا وتراجم، ولعله يُزَهِّدُكَ فى تلك الدعوة التى تثار بين الحين والآخر: وهى دعوة «إعادة كتابة التاريخ الإسلامى» على مايرى بعضهم من نبذ الكتاب القديم ، بعد استخلاص مجمله، وتخليصه من الشوائب التى فيه، ثم تقديمه بلغة العصر، وذلك كله مركب صعب وطريق مخوف، وهو مما يخبط الناس فيه خبطا شديدا ، وليس هنا موضوع الرد على هذه القضية ، لكـــن لا بأس من التذكير ببعض الأمور :

أولا : إذا ثبت عندك اتساع دائرة التاريخ الإسلامى ، فإن من يحاول إعادة كتابة ذلك التاريخ لابد أن يكون على معرفة بمراجع التاريخ الإسلامى بفرعيه : الأحداث والتراجم ، ثم مايتناثر منه فى تضاعيف الفنون الأخرى ، كما حدثتك .

ثانيا : اللغة هى الباب الأول فى ثقافة أية أمة من الأمم ، فواجب على من يتصدى لإعادة كتابة التاريخ الإسلامى أن يكون متضلعا ـ أو على الأقـــل عارفا ـ من اللغة : مألوفهـــــا وغريبها، ونحوها وصرفها، ليس على سبيل الإتقان والإحاطة ، فهذا غير وارد وغير ممكن، ولكن على سبيل المعرفة التى تعصم من الأخطاء الشنيعة البلْقاء، يقول الحافظ أبو الحجاج المزّى فى مقدمة كتابه «تهذيب الكمال فى أسماء الرجال» ص ١٥٦ : «وينبغى للناظر فى كتابنا هذا أن يكون قد حصل طرفا صالحا من علم العربية ، نحوها ولغتها وتصريفها، ومن علم الأصول والفروع ، ومن علم الحديث والتواريخ وأيام الناس» . فهذا شأن الناظر فى الكتاب، فما بالك بمن يحاول إعادة كتابته أو اختصاره ؟

وكذلك يجب التنبه للأعراف اللغوية لكل عصر من العصور ، وتظهر المحنة فى هذا الأمر واضحة جلية عند من يتصدون للتاريخ المملوكى ، وهو زاخر بالأعراف اللغوية والمصطلحات غير المألوفة إلا لمن جمع مراجع ذلك العصر : لغة وأدبا وتاريخا .

ثالثا : إن من يعيد كتابة تاريخ من تواريخ السابقين، أو يحاول اختصار كتاب فى علم من العلوم ، أو تهذيبه ، لابد أن يكون فى علم صاحب الكتاب الأصلى، أو على درجة مقاربة له ؛ لأن المعيد أو

المختصر أو المهذب حينئذ يكون سميعا بصيرا، يعرف ماذا يأخذ وماذا يدع ، ولذلك قبل أهل العلم «مختصر صحيح مسلم» للحافظ المنذرى، و «مختصر تفسير الطبرى» لأبى يحيى محمد بن صمادح التجيبى، وتهذيب أنساب السمعانى ، المسمى «اللباب» لعز الدين بن الأثير ، و«مختصر الأغانى» للأصفهانى، و «مختصر تاريخ دمشق» لابن عساكر ، وكلا المختصرين لابن منظور صاحب «لسان العرب». وفى عصرنا الحديث قبلنا «تهذيب الأغانى» للشيخ محمد الخضرى، و«عمدة التفاسير» لمحدث العصر الشيخ أحمد محمد شاكر ، الذى اختصر فيه بعض أجزاء من «تفسير ابن كثير» و «تهذيب سيرة ابن هشام» و«تهذيب الحيوان» للجاحظ ، كلاهما لأستاذنا عبد السلام محمد هارون .

رابعا : إن الخدمة الحقيقية لتاريخنا إنما تكون بجمع مخطوطاته التى لم تنشر ، ثم تحقيقها وتحقيق مانشر من قبل غير محقق ، وفق الأصول العلمية الصحيحة ، ثم فهرسته الفهرسة العلمية الفنية، التى تضم النظير إلى النظير، وتقرن الشبيه إلى الشبيه ، وستكون هذه الفهارس الفنية الكاشفة عدة وعونا للدراسات والبحوث التى لاتقوم إلا على النص الموثق المحرر .

أما ما يقال عن غربلة التاريخ الإسلامى، وتصفيته من الأخطاء والأوهام، وتخليصه من محاباة الحكام والملوك ، وتنقيته من مظاهر الإسراف والمبالغات ، ثم مايقال لك من أن ماضينا غارق فى الظلمات ، وأن تاريخ الدول يكتب فى غير أوانه، كتاريخ الدولة الأموية الذى كتب فى أيام الدولة العباسية : فكل أولئك من الكلام الذى يرسل إرسالا ؛ لتملأ به مجالس السمر، ويتخذ سبيلا لادعاء العلم.

الهجوم على التاريخ والمؤرخين

لقد تعرض التاريخ الإسلامى والمؤرخين المسلمون لكثير من الحيف والعدوان، وكان أعجب ماقيل : «إن التاريخ صنع للحكام والملوك ، ولم يرصد نبض الشعوب وأشواقها» ويمثل هذه الألفاظ البراقة الخادعة يستميلون الشباب ويوقعونهم فى قرار مظلم من الافتتان الكاذب والشك الموبق .

إن هذه القضية ينبغى أن تناقش على وجهها الصحيح : ويبدو أن كثيرا من كتابنا المعاصرين قد خلطوا بين كتب التاريخ العام ــ أحداثا وتراجم ــ وبين كتب المناقب ، فكتب التاريخ العام إنما ترصد الحوادث والأحداث بصورة عامة وشاملة، ويدخل فى نسيجها أخبار الخلفاء والملوك لا محالة، ويظهر لك هذا المنهج بوضوح فى كتب التاريخ المرتبة على السنين «الحوليات» ، وكذلك فى كتب التراجم العامة، وتأمل مثلا كتاب «سير أعلام النبلاء» للذهبى ، و «الوافى بالوفيات» ،

للصفدى ، و «وفيات الأعيان» لابن خلكان وسترى أن تراجم الخلفاء والوزراء إنما تأتى فى ترتيبها الألف بائى ليس غير، بل إن بعض تراجم هؤلاء الخلفاء والوزراء تأتى أحيانا خافتة وموجزة إذا قيست بترجمة عالم معاصر لهم، كالإمام أحمد ابن حنبل مثلا، الذى تملأ ترجمته صفحات كثيرة ،. فضلا عما يتعرض له بعض هؤلاء الخلفاء أو الوزراء من نقد شديد ، وإحصاء دقيق لأخطائهم وزلاتهم ولست هنا بسبيل التمثيل لهذا أو ذاك .

أما كتب المناقب فهى كتب خاصة تدورحول شخصية واحدة، خليفة أو وزيرا، ولابأس فى ذلك ولا نكران ؛ فإن من حق أى كاتب أن ينحاز إلى شخصية حاكمة ومؤثرة ، ويفرد لها كتابا يأتى على تاريخها وأعمالها، وهذا مانشاهده إلى يوم الناس، ونحن نقبله ولانرفضه ، ثم إن ماكتب فى تراجم الأفراد خاصة ومناقبهم لم ينفرد به الحكام والخلفاء فقط ، فقد ذكرت لك من قبل : مناقب أبى حنيفة ، ومناقب الشافعى، ومناقب أحمد، وسيرة عمر بن عبد العزيز .

ويبدو أيضا أن بعض من خاضوا فى قضية «صنع التاريخ للحكام والملوك» قد خدعوا بتلك العنوانات التى تحمل أسماء الملوك والوزراء ، مثل كتاب الصاحبى فى فقه اللغة، لابن فارس، نسبة إلى الصاحب ابن عباد، الوزير الشهير، والإيضاح العضدى فى النحو، لأبى على الفارسى، نسبة إلى عضد الدولة بن بويه حاكم فارس، والموصل وبلاد الجزيرة، واللامع العزيزى - وهو شرح ديوان المتنبى - لأبى العلاء المعرى ، نسبة لعزيز الدولة فاتك بن عبد الله الرومى ، الذى كان من رجال الحاكم بأمر الله الفاطمى، والمستظهرى - وهو فضائح الباطنية - لأبى حامد الغزالى، نسبة إلى الخليفة العباسى المستظهر بالله، أحمد بن عبد الله : فليس للصاحب بن عباد، ولا لعضد الدولة ، ولا لعزيز الدولة ، ولا للمستظهر بالله، ذكر فى تلك الكتب إلا مايكون من إشارة فى المقدمات ، فيها إشادة بهؤلاء الكبار أصحاب السلطة ؛ لأن لهم عونا ظاهرا للمؤلف ومساندة ، كما نقول الآن : إن الكتاب الفلانى طبع بدعم من جامعة كذا، أو هيئة كذا، وتأمل الكتب التى تصدر تحت عنوان «سلسلة جيب التذكارية» ونحوها، لأن هذه الجامعات والهيئات مولت الكتاب وأنفقت على طبعه، وهات لى الآن أميرا أو تاجرا ثريا يعيننى على طبع كتاب من كتبى، وأنا زعيم ، أن أسمى كتابى باسمه الشريف ، بل أجعل اسمه يتقدم اسمى، ثم أكيل له المديح والثناء منظوما ومنثورا. على أن هؤلاء الملوك والوزراء الذين جاءت أسماؤهم عنوانات للكتب كانت لهم مشاركة واهتمام باللغة والأدب وفروع العلم عموما، ويكفى أن تعلم أن مؤرخ الإسلام الحافظ الذهبى حين ترجم لعضد الدولة البويهى

وصفه بالنحوى.

ولعل من أشد العنوانات خداعا : ذلك الكتاب الذى ألفه ابن الجوزى، وسماه : «المصباح المضىء فى خلافة المستضىء» فهذا الكتاب وإن كان فى ظاهره أنه فى مناقب الخليفة العباسى المستضىء ، فإنه ليس خالصا له ، وإنما استطرد ابن الجوزى فيه إلى تراجم كثيرة للصحابة وللخلفاء العباسيين، مع عناية ظاهرة بالوعظ والتذكير ، يقدمها ابن الجوزى للسلطان أو للحاكم ، لكى يستضىء بها فى معالجة الأحوال السياســـية والاجتماعية، كما ذكرت محققة الكتاب وناشرته العراقية الدكتورة ناجية عبد الله إبراهيم.

وكذلك كتاب : «الدار الفاخر فى سيرة الملك ناصر» لابن أيبك الدوادارى من مؤرخى المماليك فى القرن الثامن الهجرى، فهذا ابن أيبك وإن كان منحازا للسلطان محمد الناصر بن قلاوون ؛ لأنه كان يعمل فى بلاطه ، فإن كتابه هذا يعد وثيقة مهمة فى تاريخ مصر والشام فى ذلك الوقت ، وهو بمثابة يوميات لهذين القطرين الكبيرين وجهادهما مع فلول الفرنجة من التتار .

فليس صحيحا إذن ماسمعته - فى برنامج تليفزيونى - من الدكتورة الأديبة الفصيحة نعمات أحمد فؤاد من قولها : «إن التاريخ يخطىء حين يقول : هرم خوفو ، وخوفو لم يبن هرمه ، وإنما بناه المهندس المصرى » إن التاريخ لم يخطىء ياسيدتى الدكتورة، ولكن هذا هو المعروف والمألوف فى نسبة الأعمال الكبيرة ، تنسب إلى عصورها، وإلى رموز هذه العصور، وهم الملوك والحكام، إن علماء البلاغة يمثلون لمجاز الحذف بقولهم : «بنى الأمير القصر» ثم يقولون : وإنما بناه عماله . ألم نقل «مصحف الملك فؤاد» لهذه الطبعة المحررة العالية من القرآن الكريم، وهى أصح طبعة للكتاب العزيز بشهادة مشايخ الإقراء بمصر وغير مصر ، من حيث الالتزام بالرسم العثمانى ، والضبط ، وعلامات الوقوف. وقد كتبه بخطه الشيخ محمد على خلف الحسينى ، ثم شاركه شرف ضبطه وتصحيحه : حفنى ناصف ونصر العادلى ومصطفى عنانى وأحمد الاسكندرى . وطبع هذا المصحف الكريم بالمطبعة الأميرية عام ١٣٣٧ هـ فى عهد الملك فؤاد ، فنسب إليه .

* * *

وتبقى قضية «تخليص التاريخ الإسلامى من الأخطاء والمبالغات» وهى أيضا من القضايا التى يعالجها الناس بكثير من الخفة والسهولة والمتابعة .

ومما لاشك فيه أن لبعض مؤرخينا الأولين أوهاما وأخطاء ، فى رصد الأحداث وتسجيلها وتحليلها ، وهذه الأوهام والأخطاء مما ينبغى التنبه لها والتنبيه عليها . على أنه ينبغى أن يكون واضحا أن علومنا كلها ومعارفنا كلها

منقودة من داخلها، ومدلول على الخطأ والوهم فيها منذ اللحظة الأولى لتدوين العلوم والمعارف، فالنقد عندنا سار مع التأليف خطوة خطوة ، وهذا المنهج المعروف عند علماء الحديث، من القبول والرد، والتعديل والتجريح، قد امتد أثره إلى سائر العلوم الأخرى ، وإن باب النقد فى تراثنا وعلومنا باب واسع جدا، وضخم جدا ، وينبغى أن يكون واضحا أيضا أن هذه الأمة لم تغفل عن تراثها هذه الآماد الطوال حتى يجىء فلاسفة هذا الزمان لينقدوا ويجرحوا ويخطئوا ، ونعم ، ليس لأحد ـ بعد الأنبياء ـ عصمة ، فانقد ماتشاء ، وحلل ماتشاء، واستنتج ماتشاء، ولكن بعد أن تجمع للأمر عدته ، وتأخذ له أخذه، من القراءة المستوعبة المتأنية، والنظر الصحيح ، وترك المتابعة إلا بعد ثبوت الدليل، على ماقالت العرب فى كلامها الحكيم : «تثبت نسبا وأطلب ميراثا» ، وعلى ماقال أبو الفتح بن جنى : «فكل من فرق له عن علة صحيحة وطريق نهجة كان خليل نفسه وأبا عمرو فكره .... إلا أننا مع هذا الذى رأيناه وسوغناه مرتكبه لانسمح له بالإقدام على مخالفة الجماعة التى قد طال بحثها وتقدم نظرها .. إلا بعد أن يناهضه إتقانا، ويثابته عرفانا، ولا يخلد إلى سانح خاطره ، ولا إلى نزوة من نزوات تفكره» الخصائص ١/١٩٠، ويريد ابن جنى أن يقول : إن من اهتدى إلى وجه من النقد صحيح ، أشبه الخليل بن أحمد، وأبا عمرو بن العـــلاء، ولا ينبغى لأحد أن يخالف السابقين فى آرائهم لشهوة الخلاف فقط ، وأنه ليس من حقه أن يخالفهم إلا إذا وصل إلى مرتبتهم أو فاقها : علما وبحثا ونظرا، على ألا يسرع إلى الرأى بمجرد الخاطرة السانحة ، والنزوة الفكرية الطارئة .

فهذا هو كلام أهل العلم ، أما التخييل بالمنهج والتفكير العلمى ، للهجوم على تخطئة الأقدمين بالحق وبالباطل، فليس من العلم فى شىء ، ولا من العقل فى شىء ، وليس من الأدب أيضا مع تاريخ الأمة أن يقول كاتب كبير معاصر ، عن الإمام المفسر المحدث المؤرخ أبى جعفر محمد بن جرير الطبرى : «المؤرخ الأبله» ولو سألت هذا الكاتب الكبير عن ترجمة الطبرى : حياة وعلما وتصنيفا، ووفاة، كما ظفرت بشىء ، بل لو سألته عن عدد طبعات كتابه «تاريخ الأمم والملوك» والفرق بين هذه الطبعات لما أجابك بشىء . ويقرأ الناس هذا ويسكتون ؛ لهوان الماضى عليهم ، وخفة الموروث فى موازينهم ، وقل : سبحان ربى ! لو تعرض أحد لبعض كتابنا ومفكرينا المعاصرين، لاهتزت الأرض بمن عليها ، ولسمعت دويا هائلا وجلبة صاخبة حول رموزنا العظيمة التى لاينبغى أن تنال، وأعلام التنوير التى لايصح أن تطال، أما الهجوم على الأوائل، والسخرية منهم، والتطاول عليهم، فلا نكرة فيه ولا غضب منه : لأن «حمزة لا بواكى له»:

أتغضب إن أذنا قتيبة حُزّتا

جهاراً ولم تغضب لقتل ابن خازم

والموعـــــــد الله

تأملات فى مسألة الأقليات (٢)

تجربة قبطى من أسيوط

بقلم : د. أحمد أبو زيد



فى دراسة ميدانية رائدة ، كلفنى بها المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية عن «رؤى العالم فى المجتمع المصرى المعاصر» كان أحد الموضوعات المهمة التى تناولها البحث هو طبيعة العلاقات بين المسلمين والأقباط ونظرة كل فريق منهما لنفسه وللآخر فى ضوء المعطيات التاريخية والاجتماعية والثقافية التى تميز المجتمع المصرى ككل . وكان لابد للوصول إلى صورة متكاملة بقدر الامكان عن هذا الموضوع المتشابك أن نجمع أكبر قدر من المادة العلمية أو ما يسميه الأنثربولوجيون «المعلومات الإثنوجرافية» من عدد من المسلمين والأقباط الذين ينتمون - ولا أقول يمثلون - شرائح المجتمع المصرى المختلفة بما فى ذلك عدد من رجال الدين الإسلامى والمسيحى ، وأن نتبع فى هذه الدراسة المنهج الأنثربولوجى بطرقه وأساليبه البحثية المتميزة والتى تعتمد أساسا على الاتصال المباشر ولفترات طويلة من الزمن بالمجتمع أو الجماعة أو الأشخاص موضوع الدراسة - حسب مقتضى الحال - بحيث تتوثق العلاقات بين «الباحث» و «المبحوث» ويقوم بين الطرفين نوع من الصداقة التى ترتكز على الثقة المتبادلة حتى يأتى الحديث بينهما بطريقة طبيعية وتلقائية دون حساسية أو حرج .

ويكفى أن أذكر أن بحث رؤى العالم «الذى أشرت إليه فى بداية هذا المقال» بدأ عام ١٩٩٠ ولايزال مستمرا حتى الآن ، وأغلب الظن أنه سوف يستمر إلى عدة سنوات قادمة ويشارك فيه أعداد كبيرة من الباحثين الذين تم إعدادهم لهذه المهمة الصعبة إعداداً قويا ، وأنه يؤلف جانبا واحدا من الخطة البحثية الطموح التى وضعها المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية لدراسة عدد من المشكلات والموضوعات ذات الطابع الوطنى والتى يمكن أن تستخدم نتائجها فى وضع سياسة للتنمية ترتكز إلى أسس صلبة من العلم .

ودراسات «رؤى العالم» هى من الدراسات الشاملة التى تحرص على الإحاطة بكل جوانب الحياة الشخصية للبحوث أو المبحوثين ونظرتهم إلى أنفسهم أو إلى «ذواتهم» وإلى كل ما عدا هذه الذات أو الذوات . ويستوى فى ذلك الأشخاص الآخرون والجماعات والتنظيمات الاجتماعية أو السياسية التى ينتمى إليها ذلك الشخص المبحوث والنظم الثقافية وأنماط السلوك والقيم والمعتقدات التى تسود المجتمع ، وذلك - وهذا شرط أساسى - من وجهة نظر المبحوث نفسه ورؤيته الخاصة الذاتية لكل هذه الأمور ، بحيث يدلى ذلك الشخص - أو الأشخاص موضوع الدراسة والبحث بما يكاد يكون شهادة ذاتية وشهادة على الآخرين وتقييما لمختلف الأوضاع التى تحيط به والتى يؤلف هو نفسه جزءا منها ، بل إن هذه الدراسة تمتد لكى تشمل أموراً تتعدى وتتجاوز نطاق المجتمع المحلى أو الوطنى الذى ينتمى إليه ذلك الشخص إلى المجتمعات الأخرى المجاورة بل وإلى العالم بأسره . بل إنها قد تمتد لكى تشمل أيضا نظرته إلى الكون بأسره وتفسيره لظواهره ، والمعتقدات التى قد تكون وراء هذا التفسير وإلى أى حد تتفق - أو تختلف - مع التفسيرات العلمية . ومن هنا فإن الدراسة التى تشير إليها عن «رؤى العالم فى المجتمع المصرى المعاصر» تتم بتعرف آراء الأشخاص المبحوثين ، ليس فقط عن المجتمع المصرى الذى ينتمون إليه وإلى شرائحه وقطاعاته المختلفة ، بل أيضا نظرتهم وآراؤهم وأفكارهم عن العالم العربى وعن العالم الغربى وتصوره فى الوقت ذاته لنظرة العرب والمسلمين والغرب للإنسان المصرى . والعلاقات المختلفة التى تربط مصر بهذه المجتمعات من وجهة نظره الخاصة . وتعطى دراسات رؤى العالم أهمية كبرى لتصور الشخص أو الأشخاص موضوع البحث لمستقبل المجتمع وأفكاره وآرائه عما يجب أن يكون عليه ذلك المستقبل والخطوات التى يجب - فى رأيه - اتباعها لتحقيق هذا التصور . ومن هنا كان المهتمون بدراسات رؤى العالم يعتبرون هذه الدراسات والبحوث ركيزة مهمة بل ضرورية قبل الشروع فى وضع مشروعات التنمية الشاملة وبخاصة التنمية البشرية .

● العلاقة بين المسلمين والأقباط .

وكان لابد فى مثل هذه الدراسة الشاملة أن يتطرق البحث إلى موضوع علاقة المسلمين والأقباط من وجهة نظر الأشخاص الذين تم اختيارهم حسب معايير موضوعية من مختلف شرائح المجتمع وكانت التساؤلات التى تدور حولها المناقشات

والحوار أثناء المقابلات العديدة مع كل منهم والتى استرشد فيها بدليل عمل ميدانى تم إعداده خصيصا لمشروع بحث رؤى العالم ونشره المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ليكون مرجعا ومرشدا للباحثين فى هذا المجال ، أقول كانت التساؤلات الخاصة بموضوع العلاقة بين المسلمين والأقباط تتناول عددا من النقاط المهمة مثل من نحن ؟ وهل نحن مصريون (فحسب) ؟ أم مصريون (عرب)؟ أم مصريون (مسلمون) ؟ أم مصريون (فراعنة) ؟ أم مصريون (أفارقة) ؟ أم مصريون (متوسطيون) ؟ أم أننا كل ذلك وكل هؤلاء . بمعنى إلى أى حد يعكس الإنسان المصرى – بصرف النظر عن ديانته – الخصائص والمقومات الفيزيقية والذهنية والثقافية والاجتماعية لهذه المجموعات البشرية والثقافية أو بعضها فى سلوكه وتصرفاته وقيمه وأساليب تفكيره وكان لابد من أن يتناول البحث أيضا الأبعاد التاريخية للمجتمع المصرى فى مراحله المختلفة وبخاصة المراحل الثلاث الكبرى : –

المصرية القديمة أو الفرعونية ، والقبطية ، والاسلامية ، ومدى الاعتزاز بهذا التاريخ الطويل وبتلك المراحل الثلاث أو بعضها وأسباب ذلك الاعتزاز ، ومن ذلك تطرقت التساؤلات إلى طبيعة العلاقات التى تربط المسلمين والأقباط فى المجتمع المصرى ونظرة الأقباط إلى أنفسهم وإلى المسلمين وبالعكس أى نظرة المسلمين إلى أنفسهم وإلى الأقباط وذلك بقصد التوصل إلى تحديد إذا ما كانت هناك (خصوصية) مصرية يندرج تحتها جميع أعضاء المجتمع والملامح والمقومات الاساسية لهذه الخصوصية . وكانت هذه التساؤلات تثير اهتمام بل تحمس الأشخاص الذين أجرى بينهم البحث ، وفيهم كما قلنا مسلمون ورجال دين إسلامى، ومسيحيون ورجال دين مسيحى ، بل عدد من اليهود القلائل الذين لايزالون يعيشون فى مصر . والطريف فى الأمر أن الحوارات التى أجريت فى كل هذه الحالات كانت تتم بطريقة تلقائية وصراحة تامة على الرغم من أن الموضوع بطبيعته – أو هكذا كنا نتصور فى البداية – موضوع شائك وحساس . ولكن الثقة المتبادلة بين الباحثين والمبحوثين كانت كفيلة بالتغلب على كل الصعاب .

وليس هنا على أية حال مجال تقديم النتائج النهائية للبحث حول هذه النقطة . إنما الذى أحاول أن أقوم به هنا وأن أقدمه للقارىء هو نظرة ، شخص واحد إلى العلاقة بين الأقباط والمسلمين من وجهة نظره الخاصة وتجربته الشخصية وقد تعتبر هذه النظرة «شهادة شخصية» وبذلك فهى تعبر عن موقف فردى وجزئى ، ولكنها

تحدد على أية حال بعض أبعاد المشكلة ، خاصة أن صاحب الشهادة قبطى متعلم تعليما عاليا ، فهو حاصل على بكالوريوس فى الهندسة من جامعة أسيوط وفى الفترة التى شهدت مصر فيها بداية ازدهار الجماعات الإسلامية وبداية الصدام بين هذه الجماعات والأقباط هناك. كما يتميز صاحب الشهادة بالتمرد على وضعه فى المجتمع وتذمره من الظروف المحيطة به ليس من حيث هو قبطى - وهذه نقطة مهمة - ولكن من حيث هو مصرى يعانى نفس المعاناة التى يعانيها غيره من المصريين ، مسلمين كانوا أم أقباطا ، ولذا كان - يعتزم أن يهاجر إلى استراليا وكان يعد العدة لذلك وقت إجراء الدراسة .

ووالد المهندس مدحت - وهذا هو اسمه الحقيقى وكان يعرف أننا سوف ننشر شهادته ولم يمانع فى ذكر اسمه - يشتغل فى تجارة وصياغة الذهب . وله أخ طبيب وثلاث أخوات ، إحداهن طبيبة هاجرت مع زوجها إلى استراليا .

وفى الصفحات التالية مقتطفات من المذكرات التى دونت وقت إجراء المقابلة ، وقد سجلت أجزاء منها على أشرطة «كاسيت» : ثم لنا تعليق مختصر بعد ذلك.

يقول المهندس مدحت :

الأربعاء ٢٨ / ١١ / ١٩٩٠

«أنا تعبت هنا .. الناس هنا لاتهتم بمن يراعى ضميره فى العمل .. الشخص المستقيم هنا يتعب جدا ويكون مصدر تعب للآخرين لأن الناس هنا تحب (المعوَّج) .. أنا كنت أعمل مع مهندس مسلم اسمه عادل وكنت أعطى العمل حقه و (شايل الشغل كله) ، وكان هو أيضا (إنسان) بكل معانى الكلمة و (ذوق) ولو كان موجودا حتى الآن لما تركت العمل معه ولما قررت أن أترك مصر ، ولكنه توفى مع الأسف .. وحدث ذات يوم أننى كنت على وشك الدخول عليه فى مكتبه وكان يجلس معه أخوه ، وسمعت الأخ يقول لعادل «بقى إنت تثق فى مدحت إلى هذا الحد .. ده لسه مفعوص وجديد ، وكمان مسيحى .. إزاى تثق فيه كده ؟ » فتراجعت حين سمعت ذلك دون أن يرانى أحد ، ثم عدت بعد دقائق ودخلت المكتب وكأننى لم أسمع شيئا فإذا بالمهندس عادل يسألنى «إنت ماهيتك كام ؟» فقلت له .. ٣٠٠ جنيه ، قال خليهم ٥٠٠ جنيه .. هذه هى المعاملة الحقيقية التى يجب أن تكون بين الناس .. وإذا كنت سأهاجر إلى استراليا فذلك يرجع إلى أن الناس هناك يعرفون قيمة الإنسان ويقدرون عمله .. الإنسان هناك له قيمة ، والشغل شغل ، وحين يعطى الإنسان العمل حقه يجد التقدير



والاحترام والناس تضعه فوق رأسها ، لكن هنا الكويس مع الوحش .. هنا عايزين همبكة وفبركة مش شغل .. الإنسان المصرى كويس بدليل إنه حين يعيش فى الخارج ينجح لأن الأوضاع تجعله يشتغل جد ويجد كل من حوله يعملون أيضا بجدية ويشجعون من يريد العمل .. أما هنا فالذى يعمل بجد يحاربه الآخرون .

الاثنين ٣ / ١٢ / ١٩٩٠

يقول السيد عاطف والد المهندس مدحت :

«الذين يهاجرون من مصر يفعلون ذلك هروبا من معاملة الآخرين لهم .. الناس هنا وخصوصا الموظفين (معقدين) وكل الإنسان ما يروح يعمل شغلانة ولو بسيطة يجد التعقيد .. ماحدش يشوف عمله ولايحب يساعد ، ودى عن تجربة طويلة .. معاملة الناس السيئة هى السبب الوحيد الذى يجعل الآخرين يكرهون المعيشة فى البلد .. المدرسون فى المدرسة يعقدون التلاميذ ، والأب معقد فى البيت ويعقد أولاده .. بيقولوا السبب إننا فى الأصل فراعنة .مش معقول إن الفراعنة كانوا كده وإلا لم يكونوا وصلوا إلى ما وصلوا إليه ، ولو كنا نحن مثلهم كنا تقدمنا أكثر من هذا بكثير» .

الاثنين ١٠ / ١٢ / ١٩٩٠

«يظهر إن دى طريقة التفكير المصرى .. نبحث عن الشىء الغلط ونتجه إليه ، يعنى سكة اللى يروح ما يرجعش .. أنا يخيل لى إننا نحن فقط الذين عندنا (ثلاث سكك) : سكة السلامة ، وسكة الندامة ، وسكة اللى يروح ما يرجعش ، ومعظمنا يحب سكة اللى يروح ما يرجعش ونتصرف على هذا الأساس» .

الأربعاء ١٩ / ١٢ / ١٩٩٠

يقول المهندس مدحت :

أنا أدفع لابنى فى الحضانة ١٢٠٠ جنيه فى السنة . مع إن الحضانة تابعة

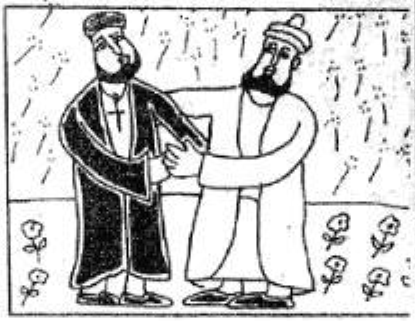
لجمعية في الكنيسة ، يعني المفروض أن يكون فيها خدمة .. أنا نفسي وأنا صغير كنت في مدرسة خاصة من مدارس آمون وكانت تديرها بهية كرم وكان التعليم فيها ممتاز ويقدمون وجبة غداء ، وكانت مدرسة عادية فيها تلاميذ مسلمون وأقباط وبنات وأولاد ، وتركت المدرسة سنة ١٩٧٠ ولم أكن أشعر وأنا في المدرسة بالتفرقة بين المسيحيين والمسلمين . وبدأت أشعر بهذه التفرقة من سنة ٧٤ وأوائل ٧٥ وأنا في الجامعة في أسيوط .. وأنا أقول عن نفسي إنني قبطي مع إن المفروض أقول مسيحي لأن كلمة قبطي يعني مصري .. يعني إنت أيضا المفروض أقول عنك إنك قبطي .. القبطية ليست ديانة .. القبطي هو المصري . لكن الناس تعودت تقول على المسيحي فقط إنه قبطي .. القبطي هو المصري اللي أصله من الفراعنة .. مش تركي ولا أي حاجة تانية .. الآن الشخص الذي نطمئن فعلا إلى أنه مصري صميم هو القبطي لأن أصله فرعوني لكن بعد الأتراك والاستعمار أصبح المسيحي وحده هو الذي تطلق عليه اسم قبطي لأنه لاينتمي إلى أي عرق آخر غير مصري .. وليس كل المسيحيين في مصر الآن أقباط .. الكاثوليك والبروتستانت والأرمن ليسوا أقباطا لأنهم اتحدوا مع الأوروبيين واليونانيين ودخلت في عروقهم دماء غير مصرية .. المجموعة الوحيدة التي حافظت على الدم الفرعوني من ٧٠٠٠ سنة إلى اليوم هم المسيحيون الأرثوذكس . ولما يحللوا دمنا سوف يجدون فيه دماء فرعونية .

في سنة ١٩٧٥ كنت في الكلية في أسيوط .. وفي سنة ٧٣ و ٧٤ كانت هناك الجماعات الإسلامية والشيوعيون موجودين في الجامعة . وطبعا في الجامعة كنا كلنا زملاء ، ولكن الشيوعي كان ينكر وجود الله وكنا نحن المسلمين والمسيحيين نناقشهم ونحاول ردهم إلى الدين .. ولكن نتيجة للسياسة الغلط بدأت الدولة تدعم الجماعات الاسلامية لتقويتها حتى تتصدى للشيوعيين ، وكانت سياسة السادات تعمل على أن تجعل هذه الجماعات تقف أمام الشيوعيين أو توازيهم ، يعني لكي تتقي شر الشيوعيين بدأ تشجيع الجماعات . ونحن المصريين من مسلمين وأقباط متدينون ولا نسمح لأحد بأن يمس الدين . ووجد الشيوعيون أن أفضل حل لهم هو التظاهر بالتدين فتركوا دقونهم وانضموا للجامعات وكنا نظن أنهم رجعوا للدين صحيح .. سنتين ثلاثة لقيناهم بقوا زعماء في الجماعات الإسلامية و فجأة تغير خط هذه الجماعات .. أنا أقول لحضرتك حاجة .. في سنة ٧٧ وأنا في المدينة الجامعية كان في الحجرة المجاورة لحجرتي طالب في كلية الطب اسمه (ن.ا) وهو واحد من

القيادات الاسلامية الذين هجموا على مراكز الشرطة فى أسيوط أيام السادات .. يعنى بيعتبروه واحد من عتاة الإرهابيين .. هذا الشخص كان حتى سنة ٧٥ ملاك نازل من السماء .. ولد طيب ..طيب .. طيب فوق ما تتخيل . ومن ساعة ما شفناه فى الجامعة سنة ٧٣ وهو إنسان على أخلاق عالية ومؤدب جدا ، وكان مسلم متدين، ويذهب الصلاة يوم الجمعة، ويصلى كل فرض فى وقته ، والعيبة ما تطلعش من بقه ويختشى أكثر من البنت ، وكان أخويا وصاحبى وحبيبى لغاية سنة ٧٥ .. أنا وهو ناكل فى طبق واحد . وعلى أوائل سنة ٧٥ قال لى :

يا أخ مدحت أنا فى حالى وانت فى حالك .. أرجوك يا مدحت أنا أراعى العيش والملح اللى أكلناه سوا ومن الآن لا تكلمنى ولا أكلمك .. غسلوا مخه بطريقة شنيعة ، وبعد ذلك كان برفض حتى أن يجلس على (ترابيزه) أنا عليها .. لو رآنى فى طريق يبعد عن طريقى حتى يتفادانى .. وبدأوا يشيعوا إن إحنا المسيحيين (قللات الأدب) لدرجة أننى كنت أسير فى الجامعة مع أحد أصدقائى وهو شاب مسلم اسمه (م .ع) وقد انضم بعد ذلك للجماعات الاسلامية وشاهدنا لأول مرة فتاة منقبة ، وكان هذا بالنسبة لنا فى ذلك الوقت منظر جديد ، وإذا بهذا الصديق (ماقدرش يمسك نفسه من الضحك وراح يتريق عليها) .. فالبنت شتمته وقالت له «أكيد إنك نصرانى ودى أخلاق النصارى» ، فأنا (اتحمقت) وقلت لها (معلهش بقى .. لامؤاخذه ، دى مش صحيح ودى مش أخلاق النصارى . الأستاذ اللى قال لك اسمه محمد وأنا المسيحى ومش لازم تاخذى الأمور بظاهرها) . وبدأت أشعر بالإسفين الذى أقلحوا فى وضعه وأخذت آثاره تظهر سنة بعد سنة ، والشق يتسع .. جايز أولا لم يكن ملموسا . لكن لو أنت شايف البانوراما حاتشوف أول الشق وآخره وسعته .. وتطورت الأمور ..

فى عام ١٩٧٨ ونحن فى البكالوريوس تهجمت علينا الجماعات الاسلامية ، وقطعوا لنا صورة العذراء وهجموا علينا فى الحجرات .. صحيح ماحدش أنقذنا من إيدهم إلا زملائنا المسلمين ، ودى نقطة كويسة . ودول اللى لسه ما اتغسلس مخهم .. دول اللى هم فاهمين دينهم مضبوط وعارفين احترام الأديان سواء إسلام أو مسيحية .. يعنى حاقول لك حاجة .. أنا كنت نايم فى حجرتى وصحيت على ضجة وقت الظهر .. صحيت لقيت أمامى حوالى أربعين واحد (عمالين يهزوا) زميلى فى الحجرة ، وهو طالب طويل وشعره أصفر وناعم وهو يقف أمام الباب يحاول منعم من الدخول .. وقلت لهم (خير يا إخوانا ..عايزين إيه) .. كلهم دقون سوداء .. حاجة



تشـرح القلب .. قـالوا (عـايزين الصـورة المعلقة على الحائط) قلت لهم (إنما هذه حـجرتى والصـورة لاتضـايقكم فى شىء) قـالوا (لأ .. لابد من تمزيقها) وحين قلت لهم «لا .. هذه حجرتى .. ولو إنها معلقة فى الممر خارج الحجرة ، ربما يكون لكم الحق فى تمزيقها» وإذا بمطواة من المطاوى الحديثة جدا (راحت مفتوحة) وزجاجة ماء نار ظهرت . وقبل أن أنطق بكلمة واحدة جاء أحد زملائى فى الدراسة - وهو مسلم - وتولى (تكتيفى) بقوة ، ولكننى شعرت أنه يضغط على يدى بطريقة فهمت معناها والمقصود منها ورفع الصورة بنفسه وخرج بها .. وبعد ساعة من تطهير المدينة من الرجس والضلال كما كانوا يقولون ، جاء هذا الزميل ليعتذر وقال لى «لابد من أن نجاريهم حتى لايلحقوا الأذى والضرر بإنسان مثلك . ونحن نتدخل فى الوقت المناسب .. ومعلهش .. امسحها فينا» .

ويستمر مدحت فى حديثه أوشهادته .. «إحنا طول عمرنا زملاء وأصدقاء وإخوة .ومن ساعتها لم تستطع الدولة أن تسيطر على الجماعات الإسلامية دى .. وأنا بالرغم من ذلك أعذرهم ولا أحملهم المسئولية كلها . لأن الشيوعيين الذين دخلوا فى صفوفهم هم السبب» .

●●●

وأكتفى بهذا القدر من (شهادة) المهندس مدحت ، وهى شهادة طويلة جدا استغرقت بضع جلسات وملأت عددا كبيرا من الصفحات ولكنها كلها تكشف عن عدد من الأمور المهمة التى ينبغى أن تؤخذ فى الاعتبار حين نتكلم عن علاقة المسلمين والأقباط فى مصر ، وهل الأقباط أقلية حقا ، بالمعنى الذى سبق أن حددناه فى مقالنا عن هذا الموضوع فى عدد يونيو الماضى .

وربما كان أول وأهم ما نلاحظه فى هذه الشهادة هو أن صاحبها لم يكن يحس فى أي وقت من الأوقات أنه ينتمى إلى (أقلية) لها وضعها الخاص فى المجتمع وأنها تتعامل على هذا الأساس معاملة تختلف عن تلك التى يلقاها غيرهم بحيث يحرمون

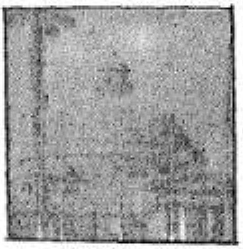
من حقوقهم كمواطنين ولا يحصلون على المزايا والخدمات التي يتمتع بها غيرهم . وحتى إذا كان هناك نوع من سوء المعاملة فإن ذلك يحدث على المستوى الفردي البحت ، حتى وإن كان ذلك صادرا عن جماعة منظمة لها آراؤها وتوجهاتها وأيديولوجيتها الخاصة . لأن المجتمع الوطني بكل فئاته وشرائحه وقطاعاته الأخرى يعارضون ويناوئون هذه الاتجاهات ويرون فيها خطرا على كيان المجتمع ووحدته .

الأمر الثاني : هو أن صاحب هذه (الشهادة) ينظر إلى نفسه وإلى الأقباط على أنهم أكثر مصرية من غيرهم من سكان مصر بما في ذلك المسيحيون من الطوائف الأخرى غير الطائفة الأرثوذكسية فالأقباط هم أصل المجتمع المصري النقي واساسه لأنهم وحدهم الذين يحملون بقايا الدماء المصرية أو الفرعونية التي لم تختلط بغيرها من دماء الشعوب والجماعات العرقية الأخرى ، على الأقل بنفس الدرجة التي اختلطت بها دماء المصريين المسلمين مع دماء غيرهم مثل الأتراك كما يقول أو العرب مثلا كما لم يقل صراحة ، وأن هذا يعطيه ضمنا شعوراً قويا بالانتماء إلى مصر بطريقة لاتتوافر لدى من يشعر بأنه عضو في أقلية عرقية أو دينية يرفضها المجتمع وتشعر في ذاتها بعدم الانتماء .

الأمر الثالث والأخير هو أن ما يتردد في (شهادته) من شكاوى تعبر عن تذمره وتمرده إنما هو نموذج للشكاوى والتذمر والتمرد الذي يتردد على ألسنة كثير من المصريين من مسلمين وأقباط ، وهي ترجع في أساسها إلى تدهور القيم التي كانت تسود في المجتمع المصري وظهور معايير أخرى لاتعطى للعمل الجاد والاستقامة في السلوك نفس الأهمية التي كانت لها من قبل والتي تعطيها لها المجتمعات الأخرى . وأن هذا هو السبب الأول وربما يكون هو السبب الوحيد - لاعتزامه الهجرة إلى استراليا مثلما هاجر كثيرون غيره من المسلمين والأقباط لنفس الاسباب .

وهذا كله يدعونا إلى أن نتريث قبل أن نصدر بعض الأحكام المتسرعة الضارة كأن نحكم من بعض التصرفات والمواقف التي مهما يكن من قسوتها وخطورتها بأن جزءا أساسيا من المجتمع المصري يؤلف أقلية ويعاني في مجتمعه الوطني الأصيل ما تعانيه الأقليات العرقية أو الدينية أو اللغوية في مجتمعات أخرى سواء في العالم العربي أو خارجه وهذه مسألة نرجو أن نعود إليها في دراسات لاحقة .

حديث الجامعة إلى أين ؟



حياة المرء كالنهر المتدفق ، أصولها فى منبعه ، وحاضرها فى مصبه ، وبينهما مراحل من التدفق والتطور . وليس فى ذرعه ولا بمكنته أن يتحدث عن الجامعة ، إلا قفزت إلى ذهنه صور درسه وأساتذته فى مراحل التعليم ما قبل الجامعى ، فكان أول عهده به فى طنطا ، وأوسطه فى قنا ومصر الجديدة، وخاتمته فى دمنهور الثانوية ، التى كانت زاخرة بالأساتيذ العماليق . كأستاذهم رأفت شتا مدرس اللغة الانجليزية ، الذى سمعوا منه لأول مرة عن «الأفق المفقود» ، «وجين إير» ، و «العالم المفقود» و ... و ... يذكرهم فيذكر – مع فارق التمثيل – درة الشاعر الإنجليزى «توماس جراى» : «مرثية كتبت فى فناء كنيسة ريفية» ! أغلبهم قضى مطموراً بعد أن عاش مغموراً ، مثل أستاذهم دسوقى زايد ، رحمة الله عليه ، معلم اللغة العربية ، الذى لفتهم إلى عيون العيون فى الشعر العربى القديم ، لكن مواهبه المتميزة ما استطاعت أن تبلغ به شأوه ، فطوته يد النسيان ، ولفه صقيع المنون ، ومنهم من ينتظر ، بعد أن انتهى لفراغ كالعدم ، يرى الأيام صفراً كالخريف ، نائحات كرياح الصحراء ، كما يقول ابراهيم ناجى .

بقلم : د . محمد عبد العظيم سعود (*)

عن الجامعة ورسالتها !

وفي امتحان النقل من الفرقة الثانية إلى الثالثة - القسم العلمي - أتى أستاذهم علي الزيني - غفر الله له - بالسؤال : «درست قصيدتين في العتاب ، إحداهما لابن الرومي يعاتب أبا القاسم التوزي الشطرنجي ، والأخرى لأبي الطيب يعاتب سيف الدولة ، فأيّ الشاعرين كان أكثر تألماً وأي القصيدتين أكثر إيلاماً في العتاب؟ ولماذا ؟» وتقوم في نفسه موازنة بينه وبين أسئلة «الرياضيات» التي بمقدوره أن يطرحها اليوم على طلاب الجامعة ، وبعد أن دار الزمان دورته ، وتقضت الدنيا زهاء ثلث قرن ، ويتأمل !

لقد استحال التعليم الجامعي عندنا إلى تلقين - أو يكاد - وغدا طلابنا «آلات صماء» ، والمهارة كل المهارة أن يستظهر الطالب درسه في الامتحان أبلغ استظهار ، وهو استظهار - في أحسن حالاته - لا تدق عليه الفروق بين النظائر والمتشابهات ، أما المران على حل المشكلات - وناهيك عن إنماء القدرة على الابتكار والإبداع - فعليه العفاء ! ومقرراتنا الجامعية في الفرقة الواحدة - في الكثرة الغالبة - متعددة عديدة ، ولذا فهي في أغلبها الأعم مسطحة كأشد ما يكون التسطيح ، أو هي قشرة ، ربما كانت جياشة الألوان ، خلابة ، لكنها رقيقة ، لا تصمد للتعمق ، بل تتحطم وتتكسر . وربما كان هذا تفسيراً لاضطرار الأستاذ - غالباً - إلى إجراء الامتحان ، راكناً إلى الاستظهار ، وآية عجز امتحاناتنا ، وسوئها ، أنك تلحظ بعض من تخرجوا في الدرجات العلا ، وحازوا قصب السبق ، يتعثرون في البحث العلمي ، بينما ينبغ فيه نفرٌ ممن كانوا دونهم عند التخرج .

لكن العجيب أن يتخذ الامتحان سمت الوجاهة التي ربما تبعث الرهب في نفس من لا يعلم خبء الأمر ، أو لعلها مؤاساة الأستاذ وعزاؤه لنفسه : أسئلة صيغت بعناية ، فيها عقولة واقتدار ، لكنها جميعاً مما ألفه الطلاب ، بل حفظوه في قاعة الدرس بحرفه ورسمه ، استعداداً لليوم

(*) أستاذ الرياضيات بكلية العلوم - جامعة عين شمس .

الجامعة إلى أين ؟



المشهود !

حدثني صاحبي ، قال : «عندما التقيت أستاذي الألماني – وكان رجلاً نقي السريرة ، سليم الطوية ، أبتغي إعداد رسالتي للدكتوراة تحت سمعه وبصره ، تقدم إليّ في أن أظهره على ما درست في مصر ، فعرضت أوراقي بين يديه ، وما إن وقع منه البصر على العناوين مسطورة في الصحائف ، حتى قال متقهقراً ، فيما يشبه الارتباك ، وكأنه يدفع عن طلابه خزي التخلف عن طلاب مصر ، ومعرّة النكوص عنهم : «وكذلك يدرس طلابنا هنا !!» . وأشفقت من هول الكارثة التي يمكن أن تحيق بي يوم أن ينكشف المستور!! لقد كانت عناوين .. عناوين .. عناوين ... أو كما قال «هاملت» : «كلمات .. كلمات ... كلمات ...»

الدراجة والصاروخ

كلمة حق ، يراد بها حق : صحيح أن مستوى درجة البكالوريوس عندنا قد ارتفع عما كان عليه منذ نصف قرن مثلاً ، لكن البون بين هذه الدرجة ونظيرتها في أوروبا قد تباعد جداً عما كان عليه في الأيام الخوالي : ذاك أننا تقدمنا بسرعة الدراجة أو السيارة في أحسن الحالات بيد أنهم انطلقوا بالصاروخ !

وإذا كان ذلك كذلك ، فكيف ؟

الجذر الرئيس (صحيحة ، وأرجو ألا يتوهم بها الخطأ) – في تقديرنا المتواضع– للمسألة كلها أن حفلت الجامعات بأساتذة لا يصلحون لأن يكونوا مدرسين بالمدرسة الثانوية ، كما يقول أستاذنا الكبير عبد العظيم أنيس في مقاله الضافي (الهلال – مايو ١٩٩٤) . أذكرهم فأتذكر قول ابن رشيق القيرواني:

ألقاب مملكة في غير موضعها
كالهر يحكي انتفاخاً صولة الأسد !

أساتذة ليس لديهم أدنى اعتزاز بالجامعة ، وبالتالي فلا تحكمهم في تصرفاتهم إلا «الولاءات السلطوية» ، وهو ما أشار إليه الدكتور عبد العظيم أنيس في مقاله القيّم «الجامع المانع» ، ومن أسف أن بعضهم قد انتهى إلى مراكز حساسة ، أدناها رئيس مجلس قسم ، وما برحت هناك – على وجه القطع واليقين – صور مشرقة ، ونماذج مضيئة لأساتذة هم ملء السمع والبصر ، لكنني لا أحسب أنها الأغلب الأعم .

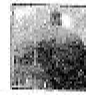
وفي الوقت الذي يطالب فيه أساتذة مرموقون بأن يكون اختيار رئيس الجامعة بالانتخاب وليس بالتعيين ، وهو ما يرون

فيه انتقاصاً شديداً من استقلالية الجامعة، فاجأتنا الأنباء بأن مجلس الشعب فى جلسته بتاريخ ٣٠ / ٥ / ١٩٩٤ قد وافق على أن يكون إسناد منصب عميد الكلية بالتعيين وليس بالانتخاب ! ومن عجب أن نقرأ لأحد كبار مسئولينا فى جامعة كبيرة ، منافحا عن تعيين العميد ، ومستشهداً بعمداء عظماء - كما يصفهم كانوا معينين ، وليسوا منتخبين ، هم : الدكتور مصطفى مشرفة والدكتور كامل منصور ، والدكتور عبد الحليم منتصر ، والدكتور أحمد عمار ، والدكتور طه حسين، لكنه ينسى أن يروى لنا أن أحد هؤلاء - وهو الدكتور عبد الحليم منتصر ، أحد الرواد الكبار لعلم النبات فى مصر والعالم العربى ، قد انتهت «حياته الإدارية» باختلافه مع وزير التربية والتعليم آنذاك ، وكان عضوا بمجلس قيادة الثورة، حين أبى أن يذعن لطلب الوزير أن يرفع بعض نتائج الامتحانات فى الكلية ، فلم يجدد الوزير عمادته لكلية العلوم بجامعة عين شمس مرة أخرى ، أما الآخر وهو الدكتو طه حسين ، فقد عزل من عمادة كلية الآداب ، حين صمم على رأيه وثابر ، ألا تعطى كليته الدكتوراة الفخرية لرئيس الوزراء ، صاحب القبضة الحديدية ، اسماعيل صدقى ، وبعض رجالات حكومته ، وآثر أحمد لطفى السيد - مدير الجامعة - الاستقالة ، أو لم يجد بداً منها، حينما عجز عن أن يحمى عميد إحدى كليات جامعته !

فى كل دول العالم المتقدم يختار مجلس الكلية عميدها ، ولا يمكن إلا أن يكون كذلك . فأنى لرئيس الجامعة أن يختار عميداً من بين حشد من الأساتذة فى كلية لم يعمل بها ؟ وأى الاختيارين يكون أقرب رشداً ، وأدنى إلى الصواب : اختياره هو فى هذه الحالة ، أم اختيار الأساتذة لواحد منهم يعرفونه ، ويخبرونه ؟! وصحيح أن للانتخاب مثالبه ، وأبرزها بلغة العصر «الشللية» لكننى أحسب أن ليس العلاج فى إلغاء الانتخاب .

مركزية القرار

وفى مجتمع لما يجد السير حثيثاً فى طريق الديمقراطية ، ما برحت مركزية القرار هى القاعدة ، وما عدا ذلك الاستثناء ، وإذا كان الانتخاب فى كل المستويات الإدارية بالجامعة ، بدءا من رئاسة مجلس القسم وانتهاء برئاسة الجامعة ، ضرورة لازبة . وفى القانون رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢ بشأن تنظيم الجامعات نص غامض - بالنسبة لى على الأقل - يقول : «يعين رئيس مجلس القسم من أقدم ثلاثة أساتذة فى القسم ، ويكون تعيينه بقرار من رئيس الجامعة ، بعد أخذ رأى عميد الكلية أو المعهد لمدة ثلاث



الجامعة إلى أين ؟

سنوات قابلة للتجديد مرة واحدة ، ولا يسرى هذا الحكم فى حالة وجود أقل من ثلاثة أساتذة إلا تكون رئاسة مجلس القسم بالأقدمية . ولن أن نغفل هنا إن وظيفة رئيس مجلس قسم بالجامعة هى بالدرجة الأولى وظيفة علمية ، حتى وإن كان لها جانبها الإدارى . لكن بعض هؤلاء الرؤساء يدير القسم بصفة «رئيس المصلحة» وليس بصفة رئيس قسم علمى بالجامعة ! بل إن بعض الأساتذة يتعامل مع زملائه من منطلق أنه يحمل بسيط رئيس مجلس القسم فى المستقبل !

وإلى هنا فتقتيت الأقسام يمكن أن يدفع بكلتا العمليتين : البحث والتدريس إلى الأسلم . أما تكلس هيئات التدريس فلا يمكن أن ينتج إلا المشاحنات والتطاحنات الناتجة عن الأحقاد الدفينة لتنهض التكتيب الذى يعمل فى قنواته وتفاصيله مزيداً من الاستكانة العلمى والثقافة .

وتعرفاً على مسألة تعيين الرئاسات فى الجامعة ، نود أن نشير إلى ما تفضل به بعض أساتذتنا الكرام ، بقولهم إن التدخل فى أمور الجامعة بدأ منذ أن شنت الجامعة مدارس الأشبال بقضية كتاب طه حسين فى الشعر الجاهلى ، وقضية عزله من عمادة كلية الآداب . لكن أين ذلك من أزمة مارس ١٩٥٤ ، التى كانت بعض جذورها فى فلسفة الثورة ذاتها ، بقلم «الزعيم» ، أو بقلم ارتضاء الزعيم ؟ حين تناول أساتذة الجامعة تعريضاً وتجريحاً ؟! وأين ذلك من أزمة سبتمبر ١٩٨١ التى كانت بعض جذورها فى ذلك «الانفتاح» ، وقيمه المستحدثة ، التى تقاصرت إليها قيمة العلم والتحديث بالجامعة درجات بعد انحدارها ؟!

جامعة للأغنياء

وثمة عامل آخر أدى بالجامعة إلى ما انتهت إليه ، هو إنشاء هذا الكم من الجامعات التى لا تتوافر لها مقومات الجامعة . وآخر ما سمعناه هو إنشاء جامعة جنوب الوادى فى قنا ، ولست أدرى من أين أتينا بهذا العرف العجيب ، بل هذا العرف العجيب ، الذى اتخذ – أو كاد – شكل القانون رسمياً ، أن يلتحق بالجامعة – أو ما شابهها – كل حاصل على شهادة الثانوية العامة ؟ ثم ما هذه «الجامعة الأهلية» التى ينتوون إنشاءها ؟ ومن أين لها بالنفقات والأجهزة والمعامل وما إليها ؟! ثم إنها جامعة للأغنياء ذوى العقول الضعيفة المتهالكة تبادلهم شهادات بأموال ؟! يتخرج فيها أبناء أصحاب الأموال ليناقسوا أبناء عامة الشعب ، الأعلى كفاءة والأزكى أفئدة ، لا ، بل ليستأثروا من دونهم بالوظائف المرموقة ، ذوات العوائد المجزية ، أما مصلحة الوطن فليس عليها من بأس ولا خوف !

إن الجامعات ينبغى أن تكون للصفوة الفكرية من أبناء الوطن ، ليس غير . لكن فى ظروف اجتماعية قاسية – أو بالغة القسوة أحياناً – ينبغى أن تخصص أماكن بالجامعات لأبناء الطبقات الاجتماعية المتواضعة ، الذين لا تتوافر لديهم إمكانات مساعدة متعددة ، شأن طبقات أعلى ، من الدروس الخاصة إلى .. إلى .. وهنا أن يكون انحيازاً لطبقة على حساب طبقة أو طبقات ، لكنه سيكون نوعاً من «إعادة» اعتدال ميزان

وما مجانية التعليم التى هدت مع الدروس الخصوصية المحوكة الأشلاء ! بل يتعين النظر إليها بعين أخرى ، فهى أجدر أن تنصرف إلى غير القادرين . أما



الهلال يولية ١٩٩٠



القادرون الذين يبسطون أياديهم كل البسط لأبنائهم ليتعلموا فى المدارس الأجنبية ، أو ليتلقوا الدروس الخصوصية، فإذا ما تعلق الأمر بالجامعات غلت أياديهم إلى أعناقهم ، فحقيق بهم وحقيق أن ينصرفوا عن تلك المجانية أو تنصرف عنهم وأحرى بهم أن يدفعوا النفقات الفعلية التى تتكبدها الجامعات لأبنائهم. وصحيح أن هذه العملية من «الفرز» بين القادرين وغير القادرين تتطلب قدراً من الجهد ، لكنها ممكنة فى النهاية على أية حال .

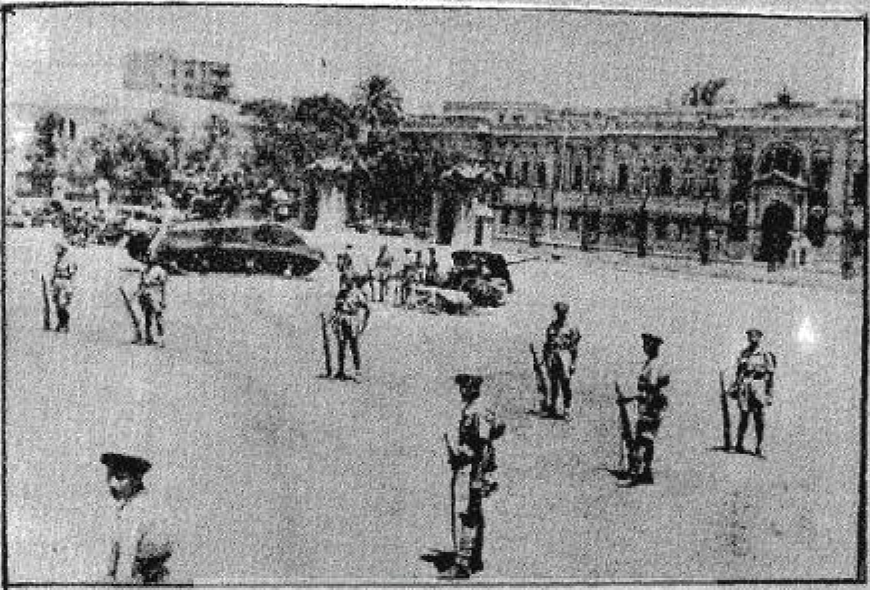
أما هذا السيل الجارف الذى تنتجه لنا جامعاتنا كل عام من رسائل الماجستير والدكتوراة فأمره عجب عاجب ! فمع هذه الهوة العلمية السحيقة - نظرية وتطبيقاً - بيننا وبين أوروبا وأمريكا واليابان ، خبرنى بربك كيف يمكن أن يخرج هذا الكم صاخباً مجلجلاً ، إلا أن يكون فى أكثر حالاته جعجعة بلا طحن ، أو إن شئت فقل إنه «مجوف ، نخب ، هواء» ، كما يقول حسان بن ثابت ، وفى الحق إن معيار جودة الرسائل الجامعية وجديتها هو النشر فى المجلات العالمية المتخصصة، لكننا أصبحنا اليوم نرى رسائل دكتوراة ، تجيزها اللجان ، بل ربما أثنت عليها ، وأسرفت فى الثناء ، دون أن يخرج منها بحث واحد فى مجلة محترمة ، أو شبه محترمة ! وهكذا تفقد الشهادات العلمية والألقاب بريقها ، لا بل قدرها الذى كان لها يوماً !

بقيت مسألة أود أن أشير إليها ، وهى إلغاء كراسى الأستاذية الذى تم عام ١٩٧١ ، وفى الحق إن هذا الإلغاء قد أنهى التنافس بين الأساتذة ، لكن العودة إليها اليوم أمر دونه خرط القتاد وتفتيت الأكباد، كما يقولون ! نعم ، هو أمر دونه أهوال ، فأولاً لا يمكن إنشاء عدد من الكراسى بعدد التخصصات الدقيقة فى كل قسم من أقسام الجامعة ، وإلا فكل أستاذ - أو يكاد - سيكون له كرسى ، وكأن شيئاً لم يكن ! وثانياً وببساطة : فمن يرقّى من ؟! إن نحن اعتمدنا على أساتذتنا الكبار ، أساتذة الكراسى السابقين ، فتخصصاتهم قد أضيفت إليها تخصصات لم تكن على عهدهم ، ويصعب علىّ أن أتصور أنه بإمكانهم بسهولة أن يقرروا بدرجة عالية من الدقة تناسب الموقف ، أى الأساتذة المتقدمين أحق بالكراسى. أما إن نحن ركنا إلى أساتذة أجانب ، فالصعوبة مازالت قائمة، فالتخصصات متعددة ، ولكل تخصص

أهله من هؤلاء الأجانب ، فإذا أجاز اثنان من المتخصصين ، كل فى تخصصه ، إسناد الكرسى إلى الأستاذ المصرى الذى فحص أوراقه ، فأيهما يا ترى يكون المستحق ؟!

أحسب أن المتاح الآن من أجل رفع مستوى البحث العلمى هو وضع ضوابط على الأبحاث ، فالذى يجرى الآن فيه قدر لا يمكن إهماله من التسيب وعدم الانضباط . وربما كانت اللجان العلمية الدائمة للترقى فى طليعة من يناط بهم وضع تلك الضوابط ، وكنا قرأنا لأحد أساتذتنا الكبار يطالب بإلغاء تلك اللجان ، والعودة إلى النظام الذى كان معمولاً به من قبل ، وهو أن تقوم الأقسام العلمية ، ثم مجلس الكلية ، ثم مجلس الجامعة بفحص الانتاج العلمى ، لأنه – كما يرى سيادته – «تكاد تنشئ مراكز قوى لبعض أعضائها» ، ولأنه «بهذا يتحقق استقلال الجامعات ، وينتظم العمل فى الأقسام ، ويبتعد عن شبهة الاستغلال ، وننقذ مستوى أعضاء هيئات التدريس ، ونبعد أعضاء اللجان عن الشبهات» وصحيح أن هذه اللجان تنشئ مراكز قوى لبعض أعضائها ، أو لأغلب أعضائها ، لكننا بالخيار أمام أمرين أحلاهما مر ! ذلك أن أضداد اللجان أهون من إحالة الأمر إلى الأقسام ، لأنه ستنشأ فى التو مراكز قوى جديدة ، لكنها – مع التوسع فى إنشاء الجامعات – فى أغلبها خفيفة الوزن العلمى ، نقيض مراكز القوى فى اللجان الدائمة ، التى يكون لبعضها ثقل علمى لا يمكن الطعن عليه أو الغض منه ، وهذه – مراكز القوى الجديدة المحلية – ستعتاض غالباً عن تواضع مستوياتها العلمية بتوحش إدارى سلطوى . لكن بالمقابل يمكن إعادة النظر فى تشكيل تلك اللجان ، فلا تكون الأقدمية المطلقة أو التوزيع الجغرافى هما أهم معايير عضويتها ، بل يكون الانتاج العلمى هو المقياس الأساسى.

كان الضحى يرتفع رويداً رويداً ، وضوء النهار ينفذ ضئيلاً نحيلاً من أستار الغرفة ، فتنتابه إحساسات لا يحققها ، وكأنه فى برزخ ما بين صحو وإغفاء ، فيرى ملعب التنس بمدرسة دمنهور الثانوية برماله البرتقالية ، ثم يقع منه البصر على واجهة مدرسته الأثيرة ، فإذا بها وقد خط عليها بحروف كبرى تلتمع تحت أشعة الشمس : كلية العلوم بدمنهور! فتسرى فى جسده رعدة يرتجف لها ، ويهب منتفضاً ؟ !!



صخرة يوليو العتيدة

بقلم : عبدالرحمن شاكر

يتجدد الحديث عن ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فى مصر ، كلما حلت ذكراها ، شأنها فى ذلك شأن كل حدث عظيم فى التاريخ ، ولكن ثورة ٢٣ يوليو لم تبعد عنا بالقدر الكافى لكى تصبح ماضيا غابرا ، الحديث عنه مسألة أكاديمية بحتة ، وليست وقائع يومية حالة تدور حولنا نؤثر فيها وتؤثر فينا ويكون للموقف منها حساب كبير ، إنها بعد نيف وأربعين سنة قد أصبحت ركنا ركينا فى سياق تطور مجتمعنا ، أصبحت ، مثل الفتح الإسلامى لبلادنا ، والغزو العثمانى ، والحملة الفرنسية ، وثورة عرابى ، والاحتلال البريطانى ، وثورة ١٩١٩ .. أصبحت مثل هؤلاء جميعا .. صخرة من معالم الطريق .



الثورة الصينية

مصر - بيداهة النظر - بعد هذه الثورة، غير مصر قبلها ، وليست المسألة مجرد التغيير في نظام الحكم ، من ملكي إلى جمهوري ، ولا حتى التركيب الاجتماعي ، بسقوط طبقات وصعود أخرى . ولكن المسألة تمتد إلى الأفق السياسي للأمة المصرية في مجموعها ، وما كان يسمى «بالأماني القومية» لها .. كانت قبل الثورة ، بلدا صغيرا يناضل من أجل استقلاله عن الامبراطورية البريطانية التي تحتله بجيوشها ، كان ذلك هو محور أمانيها القومية ، ولكنها بعد الثورة ، التي حققت لها هذا الهدف ، أصبحت دولة حديثة الاستقلال يحكمها أبناؤها ، ويدور بينهم حتى الآن حوار لا ينقطع حول آفاق عريضة من التطلع، تتجاوز حدود هذا البلد الصغير ، طبقا لما وصفه أحد أبنائها المعاصرين العظام - المرحوم جمال حمدان - بأنه عبقرية المكان .

ثورة ٢٣ يوليو ، حدث خاص وعام ، حدث خاص بمصر ، وعام من حيث كونه - بكل بساطة ، ودون أدنى مبالغة - جزءاً من تطور هذا العالم بأسره ، لا يمكن تجاهله ، ولا إدراجه ضمن التفاصيل «الصغيرة»

صخرة يوليو

لأحداث هذا العالم .. فإذا كنت قد ذكرت في أول هذا الكلام ، صلة ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ، بمعالم سابقة من التطور التاريخي بالنسبة لمصر ، فإنها في سياق التاريخ العام للعالم ، هي حدث متمم ، ومن نوع أحداث الثورة الصناعية في بريطانيا وحرب الاستقلال الأمريكية ، والثورة الفرنسية ، والثورة الروسية ، والثورة الصينية التي كان انتصارها قبل ثورة ٢٣ يوليو المصرية بثلاث سنوات فحسب ، وتجمعهما صفة مشتركة ، وهي أن كلا منها كان جزءا من حركة التحرر الوطني في المستعمرات ، في العصر الامبريالي الحديث، الذي ترتب على ظهور الصناعة الحديثة والبلدان ، بل الامبراطوريات الصناعية الكبرى ، والتي تصارعت خلال الحروب العالمية وما شابهها لاقتسام المستعمرات من البلدان المتخلفة عنها في ركب الصناعة . ومثل الثورة الصينية أيضا، كان لثورة ٢٣ يوليو المصرية بعدها القومي من ناحية ، ومحتواها الاقتصادي والاجتماعي من ناحية أخرى ، ولها - على الصعيدين - مردودها العالمي .

البعد القومي

إذا كانت الثورة الصينية ، قد حققت على الصعيد القومي ، تحرير هذا البلد الضخم وتوحيده ، بعد أن كانت الدول الاستعمارية تخطط في الماضي لاقتسامه فيما بينها ، فإنها قد أضافت على الصعيد العالمي قوة هائلة إلى المعسكر الاشتراكي الذي تشكل بعد الحرب العالمية الثانية من الاتحاد السوفييتي ، مستقلا ومناوئا للمعسكر الرأسمالي الامبريالي في غرب أوربا والولايات المتحدة الأمريكية وتوابعها في كل مكان ، وألقت «الصين الشعبية» بظلها الكثيف على ماجاورها في غرب آسيا، وكانت ظهيرا كبيرا للتحرر الوطني والتحول الاشتراكي في بلدان الهند الصينية مثل فيتنام ولاوس وكمبوديا ، فضلا عن كوريا الشمالية التي خاضت الولايات المتحدة الأمريكية حربا ضدها من كوريا الجنوبية ، بعد انتصار الثورة الصينية بعام واحد ، وكانت تلك الحرب بمثابة اختبار للقوة مع جمهورية الصين الشعبية الوليدة ، ونوع من حرب التدخل ضدها ، انتهت بما يشبه التعادل وبقاء الوضع على ما هو عليه مشحوناً بالتوتر حتى الآن في محاولة الولايات المتحدة تجريد كوريا الشمالية من سلاحها النووي أو احتمال حصولها عليه ، مع مناصرة واضحة من جانب الصين لكوريا الشمالية في موقفها وصلت إلى حد الاشارة الصينية إلى كون كوريا هي امتداد

صخرة يوليو

تتحد بعد ، بل تتصارع وتتقاتل أحيانا ، فليس معنى ذلك أنها عادت - كما كانت قبل الثورة - مستعمرات كلها أو معظمها .

وبالعودة إلى المقارنة مع الصين ، فإن هذه الأمة العظيمة ، لم تنجح حتى الآن في التوحد مع شطرها المنفصل في جزيرة فرموزا ، تحت اسم دولة تايوان ! وإذا كانت الدولة الصهيونية التى اضطررنا إلى الاعتراف بها للحصول على بعض حقوقنا تمثل حتى الآن ركيزة استعمارية تحول دون توحيد بلادنا ، فإن مثلها في ذلك مثل كوريا الجنوبية ، التى ترتكز عليها الولايات المتحدة - كما سبق القول - لمناوأة الشطر الآخر من كوريا ، ومن ورائها الصين .

ليس معنى وجود بعض الركائز الامبريالية هنا أو هناك أن ثورتنا ومبادئها قد خسرت المعارك على جميع المستويات .

إن سقوط الاتحاد السوفييتى وانحلاله لم يكن لحساب الغرب وحده ، وإنما تولد عنه استقلال ست جمهوريات إسلامية ، يسكنها حوالى سبعين أو ثمانين مليون مسلم ، كلها مرشحة لكى تصبح قوة مضافة إلى عالمنا الإسلامى ، حينما يعرف طريقه إلى التماسك لكى يخوض بنجاح معاركه فى كافة أرجاء العالم ، بما فى ذلك داخل أوربا ذاتها ، مثل معركة البوسنة والهرسك ، ومن ورائها نظيراتها وامتداداتها فى مقدونيا اليوغوسلافية السابقة ، وأقليم كوزوفو الذى انتزعه العرب من ألبانيا ، ثم ألبانيا ذاتها .

فإذا جئنا إلى افريقيا فإن دولها الخمسين المستقلة ، إنما تدين إلى حد كبير فى هذا الاستقلال للثورة المصرية وجهودها ، وإذا كانت لديها بدورها بؤر للتوتر وتدور فيها أحداث محزنة مثل الحرب الأهلية فى رواندا ، فإن حركة التحرير الأفريقية قد ظفرت بجائزتها الكبرى ، وهى سقوط النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا ..

إن تعجب فاعجب الذين يريدون لنا أن ننسى من نحن ، ويستندون إلى ظاهرة هنا أو مشكلة هناك ليجردونا من صفتنا كعالم عربى أفريقى إسلامى ، ويحصرونا فى دائرة الاسم الذى اختاره الاستعمار لنا .. الشرق الأوسط !

البعد الاجتماعى

إذا كانت الثورة الصناعية فى انجلترا ، هى التى أوجدت الأساس المادى للمجتمعات المعاصرة، التى تقوم على العلم والصناعة وصولا إلى التكنولوجيا المتقدمة وثورة المعلومات ، فإن الثورة الفرنسية هى التى وضعت الأساس الفكرى للنظام السياسى لتلك المجتمعات ، وهى الديمقراطية، ممثلة

صخرة يوليو

تتحد بعد ، بل تتصارع وتتقاتل أحيانا ، فليس معنى ذلك أنها عادت - كما كانت قبل الثورة - مستعمرات كلها أو معظمها .

وبالعودة إلى المقارنة مع الصين ، فإن هذه الأمة العظيمة ، لم تنجح حتى الآن في التوحد مع شطرها المنفصل في جزيرة فرموزا ، تحت اسم دولة تايوان ! وإذا كانت الدولة الصهيونية التي اضطررنا إلى الاعتراف بها للحصول على بعض حقوقنا تمثل حتى الآن ركيزة استعمارية تحول دون توحيد بلادنا ، فإن مثلها في ذلك مثل كوريا الجنوبية ، التي ترتكز عليها الولايات المتحدة - كما سبق القول - لمناوأة الشطر الآخر من كوريا ، ومن ورائها الصين .

ليس معنى وجود بعض الركائز الامبريالية هنا أو هناك أن ثورتنا ومبادئها قد خسرت المعارك على جميع المستويات .

إن سقوط الاتحاد السوفييتي وانحلاله لم يكن لحساب الغرب وحده ، وإنما تولد عنه استقلال ست جمهوريات إسلامية ، يسكنها حوالي سبعين أو ثمانين مليون مسلم ، كلها مرشحة لكي تصبح قوة مضافة إلى عالمنا الإسلامي ، حينما يعرف طريقه إلى التماسك لكي يخوض بنجاح معاركه في كافة أرجاء العالم ، بما في ذلك داخل أوربا ذاتها ، مثل معركة البوسنة والهرسك ، ومن ورائها نظيراتها وامتداداتها في مقدونيا اليوغوسلافية السابقة ، وأقليم كوزوفو الذي انتزعه العرب من ألبانيا ، ثم ألبانيا ذاتها .

فإذا جئنا إلى افريقيا فإن دولها الخمسين المستقلة ، إنما تدين إلى حد كبير في هذا الاستقلال للثورة المصرية وجهودها، وإذا كانت لديها بدورها بؤر للتوتر وتدور فيها أحداث محزنة مثل الحرب الأهلية في رواندا ، فإن حركة التحرير الأفريقية قد ظفرت بجائزتها الكبرى ، وهي سقوط النظام العنصري في جنوب أفريقيا ..

إن تعجب فاعجب الذين يريدون لنا أن ننسى من نحن ، ويستندون إلى ظاهرة هنا أو مشكلة هناك ليجردونا من صفتنا كعالم عربي أفريقي إسلامي ، ويحصرونا في دائرة الاسم الذي اختاره الاستعمار لنا .. الشرق الأوسط !

البعد الاجتماعي

إذا كانت الثورة الصناعية في انجلترا ، هي التي أوجدت الأساس المادي للمجتمعات المعاصرة، التي تقوم على العلم والصناعة وصولا إلى التكنولوجيا المتقدمة وثورة المعلومات ، فإن الثورة الفرنسية هي التي وضعت الأساس الفكري للنظام السياسي لتلك المجتمعات ، وهي الديمقراطية، ممثلة

فى شعارات الثورة الثلاثة : الحرية والاخاء والمساواة .

وجاءت الثورة الروسية فى مطالع هذا القرن ، لتضيف إلى تلك المبادىء البعد الاجتماعى ، وهو مسئولية الدولة عن ترقية مجتمعها إذا كان متخلفا فى ميدان العلم والصناعة ، ومن دائرة المساواة ما بين أفراده ، لكى تشمل إلى جانب المساواة السياسية ، المساواة الاقتصادية أيضا ، أو على الأقل، حق الحصول على عمل يكفل مستوى للمعيشة يليق بآدمية الإنسان .

وجاءت الثورة الصينية فى منتصف هذا القرن لتؤكد هذا المعنى ، وعلى طريقتها الخاصة ، كانت «الديمقراطية الجديدة» فى الصين ، كما أطلق عليها زعيم الثورة الصينية الراحل ماوتسى تونج ، فى الانتقال بالثورة القومية فى التحرر من النير الاستعمارى ، إلى إعادة بناء المجتمع على أسس «اشتراكية» استلهمها من إنجازات الثورة الروسية .

وبعد ذلك مباشرة يجىء دور الثورة المصرية فى ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ . لم تكن هذه الثورة تحت قيادة حزب شيوعى ، كالذى قاد كلا من الثورتين الروسية والصينية، ولكن القيادة الوطنية لتلك الثورة، كانت لديها القدرة على أن ترى ما نجحت فيه كل من هاتين الثورتين قبلها فى تطوير مجتمعها ووضعه على أول الطريق للحاق بعصر العلم والصناعة ، الذى تخلفت عنه بلدانها المعنية بدرجات متفاوتة .

وكانت أن اصطنعت الثورة المصرية «الاشتراكية» طريقا لتقدم مجتمعها والمجتمعات المماثلة لها من المستعمرات السابقة .

كان لهذا التحول مردوده الهائل على المستوى العالمى ، كان بمثابة اعتراف من جانب «المحايدين» أو غير المنحازين من أبناء هذا العالم ، بأن الاشتراكية لم تكن خطيئة ارتكبتها جماعة من المارقين ، هم البلاشفة الروس ، الذين لم يتردد الزعيم الاستعمارى البريطانى القديم ونستون تشرتشل فى وصفهم ، ووصف نظامهم فى ديكتاتورية البروليتاريا (أى الطبقة العاملة) ، بأنها «ديكتاتورية اللصوص» !!

ولكن هذا الاعتراف بمشروعية الاشتراكية طريقا لتقدم البلدان التى حرمت من ثمار العلم والصناعة طويلا ، قد قابله إعراض عن الشطط الذى عرفته كل من الثورتين الروسية والصينية من بعدها ، والذى تمثل سياسيا فى ديكتاتورية البروليتاريا التى تعنى «ديكتاتورية الحزب الشيوعى» ، واقتصاديا فى القضاء أو محاولة القضاء على كل صور التملك الفردى لوسائل الإنتاج .

صخرة يوليو

وحتى حينما وجدت الثورة المصرية ، أنها بحاجة إلى أن يقوم فيها نظام الحزب الواحد ، أو تصورت أنها بحاجة إلى ذلك ، لم تجعله حزبا لطبقة واحدة ، مثل النظم الشيوعية ، وهى طبقة العمال ، بل اختارت أن تجعله اتحادا لحلف من الطبقات الثورية ، أو ما أطلق عليه تحالف قوى الشعب العاملة وهى العمال والفلاحون والمثقفون والجنود والرأسمالية الوطنية .

إن هذه الفئات والطبقات - حتى بعد حل الاتحاد الاشتراكى - وإنهاء هذا التحالف ، إنما تكون - بكل بساطة - مجموع فئات وطبقات الشعب المصرى !

أما من الناحية الاقتصادية ، فإن تعريف الاشتراكية عند ثورة ٢٣ يوليو لم يكن هو الملكية العامة لوسائل الإنتاج ، كما كان الحال فى النظم الشيوعية أو التى تقودها الأحزاب الشيوعية ، وإنما ابتكرت لها تعريفا آخر ، هو «سيطرة الشعب على وسائل الإنتاج» ، سواء اتخذت هذه السيطرة ، شكل التملك الجماعى عن طريق الدولة ، أو عن طريق التعاونيات ، أو عن طريق التملك الفردى غير المستغل . وكان لها بالنسبة لمعنى الاستغلال تعريف مستقل آخر ، فهى لا تعنى به مجرد الحصول على فائض القيمة عن طريق العمل المأجور ، كما كانت تذهب النظم التى تأخذ بالماركسية مذهبا لها ، وإنما تقصد به الأوضاع الاحتكارية من جانب ، ومن جانب آخر إهدار البعد الاجتماعى وحقوق العاملين ، فى العملية الاقتصادية ، التى يشترك فيها حق التملك لرأس المال ، مع الموارد الطبيعية مع العمل المأجور .

ولا شك أن اعتدال المذهب الاقتصادى لثورة ٢٣ يوليو يعتبر بحق واحدا من إنجازاتها العظمى ، بل هديتها إلى الجنس الإنسانى فى تطوره الاجتماعى والفكرى .

إن سقوط النظم الشيوعية فى شرق أوربا ، بما فى ذلك انحلال الاتحاد السوفييتى ، مضافا إليه التحول الكبير فى الصين نحو اقتصاد السوق رغم استمرار انفراد الحزب الشيوعى بالحكم هناك ، ينبئ بأن ثورة ٢٣ يوليو كانت على حق ، حينما رفضت فى اصطناعها الاشتراكية الشطط الذى انساقت إليه كل من الثورتين الروسية والصينية .

وأيضا فإن ثورة ٢٣ يوليو فى ذلك قد تحولت إلى صخرة عتيدة فى تحديها أن يكون معنى سقوط الشيوعية والتحول إلى اقتصاد السوق إهداراً للبعد الاجتماعى فى هذا التحول وإسقاطا لحقوق سائر المواطنين فى العمل والحصول على حد أدنى من الحياة الكريمة .

ذلك ما يعيه ورثة ثورة ٢٣ يوليو ، أو ينبغى أن يعوه !

أقوال معاصرة


الأديب يوسف الشاروني


د. فؤاد زكريا


المخرج هنري بركات

● «مشكلتنا اننا لم نطهر أنفسنا روحيا» .

الأديب الروسى بوريس سولجنتسين
الفائز بجائزة نوبل

● «جيلنا نجح فى التعبير ، وفشل فى التغيير»

الأديب يوسف الشارونى

● «لدينا مئات من اللصوص بدرجة دكتوراه» .

الشاعر أحمد حجازى

● «تلعب وسائل الاعلام الأمريكية دورا فائقا فى جعل الأمريكى العادى يحس بان الأمر متروك له ليصحح أخطاء العالم»

المفكر الفلسطينى د. إدوارد سعيد

● «ظاهرة السمسرة الثقافية هى النظير المعادل الثقافى لانتشار التوكيلات ومكاتب التصدير والاستيراد»

د. فؤاد زكريا

● «الشيطان هو صلف الفكرة ، هو ايمان دون ابتسام ، هو الحقيقة التى لا يعتورها شك»

الأديب الايطالى أمبرتو إيكو

● «أفلامى الرديئة أنا برىء منها ، وأدعو لها بالسقوط حتى لايراها أحد»

المخرج هنري بركات

● «الخبر البطىء والصحيح أفضل من الخبر السريع الخاطىء»

روبرت فيسك
مراسل صحيفة الأندبندنت فى الشرق الأوسط

● «بهلوانيات الإضاءة والديكور والستارة غير أساسية . فلا مسرح أقوى من الطبيعى الحى» .

المخرج البريطانى بيتر بروك

● «أخطر ما يواجه أمة من الأمم من أخطار وأزمات هو ما يصيبها فى لغتها»

المفكر اللبنانى جودت فخر الدين

● «أنا لا أستطيع صناعة أفلام توحد الناس ، أنا أصنع منها ذلك النوع الذى يفرقهم !!» .

كوينتن تارانتينو
المخرج الأمريكى الفائز فيلمه بجائزة مهرجان كان الكبرى

حافظ عفيفى وسقوط الملكية !



د. حافظ عفيفى

بقلم : د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

د. حافظ عفيفي (١٨٨٦ - ١٩٦٢م) من أبرز الساسة المصريين خلال فترة ما بين الحربين العالميتين التى كانت فى معظمها تمثل المستقلين الذين إما ضاقوا بالحياة الحزبية ، أو اعتبروا الانتساب لحزب معين نوعا من القيد خاصة أن الأحزاب المصرية خلال تلك الفترة لم تبلور لأنفسها مبادىء معينة بصدد السياستين الداخلية ، والخارجية تلتزم بها سواء حين تتولى الحكم أو تقوم بالمعارضة .

فقد بدأ حافظ عفيفى نشاطه قبل الحرب العالمية الأولى فى صفوف الحزب الوطنى الذى أسسه مصطفى كامل ثم انتقلت زعامته إلى محمد فريد وبعد الحرب العالمية الأولى انضم إلى الوفد المصرى ، وتوجه مع من توجهوا إلى باريس لعرض القضية المصرية على مؤتمر الصلح واشترك فى المفاوضات مع ألفرد ملنر الذى أصبح وزيرا للمستعمرات و رأس بعثة توجهت إلى مصر بعد نشوب ثورة ١٩١٩ ووضعت تقريرا حدد أسس العلاقات المصرية الإنجليزية وكان أساسا للحكم البريطانى لمصر برغم التعديلات التى وردت فى تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢

وقد انضم إلى من اختلفوا مع سعد زغلول حول مواصلة البقاء فى باريس بعد اعتراف المنتصرين والمهزومين بالحماية البريطانية على مصر وحين ألف المنشقون على سعد حزب الأحرار الدستوريين انضم إليه حافظ عفيفى الذى اشترك فى تأسيس صحيفة السياسة لسان حال الحزب ، ولكنه لم يلبث أن ابتعد عن الحياة الحزبية مما نتبينه من اشتراكه فى عام ١٩٣٠ فى وزارة إسماعيل صدقى التى قاطعها الوفديون والأحرار الدستوريون الذين حثوا أتباعهم على مقاومة نظام صدقى ، وبعد سقوط نظام صدقى انضم إلى الوفد المفاوض الذى توجه إلى لندن للتوقيع على معاهدة ١٩٣٦ ثم عيِّن أول سفير لمصر فى لندن (ديسمبر ١٩٣٦) .



من مؤلفات د . حافظ عفيفى

والحق أن حافظ عفيفى كان إداريا كفئا وقد تولى مناصب عدة لمع فيها ، خاصة أنه كان يجيد اللغتين الإنجليزية

حافظ عفيفى

والفرنسية

وأنه كان مفاوضا ماهرا وعلى درجة طيبة من الخصال الاجتماعية ، كما اشترك فى شبابه فى مهام سياسية وإدارية . وقد ولد فى القاهرة وتلقى تعليمه فى مدارسها ، وفى عام ١٩٠٧ حصل على شهادة فى الطب ثم مارس الجراحة فى مستشفى قصر العينى ثم توجه إلى أيرلنده حيث تلقى مرانه فى أحد مستشفياتها ثم قصد باريس حيث تلقى تدريبه فى مستشفى للأطفال قبل أن يعود إلى مصر ، وأثناء الحرب الإيطالية - التركية التى نشبت فى عام ١٩١١ . وكانت طرابلس الغرب مسرحا لها تولى رئاسة بعثة الهلال الأحمر (١٩١٢) وأمضى حوالى سنة فى برقة حيث تعرف على أنور باشا أحد أبرز الاتحاديين وعلى مصطفى كمال (أتاتورك فيما بعد) وغيرهما من القادة الأتراك وأرسل لمرافقة الشيخ ، أحمد السنوسى رئيس الطريقة السنوسية من الكفرة إلى جغبوب ، وبعد أن عاد إلى مصر استأنف عمله فى مستشفى الأطفال بالقاهرة وما لبث أن أصبح مديرا لها . وبعد الحرب العظمى انجرف فى خضم الحركة الوطنية وانضم إلى «الوفد» واشترك فى الدعاية للقضية المصرية فى باريس وفى المفاوضات التى جرت فى لندن . وفى عام ١٩٢١ استقال من «الوفد» وألف جمعية مصر المستقلة ثم جرى اختياره نائبا لرئيس حزب الأحرار الدستوريين الذى كان له فيه نفوذ كبير . وفى عام ١٩٢٥ أرسلته الحكومة المصرية ليمثلها فى مؤتمر صحة الأطفال الذى انعقد فى جنيف وفى العام التالى أصبح عضوا بمجلس النواب ثم لم يلبث أن تولى وزارة الخارجية فى وزارة محمد محمود (يونية ١٩٢٨ - أكتوبر ١٩٢٩) وكان لنفوذه أثره فى طبع الوزارة بطابع الحزم فيما عرف باسم «القبضة الحديدية» وفى عام ١٩٢٩ قام برحلتين إلى أوروبا أمكنه خلالهما أن يزور لندن . وفى يونية ١٩٣٠ عين وزيرا للخارجية فى وزارة إسماعيل صدقى ولكنه لم يلبث أن استقال من الوزارة وعين وزيرا مفوضا لمصر فى لندن ثم عاد إلى مصر حيث رفض الملك فؤاد تعيينه وزيرا للمالية (سبتمبر ١٩٣٣) مما عجل باستقالة صدقى ، وفى ١٩٣٥ رأس بعثة مصرية إلى لندن لبحث العلاقات التجارية بين مصر وبريطانيا . ونتيجة للتقرير الذى وضعته البعثة ألغت مصر معاهدتها التجارية مع اليابان تمهيدا للتفاوض حول معاهدة جديدة هدفها التصدى للمنافسة اليابانية فى مجال الصناعات القطنية ثم انضم بصفته مستقلا إلى الجبهة الوطنية التى طالبت بإعادة دستور ١٩٢٣ الذى سبق إلغاؤه

وباستئناف المفاوضات مع انجلترا . وبعد إرغام طلعت حرب على التخلي عن إدارة بنك مصر وشركاته بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية حل محله حافظ عفيفي وفي ٤ فبراير ١٩٤٢ استدعى إلى قصر عابدين للاشتراك في التشاور حول الموقف على أثر الضغط على الملك فاروق لكي يكلف النحاس باشا – زعيم حزب الوفد – بتأليف وزارة جديدة باعتباره رئيس الوفد الذي تفاوض مع الانجليز إلى أن وقعت معاهدة ١٩٣٦ – وكان موقف انجلترا الحربي قد ساء نتيجة للانتصارات التي أحرزها القائد الألماني المظفر ارفين روميل قائد «فيلق إفريقيا» على القوات البريطانية وتوغله داخل الأراضي المصرية . ورضخ الملك فاروق للتهديد وكلف النحاس بتأليف الوزارة الجديدة . وبعد ذلك تفرغ حافظ عفيفي لمجال المال والأعمال وإدارة شركات بنك مصر إلى أن جرى تعيينه في أواخر الأربعينيات رئيسا للديوان الملكي – وكان قد أدلى في سبتمبر ١٩٥١ بحديث إلى جريدة الأهرام أشار فيه إلى أنه لايوافق على إلغاء معاهدة ١٩٣٦ وهو ما أزمعت وزارة النحاس الأخيرة القيام به، ونفذته فعلا . ولهذا قابلت وزارة النحاس الأخيرة تعيينه بالهجوم العنيف عليه وبتحريض مستور للملك – إذ خيل إلى حزب الوفد أن لهذا التعيين دلالة غير مطمئنة على بقاء الوفد في الحكم . وقابل حافظ عفيفي هذا الهجوم بالأناة والصبر خاصة أنه لم يستطع كبح جماح الملك الذي لم يكن على استعداد لقبول نصائح مستشاريه بل آثر أن يدير شئون الحكم بنفسه معتمدا على حاشية من الخدم والمنافقين ممن كانوا ينقادون لنزواته . وهكذا سعى حافظ عفيفي عبثا أن يقنع فاروقا بالصفح عمن قدموا له عريضة تهدف إلى حثه على تقويم سلوكه وقراراته، فأبى قبول النصيحة وتخفظ في قراراته مما آذن بسقوط الملكية في مصر في يولية ١٩٥٢ .

* * *

●الإعجاب ببريطانيا

وكان حافظ عفيفي ممن انخدعوا بمعاهدة ١٩٣٦ واعتبروها مؤذنة باستقلال مصر ولهذا انتهز الفرصة لطرح توجهات إصلاحية في كتابه «على هامش السياسة»: بعض مسائلنا القومية (١٩٣٨) – وكان قبل ذلك قد ألف كتابا عنوانه «الإنجليز في بلادهم» (١٩٣٥) عبر فيه عن إعجابه بالنظام السياسي والاجتماعي في بريطانيا – فقد رأى أن الشعب الإنجليزي دءوب ومرن ومنضبط ومخلص لبلاده ولا يجد للحرية بديلا ، وأن نظام بريطانيا أحسن مثال لما يسمى «بالملكية الدستورية » فهو نظام ملكي في مظهره ديمقراطي في روحه جمهوري

فى نزعته وأساسه أولا وأخيرا سلطة الشعب»

. وقد أرجع تفوق بريطانيا لا إلى ذكاء شعبها بل إلى أربعة عوامل هى : (١) تاريخ إنجلترا مما أحدثه فى صفات شعبها من آثار ثابتة . (٢) مناخ البلاد . (٣) موقعها الجغرافى . (٤) نظامها التعليمى . لهذا جاءت جميع أنظمتها - فى رأيه - مزيجا من القديم والحديث الذى أدخل عليها تحت ضغط الضرورات الملحة - فالأنظمة النيابية والقضائية والتعليمية لم تتعدل كلها اعتباطا بل إن الضرورات الشديدة هى التى أوجبت تغييرها. وهو يرى أن كثرة الإنجليز لم يشتهروا بالذكاء الحاد وأن هذا جاء فى مصلحتهم ، إذ ساد بين جماعاتهم وأحزابهم حسن النظام والإخلاص للزعماء واحترام الكفايات ، على اعتبار أن البلاد التى يسطع فيها الذكاء تقل فيها هذه الصفات لأن كل شخص فيها يدفعه ذكاؤه الفطرى إلى اعتبار نفسه ندا لأى شخص مهما علا مركزه العلمى أو زاد اختباره للأمور وأن يدعى أنه قادر قدرة زعمائه على فهم أية مشكلة ، والنتيجة هى ازدياد تنافسهم على مراكز الزعامة وكثرة الأحزاب . وهكذا اقتصر الإنجليز على حزبين يتداولان السلطة فى القرن التاسع عشر هما حزبا (الويجز Whigs أى الأحرار والتورى Toyies أى المحافظون ، ثم حين اضمحل حزب الأحرار فى القرن العشرين تداول السلطة حزبا العمال - والمحافظين.

ولقد نالت بريطانيا حريتها الدستورية، منذ إعلان العهد الأعظم Majna carta فى عام ١٢١٥ أى قبل الدول الأخرى بعدة قرون ، فقد اضطر الأعيان الملك حنا إلى توقيع هذه الوثيقة وبالتدريج نال الإنجليز حريتهم بالمحافظة على الأساس ودون رجوع إلى الوراء ، وبالتالى تكونت مجموعة من الحقوق المتعاقبة التى أحرزوها فيما عرف بالدستور الإنجليزى الذى هو فى معظمه غير مكتوب على يد لجنة فقهية بل هو يستند إلى العرف والتقاليد ، الأمر الذى جعله مدعاة للاحترام أكثر من الدساتير الأخرى المكتوبة . وأساس هذا النظام الإنجليزى هو الرضا بحكم الأكثرية واحترام الأقلية لهذا الحكم ، فى حين على الأكثرية أن تحترم رأى الأقلية بتمكينها من التمتع بكامل الحرية فى المناقشة والانتقاد وإبداء الرأى وعدم التضييق عليها فى هذه الحقوق . ومنذ أن استقر هذا النظام

السياسى فى بريطانيا جرى احترام فصل السلطات : التشريعية والتنفيذية والقضائية مما أحرز للنظام الإنجليزى أعجاب الكثيرين فى العالم الخارجى ومنهم المشرع الفرنسى مونتسكييه والمفكر الفرنسى فولتير الذى قارن الحريات النسبية التى أحرزها الشعب البريطانى بالاستبداد الذى مارسه ملوك فرنسا قبل الثورة الفرنسية - وفى مصر كان أحمد فتحى زغلول - شقيق سعد - فى طليعة من أبدوا إعجابهم بالنظام الإنجليزى ، فقد ترجم مؤلفات سبنسر وبنتام الإنجليزيين وروسو وجوستاف ليبون الفرنسيين ، بالإضافة إلى كتاب «سر تقدم الإنجليز السكونيين» لإدمون ديمولان ، وهو الكتاب الذى بين فيه أنه يهدف إلى أن تميل الأفكار إلى إطالة النظر فى أحوال الأمة الإنجليزية المحتلة وإلى أن عمال الاحتلال هم قوم من ذلك الجنس الذى ألف هذا الكتاب لبيان السر فى تقدمه وسيادته فى الوجود - إذ على المصريين أن يقارنوا بين أحوالهم وأحوال الإنجليز الذين نمت لديهم نفس المشخصات التى تعوزهم . إذ لم تطغ سلطة على الأخرى وذلك نتيجة لشعور الإنجليز بالواجب واحترامهم فى بلادهم لحقوق الغير واستعداد رأيهم العام اليقظ لوضع الأمور فى نصابها . ويرى حافظ عفيفى أن أسباب استقرار الأمور فى إنجلترا عدم تغيير الموظفين بتغير الوزارات - إذ الموظف فى إنجلترا يدين بالولاء للحكومة أيا كان اتجاهها السياسى خاصة أن الإنجليز يرون أن بإمكان وكيل الوزارة الدائم ورؤساء المصالح الدائمين الحكم على كفاية الموظفين واستحقاقهم للترقية أكثر من الوزير الذى يتغير بتغير الوزارة . ويضيف إلى هذا أن لدى الإنجليز رغبة دائمة فى إصلاح نظمهم وجعلها تتمشى بالتدريج مع الأحوال المتغيرة . أما التعليم الإنجليزى فإنه لايهتم بالكم بل بالكيف وتوجيه التلميذ إلى اكتساب معلوماته ومهاراته بنفسه وليس على المعلم إلا حسن التوجيه ، فى الوقت الذى ليس فيه على التلميذ إلا الاعتماد على الذات وعلى الحكومة أن تدعم التعليم وتعممه وتعتنى بالمبرزين وتشجع الأغنياء على أن يقدموا المنح والهبات وأن تفسح المجال لتكافؤ الفرص والإطلاع المستمر .

وقد طبق الإنجليز نظمهم فى المناطق التى حكموها قبل تصفية الإمبراطورية على البيض وحدهم - إذ لم يعتبر الإنجليز أنفسهم حملة الحضارة إلى العالم

حافظ عفيفي

الخـــــارجى وذلك بفـرض أنماط حـيـاتهم على الآخـرين فرضا وهو ما عمدت إليه شعوب أوروبية أخرى فـرضت لغـاتهـا وأنماط حـيـاتهـا ومعتقداتها على الآخرين ولم تستنكف استئصال السكان الأصليين بأساليب لا تخلو من وحشية وهو ما تعرض له الهنود الحمر وغيرهم . ولقد قدمت الإمبراطورية لإنجلترا مساعدات عن طيب خاطر ، وفى مـقـابل ذلك ردت الحكومـة البـريطانيـة بإشـراك الدومنيـون (المـمـتلكات الحـرة) والهند فى بحث السياسة الإمبراطورية وتوجـيـهـهـا وذلك رغم أن دسـتـور الإمبراطورية لا ينص على طريقة تحقيق ذلك . وظلت الإمبـراطورية البـريطانيـة راسخة الأركان إلى أن أرهقتها الحربان العالميـتـان اللتان استنزفتا كثيرا من الموارد والأرواح فى الوقت الذى تصاعدت فيه حركة النضال ضد الاستعمار فى المستعمرات الإنجليزية السابقة واشتدت فيه المطالبة داخل بريطانيا بالإصلاح - وحين انتصر حزب العمال البريطانى فى أعقاب الحرب العالمية الثانية شكل أول حكومة عمالية خالصة بدأت تطبق سلسلة من الإصلاحات الراديكالية فى مـجـال التـعليم والصحة والاقتصاد والإسكان وغير ذلك على ضوء الأفكار الاشتراكية التى أخـذ بهـا الحـزب ودخل الانتخـابات على أساسها .

● مستقبل مصر

حـقـيـقـة أن حـافظ عـفـيفى قد عرف إنجلترا جيدا نظرا للمهام التى عهد إليه بها لدى إقامته فى لندن بصفته وزيرا مفوضا وسفيراً مما أتاح له الاحتكاك بالإنجليز فى بلادهم والاطلاع على نواحى التقدم فيها والعوامل التى أدت إليها ثم دون تجاربه فى كتابه الذى استعان فى جمع معلوماته ببحوث ومجهودات موظفى المفوضية والقنصلية المصرية بلندن فى الفترة ما بين عامى ١٩٢٠ و ١٩٣٢ ، وقد ذيل كتابه بثبت للمراجع التى أفاد منها ، ويبدو أنه تأثر بتجاربه الخاصة ، ولو أنه حين اشترك فى النشاط العام فى مصر وجد أن ما يصلح لبلد ما قد لا يصلح فى بلد آخر له ظروفه الخاصة مما جعله ينسحب من الحياة الحزبية ويقتصر على المجالات الاقتصادية والاجتماعية وعلى الوظائف التى كلف بأدائها . وأما الكتاب الآخـر الذى ألفـه وعنوانه «على هامش السياسة» : بعض مشاكلنا القومية فإنه تناول فيه مستقبل مصر بعد توقيع

معاهدة ١٩٣٦ ، وقد نشر فى عام ١٩٣٨ ، فى الوقت الذى شهد ظهور كتب مماثلة منها «مستقبل الثقافة فى مصر لطه حسين» و «سياسة الغد» لإبراهيم بيومى مدكور ومريت بطرس غالى وغير ذلك . فقد اعتبر حافظ عفيفى ، شأنه شأن غيره، «الاستقلال» الذى ترتب على المعاهدة وسيلة للإصلاح الذى تنشده البلاد - فتعرض لكثير من المشاكل التى كانت بحاجة إلى حلول وأدلى بدلوه فى كيفية علاجها وتعرض للمشاكل الصحية والتعليمية والمالية والاقتصادية ، وذهب إلى أن الأحزاب السياسية قد شغلت فى الماضى بالمسألة السياسية الكبرى الخاصة بعلاقة مصر بالإنجليز وبالأجانب المقيمين بها بحيث لم يعد ثمة عذر بعد تسوية هذه المسألة فى تأخير وضع البرامج السياسية التفصيلية اللازمة لإقامة الحكم النيابى على أساس متين على اعتبار أن تنظيم الأحزاب ووضع البرامج الواضحة لها هو حجر الزاوية فى أساس النظام الدستورى .

ولكن هل تحقق هذا بالفعل ؟ حقيقة إن معاهدة ١٩٣٦ قد سجلت نهاية الاحتلال البريطانى بالمعنى القانونى للكلمة من حيث المبدأ فى الوقت الذى أقنع فيه زعماء الشعب بأنهم أحرزوا له «الشرف والاستقلال» فكان من نتيجة ذلك أن انحسر المد الوطنى الصاعد الذى أثارته ثورة ١٩١٩ بعد أن توهم المصريون أنهم حصلوا على الاستقلال وانصرفوا وصرفتهم الأحزاب إلى الصراعات الناتجة عن تقلبات الحكم وأمزجة الساسة ومصالحهم ، مما أدى إلى تعثر المحاولات الإصلاحية وإلى القلق السياسى وتدخل الإنجليز فى شئون البلاد باسم تطبيق بنود المعاهدة التى كانت بعض صيغها يكتنفها الغموض . كما أن السراى تدخلت بدورها لأن الملك المصرى كان يود أن يملك وأن يحكم وكل هذا مما عرقل التطور السياسى بالصورة التى حدث فيها فى إنجلترا . والنتيجة أنه تحتم انهيار أسس النظام القائم خاصة أن إنجلترا لم تعد هى القوة المهيمنة على مقدرات العالم بعد أن دخلت الولايات المتحدة الأمريكية الساحة ولعبت دورها فى زحزحة الاستعمار البريطانى فى مصر وشتى بلدان الشرق الأوسط وبذلك لم تعد الحكمَ الذى يلعب لعبة التوازن بين القصر والأحزاب وهو ما قامت به فى أعقاب تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ . وهكذا دخلت مصر عهدا جديدا بعد يوليو ١٩٥٢ .

العلم والدين

العلم يقوم على الشك والدين يقوم على الإيمان

بقلم : د. رشدى سعيد

أثار مقالى عن العلم الحديث (الهلال- مارس ٩٤) وما جاء فى آخره عن العمر الذى راح فى محاولة تعريف منهج العلم الحديث إلى الطلاب الذى لم يستقر فى أذهان الكثيرين منهم سوى تعليقين نشرا فى هلال مايو ٩٤ من طالبين سابقين لى هما الأستاذان الدكتور ممدوح عبدالغفور حسن والدكتور محمد عبدالحميد الشرقاوى.

(١)

المقال الذى يستحق منى بعض الإسهاب فى التعليق هو مقال الدكتور ممدوح عبدالغفور حسن ففيه عتاب وود أقبله منه وأقدر أسبابه وقد أتاحت الظروف أن تتوثق معرفتى بممدوح وأن أعجب به فهو من القلائل الذين لم تقتصر تجربتهم على ترديد بعض المحاضرات على الطلاب وكتابة الأبحاث النظرية التى عادة ما تتكاثر وقت طلب الترقية إلى درجة أعلى، والتى كثيرا مالا يعيرها أحد أى اهتمام بل إنها تعدت ذلك بالعمل فى الحقل واقتحام ميدان التطبيق العملى ومعرفة أبعاد تحديات هذا العمل . وقد اقتربت من ممدوح عندما أسند لى قيادة مؤسسة التعدين والمساحة الجيولوجية فقد كان واحدا من الجيل الذى اعتمدت عليه فى إعادة تنظيم هذه المؤسسة وإخراجها من أزمتها الهائلة بعد حرب ١٩٦٧ حين فقدت مصر مناجمها فى سيناء التى كانت

تزود مصانعها بالمواد الأولية مما احتاج أمر إيجاد بدائل لها جهدا هائلا وعندما عاد إلينا من سيناء آلاف العمال الذين احتاج أمر إعادة تأهيلهم والاستفادة منهم عملا كبيرا - وكان ممدوح فارسا حقيقيا من فرسان العمل الجيولوجي في الصحراء - فقد أوكلت إليه وزميله الفارس الآخر عبدالعزيز عبدالقادر مهمة تنظيم وقيادة مجموعة البعثات الحقلية بجنوب الصحراء الشرقية لتقييم الإمكانيات التعدينية لهذا الجزء من صحراء مصر بل ولتطبيق أحدث نظريات العلم في ميدان استكشاف المعادن - وكان ممدوح مثالا للجد والمثابرة مليئا بالمثاليات وقد شاركنا في الحلم الكبير الذي أردناه لبلادنا ، وبعد عدد من السنوات من هذا العمل المثمر الذي كان محل التقدير تركنا ممدوح إلى هيئة المواد النووية التي كان منتدبا إلينا منها فوجدها في حالة من الفساد شغل إصلاحها وقته لسنوات طويلة ، على أن مقالاته على صفحات الجرائد وعرائضه المليئة بالبيانات الدامغة لم تجد أذنا صاغية وبقي حال الهيئة على ماهو عليه - وكثيرا ما كان يأتي إليّ حاملا همومه إلا أنني كنت عاجزا عن عمل شيء أساعده به - وعندما بلغ اليأس والإحباط مبلغه قرر أن يترك البلاد للعمل في السعودية كأستاذ في إحدى جامعاتها وظل بها لسنوات طويلة .

مشكلة الثواب والعقاب

وإني أعيد ذكر هذه الخلفية التاريخية دون استئذان صاحبها لكي أوضح أن الدوافع التي اعتقدت أنها حدت بممدوح لاحتضان نظرة خاصة للكون مثالية في الأساس وليس من بينها بالقطع متاجرة بالأديان أو استخدام لها في تصفية حسابات أو حقد على أي أحد ومن هنا فهمي وتقديري وعطفي على الحال الذي ركن إليه واحد بدأب ومثالية ممدوح فقد وجد في هذه النظرة حلا يركن إليه في تفسير الكون ومشكلة الثواب والعقاب التي لابد وأنها شغلت الكثير من وقته منذ أن فشل في إصلاح الفساد الذي عاصره - وقد قلت في مقالي محل التعليق إن العلم الحديث لايعطي الإنسان الراحة التي تزوده بها معتقداته الدينية فالدين ركيزة أساسية في حياة الإنسان ، وأمر خلطه بالعلم هو الذي اعترض عليه تماما لأسباب كثيرة منها ما يتعلق بطبيعة الدين ومنها ما يتعلق بتركيبة العلم ذاتها - ولعل أوضح نقاط الاختلاف بين العلم والدين وعدم إمكان خلطهما هو أن العلم يبدأ وينتهي بالشك على عكس الدين الذي يبدأ وينتهي بالإيمان - هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن جميع النظريات العلمية التي يتعب البعض في إرجاعها إلى الكتب المقدسة قابلة للتغيير بل وللخطأ والأمثلة على ذلك كثيرة . ومن غير المقبول أن نقرر أن نظرية ما قد جاءت في الكتب المقدسة ثم نعود بعد عدد من السنوات عندما

تتجمع بيانات جديدة تثبت خطأ هذه النظرية لكى نقول غير ذلك ليس فى هذا أى احترام لقدسية الدين لأن ما جاء بكتبه المقدسة لا ينبغى تخطئته كل بضع سنوات فهذه ركيزة أساسية فيه - ولا أريد أن أسهب فى هذا الموضوع إلى أكثر من ذلك على أن الراغب فى الاستزادة فأمامه كتب قادة التنوير الكثيرة وعلى الأخص كتب الأستاذ العظيم زكى نجيب محمود ففيها الأساس الفلسفى لما عرضته فى هذه السطور القليلة .

مصطلح العلم الحديث

وقد تساءل الدكتور ممدوح فى مقاله عما أقصده بكلمات الفكر الفلسفى والتنوير والعلم الحديث وهى أسئلة له كل الحق فى توجيهها كما تساءل عما إذا كنت أعتبر جابر بن حيان أو نيوتن أو غيرهما من عمالقة الفكر القديم من السلفيين ، وللإجابة على ذلك أقول له إنى أقصد بالعلم الحديث فرع المعرفة الذى يندرج تحت كلمة Science باللغة الإنجليزية وليس لهذا النوع من المعرفة وبكل أسف كلمة محددة باللغة العربية ومن هنا كان استعمالى لكلمتى العلم الحديث لها وهو مصطلح قد لايكون أفضل المصطلحات للتعبير عن هذا الفرع من فروع المعرفة ، ولا أحتاج إلى تأكيد أهمية هذا العلم الحديث إلى كلام كثير فنتائجه الباهرة وتطبيقاته المذهلة تتحدث عن نفسها .

السلفيون هم الذين يعيشون فى أطر الماضى ويمنعون الاجتهاد وليس كل من عاش فى سالف الزمان لذلك سلفى بل إن من السلف من جاهر لتغيير هذا الوضع واقتحم الآفاق وتحدى المؤسسة القائمة وفتح باب الاجتهاد وهؤلاء هم فى النهاية الذين بقى اسمهم فى التاريخ والذين نذكرهم اليوم بكل فخر وإليهم يعود الفضل إلى الانطلاق الذى نراه اليوم فى ميادين العلم الحديث ، وقد لعب العرب دورا مهما فى هذا المضمار وإليهم يعود الفضل لحفظ تراث حضارة الإغريق من الاندثار بل والانطلاق منها إلى آفاق جديدة ، على أن ذلك كله قد انتهى عندما أقفل باب الاجتهاد ولم يسمح لأحد باقتحام أفق لم يسبقه إليه الأولون .

وليس هناك من فتن بهذا السلف الصالح مثلى فقد شغفت بمعرفة إسهاماتهم فى تقدم علم الچيولوچيا فى بدء حياتى العلمية ونشرت فى واحدة من أمهات المجلات العلمية منذ نيف وخمسة وأربعين عاما American journal of science ١٩٤٩ بحثا عما اكتتبه إخوان الصفا الذين عاشوا فى بغداد فى القرن العاشر الميلادى فى اكتشاف التغير المستمر فى شكل وجغرافية الأرض عبر الزمان . وقد دخل البحث فى مراجع باب تاريخ الچيولوچيا فى الموسوعة البريطانية، وقد ظللت منذ هذا التاريخ باحثا عن هذا السلف الذى لم يكن سلفيا وكان آخر من رأيت تكريمه هو العالم المصرى الفذ محمود الفلكى الذى كتبت

عنه فى هلال أبريل ١٩٩٤ .

الدين ركيزة أساسية فى حياة الإنسان وهو من أخص خصوصياته فكل منا يكتشف طريقه إلى الله ويحدد علاقته مع الوجود والعدم والخير والشر والثواب والعقاب وليس من صالح الدين أن ندخله فى متاهات العلم والشك وأنا قابل لتفسير ممدوح لما جاء فى محاضرته بمؤتمر جامعة القاهرة وسعيد بأنه يعرف الحدود بين العلم والدين .

(٢)

المقال الذى كتبه الدكتور محمد الشرقاوى لايحتاج إلى تعليق كثير فهو دفاع عن قسم الجيولوجيا بكلية العلوم جامعة القاهرة ولست أعرف سببا لهذا الدفاع فلم يأت ذكر فى مقالى لهذا القسم أو أساتذته المحدثين كما أنى لا أرى سببا يمكن أن يعطى للدكتور الشرقاوى حقا أكثر منى فى الدفاع عن قسم قضيت فيه سبعة وعشرين عاما هى سنى بنائه ووضع لبناته الأولى وهى أيضا سنى تخرج معظم أساتذته الحاليين - وقد تخرج الدكتور الشرقاوى نفسه عندما كنت فى أوج نشاطى العلمى وفى سنة صدور كتابى عن جيولوجية مصر وهو المؤلف الذى نقلنى من ميدان «تخصصى» فى علم الحفريات الدقيقة إلى ميادين عديدة فى« علوم الأرض عامة» - ولذلك فليس لى تعليل لما ذكره الدكتور من أن اعتزازه لى منحصر فى مجال تخصصى (وهو التخصص الذى لم أكتب فيه ورقة علمية واحدة خلال الثلاثين عاما الماضية) غير أنه قد توقف عن متابعة الحركة العلمية .

كما أنى لم أفهم بالضبط سبب دهشته من أنى تذكرت الجامعة التى عملت فيها بعد ست وعشرين سنة من «ترك حقل التدريس وانخراطى فى مجالات العلم السياسية والاستشارات بالولايات المتحدة وغيرها» وهذه لمزة أخرى تدل على أن الدكتور الشرقاوى لا يتابع التاريخ العلمى لأساتذته بعد أن يتركوا الجامعة ، ففى فترة الست والعشرين سنة قدمنا لبلادنا ولمهنة الجيولوجيا خاصة ما استطعنا فى ميدان البحث عن ثروتها المعدنية والمسح الجيولوجى ، ويبدو أن الدكتور قد نسى أنى لم أنتقل إلى الولايات المتحدة إلا مضطرا وبعد سن المعاش - وقد يكون من المفيد له أن يعود إلى عدد الهلال (مايو ١٩٩١) ففيه مقال كتبت فيه طرفا عن تاريخ حياتى العلمية بمناسبة مرور خمسين عاما على تخرجى من قسم الجيولوجيا بكلية العلوم .

وقد عرفت من مقال الدكتور الشرقاوى اكتشافه أن حركة الجبال (ولعله يقصد قشرة الأرض) لم تعرف نتيجة الملاحظة العلمية والقياس كما يدعى المشتغلون بالعلم بل لأنها جاءت فى الكتب السماوية - وحتى لايغضب منى الدكتور فإنى لن أصف هذه المقولة بأنها تعود إلى خلفية حضارية تسود فيها الخرافات !

الملكة فريدة
مجّدوها حية ... مزّقوها ميتة ! !

بقلم : لوتس عبد الكريم

تابعت بدهشة بالغة المقالات التي نشرت بمجلتي الهلال والمصور على مدى الشهور الثلاثة الماضية عن كتاب الملكة فريدة ، بأقلام أربعة من نقاد الفن التشكيلى ، ومرجع الدهشة ليس للآراء المتناقضة حول تاريخ الملكة وفنها بين الهجوم والدفاع ومحاولة التوفيق بين الاثنين ، بل مرجعها أن الكتاب لم يكن أكثر من واجهة أو ذريعة لتصفية حسابات دفينة بين هؤلاء النقاد الذين نعتز بآرائهم ، من محمود بقشيش ومختار العطار وعز الدين نجيب وأخيرا صبحى الشارونى .

ولقد آثرت في البداية عدم الرد على ما ورد في مقال الناقد محمود بقشيش من اتهامات جارحة لتاريخ فريدة ذو الفقار وصلت إلى حد الخيانة الوطنية والعمالة للانجليز وأشياء تمس شرفها ، لأن الدراسة التى كتبتها الدكتورة نعمات أحمد فؤاد بالكتاب عن تاريخها الوطنى المشرف ونزاهتها الاخلاقية كفيلة بالرد على مثل هذه الافتراءات الباطلة وأهم من ذلك ما يعرفه كل دارس لتاريخ مصر



الملكة فريدة



نعمات أحمد فؤاد

المعاصر عن هذه السيدة التي وقفت ضد فساد القصر برغم حبها لزوجها الملك فاروق إلى درجة أنها فضلت الانفصال عنه والتضحية بالعرش للحفاظ على شرفها وكرامتها ، وهو المعنى الذى التقطه الشعب المصرى بفطرته السليمة وجعل لها مكانة رفيعة فى وجدانه إلى درجة قيام المظاهرات مشيدة بطهارتها ، ومهاجمة لفساد القصر وعمالته للانجليز ، ويكفى دليلا على تفاهة اتهامها بما ورد فى المقال المذكور أن سنده الوحيد هو شهادة أحد رجال الحرس الحديدى من عملاء الملك فاروق الذى كان مكلفا منه بقتلها لأنها على صلة بالانجليز ، فى حين يعرف الجميع مدى تعاون الملك معهم !!

أما ما تضمنه المقال المذكور من إنكار لقيمة فن فريدة ذو الفقار ، فقد تولى الفنان الناقد عز الدين نجيب الرد عليه فى مقاله بالهلال ، مؤكدا أن احدا لم يضعها موضع التميز والعبقرية فى حركة الفن المصرى ، أو حتى موضع المقارنة مع أحد من الفنانين ، بل إن تقييمها بالكتاب لم يخرج عن اعتبارها فنانة فطرية صادقة ملكت موهبة فنية فى إطارها الخاص ، ولم أفهم حتى الآن معنى استفزاز الناقد بقشيش من كون الكتاب فاخرا ، وكأن ذلك أمر يحسب ضدى وليس لصالحى .

ثم يأتى الناقد صبحى الشارونى ليلقى باللائمة على المستشارين الفنيين لى ، وكأنهم غرروا بى وأساءوا اختيار من اصدر كتابا عنه ، وهو حكم بالغ الظلم لهم ولى وللملكة فريدة .. ظالم لهم لأنه ينفى عنهم القدرة على التقييم الصحيح أو على الأقل يتهمهم بالنفاق ارضاء لى دون

أن يرتفعوا إلى مستوى المسئولية بالنصح والتوجية وعدم المشاركة فيما لا يرضون عنه وهم ابرياء من هذا وذاك ولكل منهم تاريخه الزاخر بالخبرة والثقافة والنزاهة قبل أن يلتقى بى وبعد ذلك ، وقد نشر الناقد مختار العطار رأيه النقدى عن «فريدة» بمجلة المصور قبل سنوات من إعادة نشره بالكتاب مما ينفى اتهامه بارضائى ، أما الجزء الذى كتبه الناقد الفنان عز الدين نجيب عن لوحاتها بالكتاب فهو قراءة خاصة جدا من فنان لاعمال فنانة ، وهى قراءة تفيض بالحس الشعرى وبالتعاطف مع الرهافة والحساسة الفنية لفريدة الإنسانة ، دون أن يلقى بأية احكام نقدية عنها أو بصفات مطلقة تضعها ضمن كبار الفنانين وهو حكم ظالم لى ، لأنه ينفى عنى أيضا أية معرفة بقيمة الفن ، فى الوقت الذى تشكل علاقتى بالفنانين التشكيليين الجانب الأكبر من حياتى ونشاطى الثقافى منذ سنوات طويلة ، فضلا عن معايشتى الحميمة للملكة فريدة طوال سنواتها الأخيرة وهى تجعل من بيتى مرسما لها ، ورأيت تقييم كبار المتذوقين والمقتنين لاعمالها من مصر ومختلف الدول كأعمال فنية فى حد ذاتها قبل أن تكون لملكة سابقة ...

وهو حكم ظالم للملكة فريدة لأنه ينفى عنها صفة الفنانة ، فى الوقت الذى تسابقت الاقلام فى الإشادة بفنها أثناء حياتها وبعد وفاتها ، وعلى رأسهم الناقد صبحى الشارونى نفسه ، الذى بلغ من شدة حماسه لها أنه كتب فى مقالة عنها بعد وفاتها فى مجلة «الشموع» عدد يناير ١٩٨٩ ما نصه:

«وقد نشرت عام ١٩٨٤ تحقيقا نقديا مصورا عن حياة وفن الملكة فريدة وسعدت لأنها اعتبرت ما كتبته أفضل ما نشر عنها، لكن ما يكتب عن الشخصيات العامة وهم أحياء يختلف عن تقييمهم بعد أن أتموا رسالتهم وأصبحت سيرتهم موعظة ونموذجا يقتدى به المعاصرون .. لقد كانت حياة الملكة فريدة مماثلة لحياة ابطال الملاحم التراجيدية اليونانية القديمة والتى يلعب بطولتها الملوك والامراء ، فتعصف بهم أصالة معدنهم ومتانة أخلاقهم فى صراعهم ضد القدر ، فلا يبقى منهم إلا القدوة والنموذج الذى يتعظ به متابعو أحداث الملحمة التراجيدية ..»

فهل نصدق قوله هذا عنها ، أم ما كتبه فى نهاية مقاله الأخير «بالهلال» اذ يقول : «ويظل هذا الامل (يقصد قيامى مستقبلا بنشر كتب أخرى عن فنانين ذوى

قيمة حقيقية وليسوا بلا قيمة أو اهمية مثل فريدة ذو الفقار) مبررا للتغاضي المحسوب عن اصدار مرثية فاخرة عن الملكة السابقة فريدة» .

وعلى هذا المنوال من المقارنة بين آراء متعارضة لنفس الناقد عن نفس الفنانة في مجلة الشموع عام ١٩٨٩ ومجلة الهلال عام ١٩٩٤ سوف أضع امام القراء عدة مقتطفات من كلمات الناقد صبحي الشاروني .. وأترك لهم الحكم في النهاية..

يقول في مقاله بالشموع : «ويسقط النظام الملكي مشبعا بأسوأ الذكريات بينما تبقى هذه الشخصية الملحمية ملكة على قلوب الناس الذين وصفوها بالطهارة واعتبروها أحد رموز ثورتهم على النظام الملكي (...) فمملكة القلوب والمشاعر هي الطريق إلى العرش الصحيح الدائم .. وهكذا عاشت ملكة وماتت ملكة ..»

ثم يقول في مقاله بالهلال : «فالمقال (يقصد مقال الناقد بقشيش) يتضمن دعوة مباشرة للمؤلفة (يقصدني) لتقول رأيها فيما اكتشفه وكنا نجهله جميعا حول دور الملكة فريدة السياسي قبل الثورة واتصالها بعملاء الاستخبارات البريطانية في مصر ..»

هكذا اعتبر ما ذكره الناقد «بقشيش» اكتشافا مسلما به !

فأي «الشارونيين» نصدق ؟

وفي مقاله بالشموع يقول «إنه بفضل وفاء أحبائها ستبقى ذكراها ويبقى فنها لتأخذ الاجيال القادمة العبرة والذكرى من ملحمة حياتها ..»

وقد تصورت بإصداري هذا الكتاب أنني أؤدي واجب الوفاء وخدمة الاجيال القادمة تحقيقا لرأي الناقد المتحمس للملكة .. فاذا به يقول في مقاله بالهلال «إن البكائيات والمراثي ليست مبررا كافيا لاصدار مثل هذا الكتاب الفاخر» ، ساخرا من مشاعري الانسانية الصادقة تجاه صديقة عزيزة ، ومتجاهلا وجود دراسات تاريخية ونقدية متخصصة بالكتاب مشهود لأصحابها بالتميز كل في مجاله .

وفي مقاله بالشموع يؤكد في أكثر من موضع على حصولها بشكل منتظم على دراسات في الفن ابتداء من عام ١٩٧٠ في المتاحف والمعارض الفرنسية وبمدرسة اللوفر لتاريخ الفن ، وكذا دراستها الفنون القديمة والأيقونات الروسية والبيزنطية ثم التحاقها بمرسم متخصص في تعليم طرق الطباعة اليدوية الفنية على الحجر المعروفة باسم «الليتوجراف» وأنها اتقنت هذا

النوع من العمل حتى اخرجت اعمالا بها ستة ألوان .

كما أن اسلوبها تطور ومر بعدة تجارب ، ومن بينها إضافة طابع العراقة والقدم على انتاجها حتى تبدو لوحاتها كالايقونات والصور القديمة .. وأن دراستها لتاريخ الفن وفن الجرافيك كان لها أثرها فى تطور أسلوبها وإضافة بعض مهارات ومميزات الفنون الرفيعة إلى انتاجها إلى أن يقول :

« ويشيع فى لوحاتها إيقاع موسيقى ومنطق متماسك ولمسات لونية متوازنة فى جميع أنحاء اللوحة .. وهذا الطابع الايقاعى هو أهم ما يميز لوحاتها وهو الذى يحقق الاحساس بالحيوية والحركة فى أعمالها .. ونستطيع أن نلمح الجرأة والصراحة فى استخدام الخامات وتوزيع اللمسات حتى تعبر عن دخيلة نفسها بصدق وايجاز ..» .

سحر الشرق

وتأكيدا لهذا الرأى فى فنها ، يستشهد الناقد الشارونى برأى ناقد أوربى كبير هو مانيك بريسكيل يقول «إن لوحاتها مشحونة بالضوء والثراء ، مع تدرج لونى وتناسق دقيق ، حتى أن الاحساس برقة الخطوط هو أحد الملامح المميزة لاعمالها ، إنها تركز على التلاعب بالخطوط التى تبدو وتختفى وفقا لاحتياجات التكوين ، بينما الضوء يغمر كل شىء حتى أعمق حدود الألوان .. إن سحر الشرق يظهر فى اللوحات ، بينما يعبر بعضها عن المعاناه والبؤس ، فى حين تكتسى جميع الوجوه بإنسانية متسامية ..

فماذا يقول الشارونى حول هذه المعانى فى مقاله الأخير بالهلال؟

- إننى أؤيد رأى الناقد محمود بقشيش فى أن رسومها كانت خالية من الفن .. هو .. كل ما يقال حول لغة فنية خاصة بها مختلفة عن اللغة الفنية المعروفة، وأسس جمالية وقواعد ومقاييس للجمال حول التوازن والإيقاع وتكامل التكوين وقوة التعبير .. وغير ذلك من مقاييس يتم مناقشة الاعمال الفنية بمقتضاها .. هذه الاقوال تمثل أولا اعترافا بخلو هذا النوع من النشاط (يقصد نشاط الفطريين من امثال الملكة فريدة) من الجمال الفنى الاستاطيقى ، وتمثل ثانيا محاولة مستترة لتبرير بشاعتها .

فأى الرأيين نصدق ؟....

ويقول أيضا إنها كانت تمارس الرسم بدافع نابع من الفطرة ، لا يخضع لأى قواعد جمالية سابقة ، وهو ما يطلق عليه

التربويون : «التنفيس عن المشاعر المكبوتة» ولهذا فمكانها ضمن الفنانين الفطريين الذين لم يتلقوا تعليما أكاديميا..

فإذا لم نعترف بأن كل ماذكره بمقال الشموع من دراستها للفن في المتاحف ومدرسة اللوفر ومدرسة الجرافيك والتقنيات الفنية الحديثة .. الخ ، يمثل تعليما أكاديميا للملكة فريدة ، الأمر الذى يخرجها من دائرة الفنانين ، فما الفرق إذن بينها وبين خالها الفنان الرائد محمود سعيد ، وبدراساته الفنية لم تخرج عما تلقته ابنة أخته فريدة .. وهل تعد الدراسة الأكاديمية حقا معيارا للاعتراف بالفنان ؟ .. فكم فنانا إذن يضافون إلى الحركة الفنية من بين آلاف الأكاديميين الذين تخرجهم كليات الفن في مصر والعالم كل عام ؟ .. والغريب أن الناقد الشاروني يضعها ضمن دائرة الفنان الفرنسى الشهير هنرى روسو (دائرة الفطريين الكبار) ومع ذلك ينفى عنها صفة الفن ، برغم كل ما سبق له ترصيع صفحات مجلة الشموع به من كلمات التقدير الفنية كما أسلفنا ...

لقد كنت جادة كل الجد حين نشرت هذا الكتاب تقديرا لقيمة صاحبته ووفاء لما تمثله من قيم نبيلة ، وفى حقى بالاعتراف فى كل مكان عرض به ، كمقدمة لسلسلة من الكتب الفنية استمرارا لرسالة مجلة الشموع ، لكن ما اثاره هذا الكتاب من صراعات وتصفية حسابات بين بعض النقاد دون التحلى بما ينبغى أن يتحلى به الناقد من موضوعية وتجرد عن الهوى ، يجعلنى أفكر ألف مرة قبل أن أقدم على نشر الكتاب الثانى ..

واعترف بأننى لم استطع فهم ما كتبه الفنان والناقد عز الدين نجيب بمجلة الهلال (عدد فبراير ١٩٩٤) عن أزمة النقد التشكيلى فى مصر ، إلا بعد قراءتى لما كتب عن هذا الكتاب ، لكن وصفها بالأزمة ليس هو الوصف الدقيق ، بل الأدق أن نسميها : مأساة النقد .. أو النقمة !!

فكيف يتوقع الفنانون إذن أن يساندهم القراء والمتذوقون والناشرون بينما الوسطاء بين الطرفين لا يراعون حقا أو حرمة .. أو حتى مشاعر الوفاء لإنسانة وفنانة عاشت وماتت ضحية ، ولا يتورعون عن تشويه رمز من الرموز الجميلة التي ارتبط بها وجدان الشعب المصرى ، وعن تمزيق ذكرى هذه الإنسانة بعد أن مجدوها وهى حية ؟

القدمانية والمشى على قدمين

بقلم : د . أحمد مستجير

أبدأ بأن أعتذر إن بدا عنوان هذا المقال غريبا ، فأنا أعرف أن القارىء لم يسمع به قبلا . ثم أبادر بتوضيح معناه . القدمانية bipedalism تعنى «صفة المشى على قدمين» ، الصفة التى يتحلى بها الانسان دون بقية خلق الله من الثدييات .

كنت قد قرأت كتابا للكاتبة الذائعة الصيت «إليه مورجان» صدر عام ١٩٩٠ عنوانه «ندوب التطور» The scars of evolution - فالتطور كما يقول علماؤه يمضى بطريقة : «أصلح الموجود حتى يتلاءم مع الأوضاع الجديدة» ، ونتيجة لذلك تبقى «ندوب» من الماضى تدل عليه ، بصمات مدموغة لافكاك منها . تصف الكاتبة الكثير من هذه الندوب فى جنس الانسان ، وهى تعارض فكرة نشأة البشر فى السافانا بعد الخروج من الغابة ، وترى أن التحور قد جرى استجابة لبيئة مائية ، وثقت آراءها بالبراهين والأدلة العلمية بصورة جميلة مقروءة . ثم حدث فى لقاء مع الناقد الكبير الأديب بدر الديب أن تطرق الحديث إلى موضوع نشأة الانسان ، واكتشفت أن هذا الكتاب قد أثر فيه هو الآخر كثيرا ، وأنه يرى أن أقوم بترجمته . لا أقل إذن من أن أعرض بعض ما جاء به !

●عن رأى «هاملت» فى الإنسان

ياله من قطعة فنية ، هذا الانسان !
يالنبالة فكره ! ياللملكاته التى لا تحد !
فى صورته ، فى حركته ، كم هو معبِّر، كم هو بديع !
فى سلوكه، كما الملاك . فى إدراكه ، كما الآلهة !
هو روعة هذا العالم !
هو أنموذج الحيوان الكامل !



هكذا تحدث هاملت شكسبير عن الانســــان . لكن أنحن حقا كما يقول «أنموذج الحيوان الكامل» ؟ إننا نتميز عن بقية خلق الله بالعقل ، والقدرة على الكلام، وبالتبصر والخيال . ونحن نشترك مع بقية الثدييات فى الكثير من الصفات الفسيولوجية ، وكذا فى المعاناة من الجروح والمشاكل الهضمية والاصابة بالأمراض البكتيرية والفيروسية وبأمراض الشيخوخة . لكن ، ليس بين الثدييات من يمشى على قدميه سوانا . وليس بينها من فقد غطاء جسمه من الشعر سوانا . وليس بين الأرضى منها من يجامع قرينته وجها لوجه سوانا . وليس أيضا بين الثدييات غيرنا من يصاب بآلام الظهر ، والسمنة ، والزوائد الأنفية ، والقصور الجنسى ، والفتاق ، والدوالى ، وحَبّ الشباب ، وقشور الرأس !

لسنا على ما يبدو النموذج للحيوان الكامل . مازالت ندوب التطور معنا تزعجنا ، ومازلنا ندفع ثمن تميزنا !

●الخروج من الغابة

يقول العلماء إن أسلاف الانسان قد ظهروا منذ نحو خمسة ملايين عام فى شمال شرق أفريقيا بمنطقة البحر الأحمر. ويقولون إن هؤلاء الأسلاف قد هجروا أشجار الغابات الكثيفة بعد ما أخذت فى التراجع وأصبحت لا تكفى لإيواء كل ما كانت تحمله من مخلوقات شجرية . نزلوا إلى سهول السافانا ليحيوا على الأرض .. وهنا كان عليهم أن يمشوا على قدمين !

لماذا كان عليهم أن يمشوا على قدمين؟ أن يتحلوا بصفة القدمانية هذه ؟ لا أحد من الثدييات قبلهم فعل ذلك ، ولا أحد بعدهم . ظهرت بضع نظريات لتفسير السبب .

البعض يقول إن الأسلاف قد اضطروا إلى صيد الحيوانات بعد تركهم الغابة لمواجهة نقص الغذاء النباتى فى السافانا . وصيد الحيوان يتطلب الوقوف على قدمين لتحرير اليدين ولرؤية الطريدة من بعد . سبب القدمانية إذن الحاجة إلى اللحوم !

غير أن الدراسات قد بينت عند مقارنة قطيع من الشمبانزى بآخر يعيش داخل الغابة ، أن شمبانزى الغابة يأكل من اللحم أكثر مما يأكله قاطن السافانا ، بل هو أكثر منه مهارة فى القنص والقتل .

ثمة دراسات أخرى أوضحت أيضا أن صفة القدمانية قد ظهرت قبل أن يصنع الأسلاف الأدوات اللازمة لمطاردة وقتل الحيوانات البرية . ثم أن أسنان أحافير الاسلاف على أية حال لا تشبه أسنان اللواحم .

هناك نظرية أخرى لا ترتكز على الغذاء ذاته ، وانما على طريقة التصرف عند العثور على الطعام . ماذا يفعل الحيوان عندما يعثر على غذائه ؟ يأكله طبعا ! لكن ، هناك استثناءات . فقد يأخذ القرد أو الشمبانزى الغذاء ويحمله إلى مكان يستطيع فيه أن يأكل بهدوء ! بل ولقد يحمله إلى الشاطىء ليغسله قبل أن يأكله ، فإذا ما كان حجم الغذاء كبيرا فقد يضطر الحيوان إلى أن يحمله بيدين ليمشى على قدمين . لكن هذه الوقائع قصيرة جدا حتى ليستبعد أن تؤخذ كسبب وجيه للقدمانية .

ثمة من يقول إن أصل القدمانية هو نظام التزاوج ، وإن الصفة قد نشأت فى الغابة لا فى السافانا ، فلم يكن لأسلافنا أن يهجروا الغابة إلى السافانا قبل أن يتقنوا المشى على اثنتين وإلا تعثروا وهلكوا . ارتبط الأزواج من أسلافنا إذن داخل الغابة ، ومن خلال حمل الطعام إلى الصغار تعلموا المشى على قدمين - بالتدريج . ولقد تسبب هذا فى تبسيط الأمور لهم عندما انتقلوا إلى السافانا. لكن الذكور من الثدييات لا يهتمون كثيرا بحمل الطعام إلى عائلاتهم ، والثديى الوحيد المرتبط بأنثاه هو الجيبون ، وهو يرتبط بها ويحفظها لنفسه عن طريق مطاردة كل خصومه الذكور ، حتى ابنائه! أما احتمال أن يحمل ذكر الغوريلا مثلا الغذاء إلى عائلته فلا يشبه إلا احتمال أن تحمل البقرة الحشائش إلى صغارها . الصغير بعد الفطام لا يحتاج إلى رعاية الأم أو الأب : الغذاء متاح أمامه فى الغابة!

ثمة نظرية أخرى هى نظرية ضوء الشمس . فعندما ينتقل الحيوان من الغابة الظليلة إلى السهول المفتوحة فإنه يواجه مشكلة تفوق خوفه من الحيوانات المفترسة . يصبح الجو فى أفريقيا الاستوائية حارا جدا أثناء النهار ، لا سيما عند الظهيرة عندما تصبح الشمس عمودية . والتعرض إلى مستوى مرتفع من الاشعاع الشمسى يسبب إجهادا خطيرا وكربا شديدا للحيوان ، ومن ثم فإنه يضطر إلى البحث عن طريقة يقى بها نفسه . تقول الأبحاث إن القرد الذى يمشى على أربع يعرض ١٧٪ من مساحة سطح جسمه لأشعة الشمس ، أما

الانسان المنتصب فلا يعرض سوى ٧٪ فقط ، ومن ثم فإن جسمه يمتص من الأشعة أقل من نصف ما يمتصه جسم ذى الأربع . أما هذه الـ ٧٪ فتشمل قمة الرأس والكتفين . على الإنسان إذن أن يقف ليبترد - ومن هنا بقى شعر الانسان على رأسه درعا يحميه ، يعكس الحرارة قبل أن تصل إلى الجلد .

لكن القرد إذا أراد الوقوف على اثنتين فسيبذل قدرا كبيرا من طاقة العضلات كى يبقى منتصبا ، الأمر الذى يقلل كثيرا من فائدة الوقوف على اثنتين . ثم إن مثل هذه الطريقة فى التبريد لا تهم كثيرا إلا والشمس «فى كبد السماء» ! - وخروج الحيوانات للتغذية فى هذا الوقت من النهار لن يكون أمرا طبيعيا ، إنما الطبيعى أن يلجأ الحيوان إلى مأوى يحميه لحين انخفاض الحرارة . ثم إذا كان هذا صحيحاً ، فلماذا لم «يأخذ به» أى ثديى آخر؟ إن هذا لم يحدث إلا معنا فقط !

ثم هناك نظرية الماء . إن أقرب الرئيسات إلينا هو القرد ذو الخطم الذى يلجأ إلى القدمانية عند الضرورة يمكننا أن نرى منه فريقا يمشى فى طابور على القدمين الخلفيتين ، ثم يخوض فى الماء حتى الصدر ، بل ولقد نلمح فى الطابور أنثى تحمل بين «يديها» وليدها ، تماما كما تحمل المرأة طفلها . هذا القرد يعيش فى أشجار المنجروف على شواطىء مستنقعات بورنيو ، ولم يكن يحيا بالغابة . فإذا كان الماء عميقا ، رأيناه يسبح . سباح ماهر هذا القرد . يمكنه السباحة أميالاً . فإذا كانت المياه ضحلة . خوّض فيها وفى الوحل . إن تحرك هذه القردة على قدمين إنما يأتى بسبب الماء . فالمشى على قدمين لعبور مسافة من الماء عمقها نصف متر يقدم ميزة للقرد ، إذ يتمكن من التنفس وهو يمشى ، الأمر الذى لا يوفره المشى على أربع والرأس تحت الماء .

إن القدمانية الأرضية لا تفيد إلا بعد أن تكون قد مورست آلاف السنين بلا فوائد تذكر . أما السيناريو المائى فعلى العكس من ذلك . إن المشى على قدمين إذا كانت البيئة مائية يصبح ضرورة ، ومكافأته (المشى مع التنفس فى نفس الوقت) مكافأة مجزية . إن القدمانية لا تسبب إجهاد العمود الفقرى تحت ظروف الغمر فى الماء والرأس خارج . هنا لن يكون ثمة وزن مضاف على الفقرات القطنية

● ثمن القدمانية

إن ثمن المشى على قدمين - لا أربع - ثمن عزيز ، دفعه أسلافنا ، ومازلنا نسدد أقساطه حتى الآن ! لقد تطور العمود

الفقرى للثدييات بعد مئات الملايين من السنين ، وبلغ درجة عالية من الكفاءة. يقف الحيوان ذو الأربع : رجل فى كل ركن ، ثم يمشى والعمود الفقرى فى وضع أفقى مواز للأرض : قوس ضحل واحد يدعمه زوجان من الأعمدة المتحركة ، الأعضاء الداخلية معلقة عليه رأسيا وموزعة بالتساوى على طوله . الحيوان ذو الأربع لا يشبه إلا قنطرة تمشى ! أما الانسان ، فهو برج يتحرك : له مركز جاذبية مرتفع وقاعدة ضيقة . هناك ثدييات تتحرك على اثنتين بعض الوقت ، لكنها لا تنطلق وعمودها الفقرى فى وضع رأسى . أما مشى الانسان منتصبا فيتسبب فى مشاكل هائلة . اطلب من مهندس أن يصمم حيوانا يمشى على قدمين ، وستجده يرسم عمودا فقريا يجرى فى مركز الجذع ، ينتظم حوله القلب والرئتين والكبد ... الخ فى صورة سيمترية ، وستجده يصل الأربطة المدعمة بالترقوة لا بالعمود الفقرى ! وما هكذا الانسان ! تفلطحت الفقرات السفلى لمواجهة الضغط الرأسى الهائل ، وتحرك الزنّار الحوضى إلى مستوى جديد ، وانتشرت النصول الحرقفية على الجانبين وسُطحت إلى شكل طبق لتحفظ الأمعاء بوزنها الثقيل .

إن العمود الفقرى هو أول ما يشيخ من أعضاء الجسم . إن ٧٠٪ منا يعانون من آلام أسفل الظهر فى وقت أو آخر .

● نحن أقصر أثناء النهار

بعض القردة يتحرك بين الأغصان وعمودها الفقرى فى وضع رأسى . نعم . مثلنا. لكن «الشعلقة» تفعل بالضبط عكس ما تفعله القدمانية . فوزن الجسم والأرجل يمط العمود الفقرى ويخفف الضغط على أقراص الغضاريف بين الفقرات . أما ترى الأطباء ينصحون من يعانى من آلام الظهر «بالتشعلق» على قمة باب لتقليل الضغط على الفقرات ؟ والحقيقة أن الانسان عندما يقف أو يمشى أو يجرى فإن كل فقرة لابد أن تحمل وزن ما فوقها من فقرات . هنا تتفلطح الأقراص الموجودة بينها من أعلى إلى أسفل وتمتد إلى الخارج . ومقدار التفلطح بسيط حقا بالنسبة للقرص الواحد ، لكن ذلك يتسبب فى أن ينقص طول الانسان نحو بوصة . فالرجل (أو المرأة) يقصر فى الطول مع مرور الوقت طوال اليوم ، ليعود إلى طوله الحقيقى أثناء الليل عندما تتخذ هذه الأقراص وضعها الطبيعى .

●ماذا فعلت فينا القدمانية ؟

ولقد تحورت عضلات الجسم نفسها لتلائم الوقفة المنتصبة ، فازدادت عضلات

الرجلين والردفين حجما وقوة . كتلة الرِّجل الواحدة تشكل نحو سُدس كتلة جسم الانسان!

أما عن طريقة حمل الأعضاء الداخلية، فليس ثمة مشكلة بالنسبة للأعضاء فوق الوسط . ففى الصدر يعبأ القلب والرئتان فى جمال داخل الفراغ الذى تحدده الأضلع ، فإذا ما وقفنا ، عضدهما الحجاب الحاجز - الموجود أيضا فى كل ذوات الأربع . لكن ليس ثمة صندوق من الأضلع يحمى البطن . فى الثدييات البدائية كانت هناك أضلع ترتبط بكل الفقرات ، ولا يزال هذا موجودا فى بعض الزواحف ، ولكن ليس فى الثدييات ، ربما لأن بطن إناثها لابد أن يقبل الاتساع ليحمل الجنين . وفى البطن توجد الأحشاء التى تضم فى الانسان نحو ٢٥ قدماً من الأمعاء فى نظام سائب . فى ذوات الأربع - كالبقرة - تدفع قوة الجاذبية الأحشاء لتستقر فى انحناء البطن ، حيث يدعمها (ومعها وزن الجنين إن وجد) رباط كبير عريض يرتبط بقوس العمود الفقرى .

عندما وقفنا على قدمين اتخذت الجاذبية اتجاها آخر نحو الطرف الخلفى للجسم ، ولم يعد مثل هذا الرباط مؤثرا ، لأنه يوجد على المستوى الخاطىء . أصبح جدار البطن السفلى محميا بثلاث طبقات من العضلات متراكبة كرباط حول جرح . لكنها ليست محكمة تماما ، حتى أن كحة شديدة قد تتسبب فى خروج جزء من الأمعاء الدقيقة من الجدار ، فيما يسمى «الفتق» .

يقع الدم فى عروقنا أيضا تحت تأثير الجاذبية . ربما يتضح لك ذلك إذا ما وقفت على رأسك ، عندئذ ستحس بالدم يتجمع فى رأسك ووجهك ، وطبيعى أن يحدث نفس الشيء عندما نقف ، فيتجمع الدم فى أرجلنا بنفس هذه الطريقة بالضبط . النزول المفاجيء للدم إلى الرجلين عندما ننهض من الفراش بعد نوم طويل يصيب البعض منا بالدوار بل وربما الاغماء . ولقد يُطلب من الشخص إذا حدث له ذلك أن يرقد ثانية ، أو أن يضع رأسه بين رجليه حتى تعيد الجاذبية القدر الملائم من الدم إلى المخ .

يتحرك الدم فى كل الثدييات من القلب عبر الشرايين إلى كل أجزاء الجسم ، ثم يعود إليه ثانية عن طريق الأوردة . والدم فى معظم الثدييات يتحرك عبر قنوات أفقية تقريبا ، لأن الجسم أفقى ، إلا أن عودة الدم من الأرجل الأربع نحو القلب ستكون ضد الجاذبية . وعلى هذا سنجد صمامات فى هذه الأوردة تسمح للدم بالمرور فى اتجاه واحد فقط (نحو القلب)

وتمنعه من الانزلاق ثانية إلى أسفل . لهذا السبب تحمل أوردة الأطراف عدداً من الصمامات أكبر كثيرا من أى جزء آخر فى الجسم .

لكن القدمانية تعنى جهدا إضافيا ضخماً يقع على هذه الصمامات ، جهدا لم تؤهل له . فقامتنا الرأسية تعنى وجود القلب فى مكان على ارتفاع يبلغ ضعف ارتفاعه لو كنا من ذوات الأربع . وعودة الدم إلى القلب من معظم أجزاء الجسم تكون إذن ضد الجاذبية . وسيقع معظم الاجهاد على أوردة الرجلين ، فهى فى أسفل «الكوم» ! ولقد يفشل صمام فيتضاعف وزن الدم ، الذى يضغط على الصمام التالى له ، الذى قد يخفق بدوره ، فيتسبب الضغط على جدر الأوردة فى نتوئها إلى الخارج (دوالى الساقين) ، ويظهر هذا واضحاً فى النساء الحوامل . وإذا ما حدث هذا فى المستقيم أو الإست ظهرت «البواسير» التى قد يزيد فيها التزيف كثيرا عما يحدث بالأرجل ، لأن أوردة هذه المنطقة غير مجهزة أصلاً بالصمامات ، فهى تقع فى ذوات الأربع فى مكان أعلى من القلب ولا حاجة لوجود صمامات بها .

● القدمانية والهرمونات

لكن أثر القدمانية على الهرمونات أكبر بكثير . تفرز غدة فوق الكلية هرمونات للاستجابة «للطوارىء» ، الواقعية والمحتملة . وأشهر هذه الهرمونات هو الأدرينالين - هرمون «اضرب أو اهرب» . فعندما يخاف الحيوان أو يغضب يقوم هذا الهرمون برفع مستوى السكر فى الدم ليوفر طاقة فورية وعوامل تجلط فيما لو تسبب الوضع فى العنف أو نزيف الدم . وهناك هرمون آخر للاستجابة للطوارىء تفرزه هذه الغدة هو الألدوستيرون ووظيفته تنظيم ضغط الدم ومنع افراز الأملاح . و «الطوارىء» التى تشجع إفراز هذا الهرمون هى : الجراحة ، والقلق ، ونقص الملح فى الغذاء ، والنزف الدموى ، والوقوف . تشترك كل الثدييات فى الأسباب الأربعة الأولى ، لكن السبب الأخير يختص فقط «بذوى الاثنتين» ، فالنهوض من الفراش أو من وضع الجلوس يتسبب فى أن يزداد إفراز هذا الهرمون إلى ستة أضعاف معدله الطبيعى. وهذا لا علاقة له بالإجهاد الناجم عن عملية الوقوف ذاتها ، والتفسير مرة أخرى يكمن فى أثر الجاذبية على تيار الدم . فعندما نقف يتجه الدم إلى النزوح من الرأس والقلب ليتجمع فى الأطراف السفلى . لكن «مستقبلات الضغط» التى تراقب التغير فى ضغط الدم ، توجد بالرقبة وهذا مكان مثالى بالنسبة لذوات الأربع ، فضغط الدم فى هذه المنطقة يعبر

تماما عن الضغط بالجسم كله . عندما ترصد هذه المستقبلات تغيرا فى ضغط الدم فإنها تستجيب بأن تدفع غدة فوق الكلية إلى افراز الألدوستيرون (ولحدٍّ ما الادرينالين أيضا) . لكن هذه المستقبلات لا تستطيع أن تميز انخفاضا فى ضغط الدم ناتجا عن نزيف ، من آخر ناتج عن الوقوف ! يقوم هذا الهرمون بوقف إفراز الملح مؤقتا ، وزيادة حجم الدم الكلى حتى يصل إلى ، المستوى الذى يرضى المستقبلات فيتوقف إفرازه ، ويظل حجم الدم ثابتا عند المستوى المرتفع الملائم للوقفة المنتصبة . يحدث هذا فى كل مرة يقف فيها الانسان بعد نوم أو جلوس ! غددنا الصماء تقوم بعمل يفوق بكثير ما تقوم به غدد ذوات الأربع . فلقد يمكث ذو الأربع أسابيع بطولها دون أن يحدث ما يدفع هذه الغدد إلى الأفراز ، أما نحن ، فحجم الدم والهرمونات المنظّمة يظل فى ارتفاع وانخفاض طول اليوم !

● الماء أفضل من السافانا

هذا وكثير غيره لابد أنه قد حدث لأسلافنا لو أنهم هجروا الغابة ومشوا على قدمين فى السافانا . لكن ، لو أنهم نزلوا إلى بيئة مائية ، إذن لتغير الأمر . فالوقوف على قدمين والماء يغمرنا لا يسبب زيادة فى افراز الألدوستيرون أو إلى ارتفاع ضغط الدم أو حفظ الأملاح فى الجسم . إنما يحدث العكس تماما : فالغمر فى الماء والرأس خارج يسبب انخفاضا فوريا فى ضغط الدم وزيادة فى افراز الملح فى البول . وهذا الأثر من الوضوح حتى ليستخدمه مرضى ضغط الدم المرتفع . الماء على ما يبدو هو البيئة الوحيدة التى يمكن فيها للمبتدئين ممارسة القدمانية دون نتائج مؤذية ! ربما لم ينزل أسلافنا إلى الماء طوعا - ربما بقوا فى مكانهم وجاء البحر إليهم . فالمنطقة التى شهدت نشأة الانسان كانت آنذاك من أكثر المناطق عرضة لتغيرات سطح الأرض تقول الأدلة الجيولوجية إنه قد ظهر فى منطقة شمال عفار (حيث يُعتقد أن الانسان قد نشأ) حوض بحرى ، وإنه قد ظل موجـــودا حتى سبعين ألف سنة مضت.

دخل البحر إلى عفار ، ولم يتراجع . ثم جف هناك مع الزمن ، ليصبح منخفض عفار الآن أكثر صحراوات العالم حرارة ووعورة . إنه يمتلىء برواسب ملحية عمقها آلاف الأقدام .

نزل أسلافنا إلى المستنقعات . سبحوا وتعلموا المشى على قدمين . حملوا فى صميمهم ندوب التطور ، ثم ساروا فى الأرض !

الكتب الاكثر توزيعا فى الولايات المتحدة



المرأة والرجل

والتواصل بينهما

تحدثنا عن الإشارات والوسائل التى تستخدم فى التخاطب بين الناس فى عدد ابريل الماضى ، ومن خلال مجموعة من الكتب التى تلقى أكبر رواج بين القراء فى الولايات المتحدة تعالج المؤلفة د . تانن فيما تقدمه اليوم العلاقات الحساسة بين الزوجين، وإلى أى حد يمكن أن يفسد النقاش للود كل قضية .

تأليف : د. تانن

عرض وتقديم : مها صالح

فى العلاقة بين الأصدقاء قد يتغاضى الطرفان عن حدوث سوء فهم بسيط من وقت لآخر ، وقد يتقبلان وجود خلافات فى الطباع وأسلوب الحياة .

أما فى علاقة الزواج فإن الاحتكاك الدائم بين الطرفين وحساسية العلاقة تجعل من الخلافات قنبلة موقوتة قد تنفجر فجأة مدمرة أشياء كثيرة جميلة . فغياب الفهم بين الطرفين يمكن أن يفسر ، خطأ ، على أنه غياب الحب : وهكذا يمكن أن تتحول حياة زوجين إلى جحيم حقيقى .

فكل مناقشة عادية حول موضوع بسيط تتحول إلى معركة حامية ، معركة تبدأ بدون قصد ومع محاولات الطرفين الدخول فى حوار لحل المشكلة يزداد التوتر. فالحوار يعني أن يستمر كل طرف فى استخدام نفس أسلوب التخاطب الذى نتجت عنه المشكلة أصلا ، وترى د . تانن أن هناك فروقا بين أسلوب الرجل فى

التخاطب وأسلوب المرأة. وهذه الاختلافات لها جذور قديمة يمكن تتبعها فى طفولة الرجل والمرأة!

فقد أجريت بحوث عديدة على الأطفال وهم يلعبون ورغم أن الأولاد والبنات كثيرا ما يلعبون معا فإنهم فى معظم الوقت يفضلون اللعب فى جماعات من نفس الجنس.

● التشابه فى أسلوب التخاطب

وقد أجرى بروس دورفال الباحث فى اللغويات دراسة عن الحديث بين الأصدقاء من نفس الجنس فى الأعمار المختلفة، وكان من الملاحظات التى خرج بها أن الذكور على اختلاف أعمارهم يتشابهون فى أسلوبهم فى التخاطب وكذلك تتشابه النساء على اختلاف أعمارهن.

مثلا عندما تتحدث النساء يجلسن بالقرب من بعضهن البعض وتنظر كل منهما للأخرى مباشرة، أما الرجال فهم على اختلاف أعمارهم لا يتواجهون، أثناء الحديث بل قد يجلسون متوازيين ونادرا ما ينظر أحدهم فى عين الآخر. الذكور، فى البحث، كانوا دائما واعين بوجود السلطة ممثلة فى الباحث الذى طلب منهم الجلوس معا وإجراء الحديث وهم يميلون إلى مقاومة تلك السلطة بينما تميل النساء، إلى بذل المجهود للالتزام بما طلب منهن.

والكاتبة، لا تهتم بالبحث فيما وراء الاختلافات التى أظهرتها الملاحظة: هل هى فروق فى طبيعة الرجل والمرأة، أم أنها اختلافات مكتسبة غرستها البيئة الاجتماعية؟ وطريقة معاملتها للذكر والأنثى. وسواء أكانت الفروق طبيعية أم مكتسبة فالمهم أن يفهمها كل من الرجل والمرأة حتى يستطيعا بقدر الإمكان التغلب على سوء الفهم نتيجة الاختلافات.

● من يتكلم أكثر؟!

دائما تتهم المرأة بأنها كثيرة الكلام، وهو اتهام لا تراه الكاتبة صحيحا فى كل الأحوال!

فمعظم النساء يعتبرن أن الحديث وسيلة للتواصل مع الآخرين. وموضوع الحديث عادة ما يكون تقاسم التجربة مع آخرين ومشاركتهم مشاعرهم، أما غالبية الرجال فيتخذون من الحديث مع الآخرين وسيلة لإظهار تميزهم، لذلك يكون حديثهم فى كثير من الأحيان إلقاء نكتة أو قص تجربة تظهر براعتهم فى مجال ما. وذلك كله يحققونه من خلال الحديث إلى مجموعة كبيرة من الناس. إذن فالمرأة تميل إلى أن تتكلم أكثر من الرجل فى مواقف معينة بينما يتكلم الرجل أكثر منها فى مواقف أخرى، وتذكر المؤلفة عديدا من البحوث التى تؤكد نتائجها التى تتمثل فى أن الرجال يتكلمون أكثر من النساء فى قاعات العمل. كذلك تؤكد الكاتبة أن

معظم الأسئلة التي تتلقاها بعد انتهاء محاضراتها تكون من مستمعين من الرجال ، الذين يتحدثون لفترات أطول يعقبون على إجابات صاحبة المحاضرة أكثر مما تفعل النساء ، ولعل ذلك يفسر لنا شكوى معينة يقولها كثير من الزوجات وملخصها أن الزوج لا يكاد يتحدث مع زوجته في البيت فإذا زارهما ضيوف أو دعيا إلى حفلة أصبح شخصية أخرى ، يقول حكايات لطيفة ويلقى نكاتا تجذب إليه الجميع !

ورغم ذلك فالرجل يرى المرأة تكثر من الكلام في مواقف معينة ، مثل الحديث في التليفون أو مع الصديقات الحميمات ، حيث يدور الحديث حول موضوعات يراها الرجل تافهة !

● زوجتى صديقتى !!

ويمكننا أن نربط ذلك الاختلاف بين الرجل والمرأة بالاختلاف في أسلوب البنات والأولاد في اللعب في طفولتهم . فصداقات البنات تنشأ وتنمو من خلال الأحاديث وتبادل الأسرار والخبرات ، ويظل للحديث نفس الأهمية في حياة المرأة عندما تكبر . وإذا سألت امرأة عن صديقتها الحميمة فستجدها امرأة أخرى تتبادل معها الأحاديث الاجتماعية بشكل منتظم ، أما الرجل فإذا سئل عن أقرب أصدقائه فسيقول زوجتى ! ثم يقول أسماء رجال آخرين يشاركهم في ممارسة رياضة أو يجلس معهم على المقهى وقد يذكر اسم صديق لم يره منذ عام أو أكثر !

● الجريدة .. والصديقة متســاويتــان

كثير ما تتمثل المشكلة في الزوج الصامت ، إنه ليس غاضبا أو مشغولا ، لكنه يميل إلى الصمت ولا يفهم لماذا يغضب ذلك زوجته إلى ذلك الحد !

ومن عادات الرجال التي تضايق المرأة أن يتركها زوجها ويفتح الجريدة ليقرأ فيها باستغراق شديد حتى يكاد ينسى وجود زوجته .

والحقيقة أن اهتمام الرجل بقراءة الجريدة يوازي ويشابه اهتمام المرأة بأحاديثها مع صديقاتها . فالجريدة مليئة بالأخبار التي تتيح للرجل فرصة للاهتمام والاندماج في شئ خارج ذاته خاصة أن هذه التفاصيل بعيدة عن حياته الخاصة ومشكلاته التي يكره أن يتقاسمها مع أحد .

● أنا أتكلم .. ولكن من يســمعنى !!

وإذا دار الحديث بين الزوجين فإن أسلوب كل منهما يختلف كثيرا عن الآخر مثلا زوجة عاملة تجلس مع زوجها في استرخاء بعد العشاء .. تحكى له عن

مشكلة حدثت في العمل ، ما توقعته أو ما أرادته هو أن يستفسر منها زوجها عن التفاصيل ليبدى اهتمامه بها وبما تحكيه أو حتى يحكي بدوره مشكلة في عمله كنوع من المشاركة لكنه بدلا من ذلك يأخذ موقفا يضايقها : موقف المعلم الذى ينتقد رد فعلها لمشكلة العمل وينصحها بكيفية التعامل مع مثل هذه المشكلة . وكالعادة يزداد الأمر سوءا فهي تحاول أن تقترب منه بطريقتها فتظل تتحدث عن نفسها ومشاعرها ، أما هو فيحاول أن يبدى اهتمامه بطريقته فيظل يعلمها وينصحها ، وهكذا يزداد توترها وغضبها من ناحية ويشعر هو بالضيق الشديد من ناحية أخرى ! فإذا كانت تضيق بنصائحه فلماذا تطلبها منه أصلا؟!

هو طبعا لا يدرك أنها لم تكن تبغى نصائحه وإنما فقط إحساسها بالمشاركة!!

وإذا تصورنا هذه الزوجة تحكي عن متاعبها في العمل لصديقتها ، فالمتوقع أنها كانت ستحظى برد فعل أكثر إرضاء ، فالمرأة عندما تستمع للشكوى تميل إلى أن تواسي صاحبها وتشاركه إنفعاله لا أن تقدم له النصيحة ! فهي لا تهتم فقط بالمعنى الصريح للمشكلة ، وإنما لحاجتها للمشاركة، ولأن تحكي تجربة مشابهة . ولأن تقول «أنا أعرف تماما كيف تشعر لأنني مررت بتجربة مماثلة» . والطريف أن الرجل يضيق بهذا الأسلوب ، وإذا اتبعته المرأة معه فهو يجعله يشعر بأن شكواه ليست لها قيمة .. بل هى شئ عادى يحدث للكثيرين . إذن فالمرأة تميل إلى الاهتمام بالرسالة الضمنية بينما يجد الرجل صعوبة ما في تخطى الرسالة الصريحة إلى ما وراءها !

● أنا أستمع .. على طريقتى الخاصة

تهتم المرأة بمعرفة التفاصيل ، فإذا حكى لها زوجها وقائع معينة فإنها تسأل عن التفاصيل : من قال ؟ ماذا ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ وما هو رد الفعل ؟ الرجل يقص خلاصة الموضوع .. أما المرأة فهى تريد أن تخلق الحدث من جديد بمعرفة التفاصيل التى تراها جزءا مهما مما حدث .

وقد أكدت الدراسات أن المرأة تميل أثناء الاستماع لأى حديث إلى إصدار إشارات تؤكد بها أنها فعلا تستمع لما يقال؛ وهى تتوقع ممن يستمع إليها أن يفعل الشئ نفسه أما إذا كان زوجها صامتا أثناء كلامها فتتصور أنه لا يستمع إليها ! وقد لا يكون ذلك صحيحا !

أما الرجل فهو عادة ما يفسر تلك الهمهمات والإشارات بشكل خاطئ ، فهو يتصور أنها تعنى موافقتها على ما يقول

ثم يفاجأ بأنها فى الحقيقة تختلف معه فيما قاله !

لاحظت الكاتبة أنها عندما تتحدث عن بحوثها فى علم اللغويات والنتائج التى توصلت إليها ، يختلف رد الفعل تماما إذا كان المستمع رجلا عما إذا كان إمرأة .

● الرجل .. والمرأة .. والخبرة

ترى هل يكره الرجل أن يكون أثناء محادثة ما ، هو الطرف الأقل خبرة بموضوع الحديث ؟

لقد أجرت أستاذة علم النفس هـ . م . ليت بيليجرينى تجربة تبحث ذلك الاحتمال، لقد كونت الباحثة مجموعات كل واحدة تضم اثنين يتبادلان الحديث . بعض هذه المجموعات يتكون من رجل وإمرأة وبعضها من رجلين أو إمرأتين . وطلبت الباحثة من كل مجموعة أن تناقش موضوعا ما ، بعد أن أمدت بعض الأعضاء بمعلومات إضافية عن الموضوع وتركت الآخرين بمعلوماتهم العادية .

وكانت خلاصة التجربة . أن الرجل إذا كان خبيرا فى موضوع المناقشة يميل إلى استعراض خبرته ومحاولة التحكم فى الطرف الآخر ، أما إذا لم يكن خبيرا فى الموضوع فهو يميل إلى تحدى سلطة الطرف الآخر ومقاومة سيطرته !

أما المرأة .. فهى إذا كانت خبيرة بموضوع المناقشة فتحاول ألا تستعرض خبرتها حتى لا تضايق الطرف الآخر .

أما إذا كانت المرأة هى الأقل إحاطة بموضوع الحديث فإنها تتقبل سيطرة الطرف الآخر عليها ، بل لا تتوانى عن إبداء اقتناعها .

هذا الفرق بين الرجل والمرأة تراه الدكتورة تانن يدخل فى إطار اهتمام المرأة بتقوية روابطها بالآخرين واهتمام الرجل بمحاولة إظهار قدراته .

● أنا أسأل لأنى لا أعرف

معظم النساء يقبلن فكرة السؤال عما لا يعرفن ! فإذا تصورنا زوجين يحاولان الوصول بسيارتهما إلى عنوان صديق لكنهما لا يستطيعان . ففى الغالب أن الزوجة ستقترح سؤال أحد المارة عن اسم الشارع الذى يقصدانه بينما يرفض الزوج أن يسأل الآخرين . والتبرير الذى تقدمه المؤلفة أن الزوج يشعر أنه بسؤال المارة عن الشارع يضع نفسه فى موضع أدنى من ذلك الذى سيدله على الطريق . أما الزوجة فترى أن ذلك السؤال يخدم ميلها إلى التأكيد على الإطار التضامنى الذى يربطها بالآخرين ! أى أن الموقف الواحد يضع كلا منهما فى إطار مختلف عن الآخر .

● هل أنت مديرة ناجحة ؟

يرى البعض أن المرأة تميل إلى أن

تكون مديرة ناجحة لأنها تميل إلى استشارة من حولها واشراك موظفيها فى إتخاذ القرارات . لكن ميلها إلى تجنب المشاجرات قد يجعلها تتنازل عن حقوقها بل قد تتعرض لاستغلال الآخرين !

وميل المرأة للتضامن على حساب السلطة يجعلها تكره المشاجرات الصريحة التى تضعها فى مواجهة حادة مع الآخرين . وهذا يفسر لنا الإحباط العظيم والضيق الشديد الذى تشعر به المرأة إذا حدثت أية مشادة بينها وبين زوجها . بينما قد يأخذ الزوج الموضوع ببساطة ويعتبرها مجرد مناقشة حامية لا تضر علاقتهما بل تضفى عليها شيئا من الحيوية !

وعادة ما يكون الاحتكاك بالنسبة للرجل رمزا للاهتمام وأحيانا بداية الصداقة.

أما بعض النساء فيبالغن فى تجنب المواجهة إلى الحد الذى يمكن أن يضر بنفسيتهن أو حياتهن الزوجية . فالتنازل الدائم للمرأة عن رغباتها تجنبا لحدوث مشاجرة أو مواجهة مع زوجها لا يسئ فقط إلى صحتها النفسية وإنما قد لا يكون مطلوبا أو متوقعا من الزوج ، الذي يعتقد أن قليلا من الخلافات يصلح الحياة الزوجية ، ثم أنه على الأمد الطويل قد يسبب للمرأة قدرا كبيرا من الضغط النفسى الذى يؤدى إلى إنفجار يطيح بالزواج كله !

قد يكون من الصعب بل لعله مستحيل أن يغير الرجل أو المرأة من أسلوبهما فى التواصل اللغوى مع الآخرين . لكن شيئا من الفهم لأسلوب الطرف الآخر . يمكن أن يساعد الطرفين على تجنب كثير من المشكلات التى قد تنشأ عن إصرار أحدهما أو كليهما على استخدام أسلوبه فى الحديث ، وتوقعه أن يلتزم الطرف الآخر بما يراه هو الأسلوب السليم للتواصل بينهما .

أما عن الانتقاد العفوى غير المقصود فيمكن أن ينتقد أحد الطرفين شريك حياته فى كيفية القيام بمهامه . مثال ذلك الزوج الذى يعتاد دخول المطبخ وراء زوجته وينتقد كل ما تفعل . طريقة الطهو ، نظافة المطبخ ، ومذاق الطعام ؛ ويمكن أن يكون النقد غير مباشر كان ينقل لطرف ما ، بحسن نية ، ما قاله عنه طرف ثان . لكن مجرد انتقال الكلام بهذه الصورة عادة ما يحمل إساءة ما ، وحتى النصيحة التى تقال لى وجها لوجه تتحول إلى انتقاد ماكر إذا قيلت لطرف آخر ثم نقلها لى .

وهناك نوع من الأزواج ، من عادته أن

ينتقد شريك حياته بطريقة مستفزة أثناء حديثه فيصحح له مثلا الاستخدام اللغوى لكلمة ما أو كلمة جانبية على هامش الموضوع .

هذه النماذج السابقة قد تبدو بسيطة أو حتى تافهة بالنسبة للبعض ! لكن تكرارها قد يجعل الإنسان الذى يتعرض لها بإلحاح يتلقى رسالة ضمنية أن الطرف الآخر لا يحبه . وقد تتأثر علاقة الزواج بشكل حاد بهذه الملاحظات الانتقادية .

● نصائح لابد منها

فى نهاية كتابها تقدم المؤلفة بعض النصائح لكل زوجين يمكن أن نوجزها فى الآتى :

● إذا كان من عادتك أن تنتقد شريك حياتك كثيرا فتعود ألا تنقل ما قيل عنه أمامك إلا إذا كان إطراء خالصا . أما غير ذلك فلا داعى لنقله .

● إذا وجدت نفسك فى لحظة غير قادر على أن تمسك لسانك عن الانتقاد فلا تقل «أنت دائما تفعل كذا وكذا» .. وإنما حاول أن تركز على فعل أو قول محدد . وإذا لم تواتك الفرص للتعبير عن انتقادك لشئ بعد حدوثه مباشرة .. فلا تنتقد بأثر رجعى ! فإن كان ما ضايقك منه لن يتكرر فلا داعى لذكره ! وإن كان سيتكرر فستجد الفرصة حتما لتعبر عما تريد فى وقت آخر .

● إذا كنت الطرف الذى يتعرض دائما للنقد فاعلم أولا أن ذلك الاحتكاك بينكما هو دلالة على الاقتراب وليس التباعد .. حاول أن تدرب نفسك على عدم الرد على كل كلمة نقد توجه لك . لأنك فى الغالب إذا حاولت تبرير ما فعلت فكأنك تدفع الطرف الآخر إلى الإسهاب فى شرح أسباب انتقاده لك وهكذا يزداد التوتر بينكما .

● اعتبر أن الانتقاد الموجه إليك هو كرة ألقاها أحدهم إليك فتركتها تسقط على الأرض وتجرى بعيدا بدلا من أن تلقفها وتعيدها إلى صاحبها مرة أخرى .

● وأخيرا .. إذا تعرضت لانتقاد مستتر فحاول أن تتجاهله وتكبح جماح غضبك . فالآخر أيضا له حق التعبير عن آرائه وعن غضبه ولو فى بعض الأحيان !

فهل يمكن أن يلتزم بهذه النصائح كل من الرجل والمرأة ؟!

لغـــويات ..

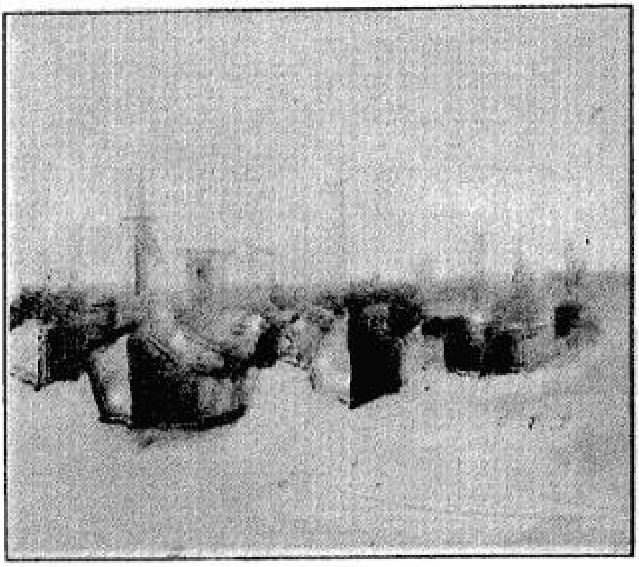
● تظهر في إعلانات التليفزيون صــور لأشخـاص يأكلون بســرعة تلذذا بما يأكلون ، للدعاية عن طعـــام معين ، والعــامة تقول عن الأشخاص الذين يأكلون بسرعة إنهم «يزلطون» الطعام . والأصل الفصيح لهذه الكلمة هو «يسرطون» . وسرط الرجل الطعام : بلعه بسرعة من غير مضغ !

● يقول بعضهم : هذه يدى الشمال - بفتح وتشديد حرف الشين - والصواب كسر الشين ، أما الشمال - بالفتح - فهى الريح التى تأتى من جهة الشمال ، وضدها «الجنوب» بفتح الجيم .

● ســمعت أغنية حديثة يصف صاحبها محبوبته بأن عينيها دافئتان ، وهذا دعاء على المحبوبة وليس غزلا فيها ، يقول الفصــحاء : سخنت عين المرأة أو الرجل ، إذا حميت من حزن أو مرض ، ومعنى ذلك أن دفء عينى المحبوبة أصله الحزن أو المرض وليس الحب !

● يستعمل بعضهم الآن كلمة «مرير» بمعنى الطعم المر ، وهو خطأ ، والصواب «ممر» بضم الميم الأولى وكسر الثانية وتشديد الراء ، أى ذو طعم مر . ويقول بعضهم الآن أيضا «ممرور» ، أى يشعر بمرارة فى نفسه من شيء ما ، وإنما الممرور هو المجنون ! ..

● تتفرع من الفعل «وجد» «يجد» معان وألفاظ كثيرة ، فإن وجد الرجل المال بعد الفقر يقال : وجد المال وُجْدا - بضم الواو - وإذا ضاع له شيء ثم وجده ، قيل : وجده وِجْدانا ، بكسر الواو . وإذا أصــابه حزن ، قيل : وجــد الرجـــل وَجْدا - بفتح الواو وســكون الجيم - ووَجَد الرجـــل على خصمه مَوْجِدَة - بفتح الميم وسكون الواو وكسر الجيم - أى غضب عليــه ، وثمة اشــتقاقات أخرى يضيق عنها المجـــال ..



موريس فريد ..

بين ظل الحياة وفناء الموت !

بقلم : محمود بقشيش

عاش الفنان الكبير «موريس فريد» – مجبراً – فى الظل ، ومات – مجبراً – فى صمت ، فى سن السابعة والسبعين . ورغم صداقتى الشخصية معه ، وتقديرى لفنه ، لم أعرف خبر رحيله إلا بعد حدوثه بشهر ، وبالمصادفة البحتة ، من أحد الفنانين . وفى رأيى .. توجد أربعة أسباب أسهمت ، فيما بينها ، فى إحكام دائرة الإهمال حوله ؛ أولها .. الأجهزة المعنية بأمور الثقافة فى مصر . لم تحفل بفنه ، ولم تحرص على تقديمه إلى المحافل الدولية ، بحجة أن فنه قد خرج ، منذ زمن بعيد ، من سباق «الموضة» ! ..

ويأتي السبب الثاني داعماً السبب الأول، ويتمثل في افتقاد «موريس فريد» إلى «عزوة» اجتماعية أو سند حزبي، شأن بعض أدعياء الفن الذين وجدوا في السند الاجتماعي والسياسي الطريق إلى الشهرة والتألق. أما السبب الثالث، والأكثر خطورة، فهو سيادة «النقد العرقي» الذي تشكل على مهل منذ الستينات، وظل يتصاعد، حتى استخدم في السنوات الأخيرة نفس خطاب دعاة الإرهاب الديني في دعوتهم «المجتمع المعاصر» إلى عزلة «القبيلة»، وانغلاقها على معتقداتها وتقاليدها. ولأن فن «موريس فريد» يستلهم «بعض» ملامح الأسلوب «التأثري»، و«بعض» سمات الأسلوب التجريدي الهندسي .. اللذين أبدعهما فنانون أوربيون، فلم يحظ منهم إلا بالاتهام بالتبعية إلى النموذج الأوربي - في أحسن الأحوال - وبالصمت المهمل في أكثر الأحوال ويضيف «موريس فريد» بنفسه السبب الرابع، لأنه - شأن معظم الموهوبين - لا يجيد الدعاية لنفسه، ولم يقترب من صناع القرار، أو نقاد الفن، أو رجال الإعلام. وإمعاناً، في «التآمر» على نفسه .. لم يترك أي أثر مكتوب عن تجربته الإبداعية، ولم يترك قصاصة واحدة سجل فيها رأياً في الفن!

كان منغمساً انغماساً كلياً في فعل الفن، هو وزوجته الرسامة الكبيرة «فيسيلا فريد» هو .. في قلب المشاهد الخلوية المصرية: الصحارى، والجدران القديمة، والبحر، والنخيل. وهي .. في مرسمها مع نماذج بشرية من قاع المدينة. كان أقرب إلى المتصوفة في اختياراته، فيما كانت هي أقرب إلى مبضع الجراح يتوغل في أعماق الناس ببراعة ومعرفة.

اختياراته الناقدة

كنت أصادفه في الطريق، حتى قبل وفاته بشهور قليلة .. حاملاً على كتفيه وفي يديه، أدوات الرسم، متأهباً لرحلة فردية إلى مكان قصي في مصر.

يعود بعدها بأيام، بثروة من لوحات، يحتاج بعضها إلى لمسات نهائية، ولوحات أنجزت بالكامل في قلب المشهد الخلوي، وكمية أخرى من الرسوم التحضيرية - بمثابة ذاكرة - لما ينوي إنجازه من لوحات في مرسمه. وبتأمل لوحاته نكتشف إنه «استلهم» من أساليب الفن المعاصر ما يتسق مع طبيعته، من ناحية، كما يتسق مع طبيعة البيئة المصرية المنيرة، من ناحية أخرى. وهو أول رسام مصري رسم ضوء القاهرة كما نحسه، مغلفاً بغلالة شفافة من لون ترابي، وذلك على

النقيض من الرسامين الوصفيين السابقين حيث ظهرت القاهرة فى لوحاتهما مغسولة، صافية الألوان . ولم تَصُفُ ألوان «موريس فريد» و ترقّ إلا عندما ينتقل إلى رسم بيئات ساحلية . ولم يكن معجباً، فيما يبدو بـ «الكرنفال» اللونى للأسلوب «التأثرى» . لهذا اتسمت لوحاته بالاقتصاد فى التنوع اللونى ، وبشىء من الوقار ، وبكثير من التوتر الكامن والظاهر، واحتفظ بالبنيات والأسود والأبيض وهى الألوان غير المباحة فى الأسلوب «التأثرى».

أمّا الأسلوب الثانى الذى استلهمه «موريس فريد» ليكشف به عما فى البيئة المصرية من جمال فهو الأسلوب التجريدى الهندسى . وقد نجح باختياره ، وبالمنتج الأسلوبى الجديد ، والمناسب لفك شفرة البيئة المصرية التى تتسم فى الظاهر بالبساطة والوضوح الهندسى ، وبضوئها المتفرّد . كان أمامه أن ينحاز انحيازاً كاملاً إلى الأسلوب «التأثرى» كما حاول «يوسف كامل» و «البنانى» و «كامل مصطفى» ، ويتوقف عند حدود الوصف المباشر ، وكان بمقدوره أن ينحاز انحيازاً كاملاً إلى الأسلوب التجريدى الهندسى كما حاول «الأرناؤوطى» و «أبو خليل لطفى» ، ويُمَيّع خطوط الاتصال بالواقع المرئى ، غير إنه تمكن من إيجاد الصياغة الأسلوبية ، الوسطيّة ، التى تجمع بين الوصف والتحليل الذهنى المجرد ، ومن ثم وسّع من مجال البَوح الذى أفضل أن أصفه بالشعرية والروحية ، كما وسّع من دائرة استعراض المهارة فى تحريك عجائن اللون الكثيفة بسكين «الباليت» ، وبراعة اللمسات المستقيمة و تنوعها وحساب إيقاعاتها فى فضاء اللوحة . إن استعراضاته الموسيقية ، اللونية كانت ستخسر كثيراً لو لم يُحرّر «اللمسة» من تبعيتها الكلية للرسم وفتح لها بذلك طريق «التعدد» فى الإيحاء . إن «اللمسة» التى يضعها على اللوحة مجرد «لمسة» ، غير أنها عندما تنتقل إلى سياق لوحات «الجدران» - مثلاً - فإنها «توحى» بأنها نافذة ، أو شق فى جدار ، أو كيان متآكل. وفى سياق لوحات «الصحارى» ، تسهم اللمسة إسهاماً فاعلاً فى بناء تضاريسها، دون أن تحرمنا من «التنويعات النغمية المجردة» التى هى الهدف الحقيقى للفنان .

ثنائية أخرى

ثمة ثنائية أخرى غير ثنائية الأسلوب ، وهى ثنائية الحركة واللون . فالحركة عنده تولدها اللمسات التحليلية التى تتسم بالعجلة الواثقة ، والحدّة ، والصخب أحياناً بينما تتخذ الألوان مساراً مغايراً ،



الصحراء .. للفنان موريس فريد



مشهد قروى



أشجار للفنان موريس فريد



مـــــراكب



منظر خلوى .. للفنان

وللدقة : معاكساً .. فهى تواجه الحركة اللاهثة بالوقار والهدوء . ولو كان الفنان يريد لنا أن نتدمج مع لوحته ، كما يفعل فنانو «الكلاسيكية الجديدة» ، أو كما يفعل المسرح التقليدى لوحّد فى الغايات بين اللمسة ، والحركة واللون ، ولكنه فعل شيئاً أشبه بمسرح «بريخت» ، وهو أن يجعلنا «فاعلين» فى التلقى ، بدلاً من الاسترخاء السالب الذى يكتفى بتلقى المتاح من قشرة العمل الفنى !

انقلاب اللون الأبيض !

كان «كاندنسكى» يشبِّه «اللون الأبيض» بمساحة «الصمت» فى الموسيقى، وكان يرى أنها على الرغم من صمتها الظاهر ، فإنها فى الحقيقة لحظة مشحونة بالترقب للنغمة الموسيقية القادمة، بينما اللون الأبيض عند «موريس فريد» أشبه بسيف بتَّار، يقتحم الألوان البنيَّة فيشقها شقاً عنيفاً وحاسماً .

وإذا كان اللون الأبيض عند «كاندنسكى» يمثل فعل انتظار ، فهو عند

«موريس فريد» لونٌ فاعل . ويختلف «موريس فريد» للمرة الثانية مع «كاندنسكى» فى موقفه من اللون الأسود الذى يراه «كاندنسكى» رمزاً للموت ، فى حين يمنحه «موريس فريد» دوراً مهماً لايقل عن دور اللون الأبيض ، كما يمنحه أدواراً وسطيةً مثل تحديد ظلّى لبعض أجزاء شكل إنسانى تاركاً للعين إيحاءً بحركة تتجه إلى الاكتمال . وقد برع «موريس» فى رسم تلك الخطوط الموحية بشكل لافت . ومن خلافاته مع «كاندنسكى» ، أيضاً ، أن الأخير قد همّش اللون البنى، فى حين احتلت درجات البنيّات عند «موريس فريد» بكثافتها الملمسية ، وتواردها نسيجاً أشبه بالكليم الشعبى . وقد يتوارد هنا سؤال : أليست البنيّات التى تعلق بها «موريس فريد» لوناً لوجوه مصرية لوحتها الشمس ؟ .. ربما لو كان بيننا الآن لسخر منى وقال : لست ممن يحبون رفع الشعارات . إننى أرسم ما أحب أن أرسمه فقط !

طريق للبحث

لم يكن «موريس فريد» الفنان الوحيد الذى ارتبط اسمه بموضوع المنظر الخلوى، أو الرحلات الفنية فى ربوع مصر فقد سبقته رحلات جماعية نظمتْها وزارة الثقافة فى عهد الدكتور «ثروت عكاشة» إلى «النوبة» و «السد العالى» . واحتلت «النوبة» مرحلة من أهم مراحل الإبداع لدى الفنانة الكبيرة «تحية حليم» ، وأيقظت «جماعة التجريبيين» شهية زملائهم إلى الرحلات الفنية لاكتشاف مصر ، وتحمست الثقافة الجماهيرية لإحياء فكرة الرحلات الفنية الجماهيرية ، وقد أتيح لى المشاركة فى إحدى الرحلات إلى «سيوة» و «مرسى مطروح» وقد ألهمتنى رحلتى إلى «سيوة» بما أعدُّه زاداً لم ينقطع عن إثارة خيالى بالجديد . وتحمّس فنانون إلى القيام برحلات فردية مثل الفنان «زهران سلامة» . ورغم كل هذا يظل «موريس فريد» أكثر الفنانين المصريين احتفالاً بالرحلات الفنية . وظل مخلصاً لها حتى قبل انقطاعه عن الحياة بشهور قليلة ، بنفس القدر الذى نجح فى ابتكار أسلوب فنى يميزه ويمايزه على آخرين ، ويقدّم إنتاجه إضافةً حقيقية إلى فن «اللوحة المسندية» وما كتبته الآن عن الفنان الكبير «موريس فريد» مجرد استهلال ، يفتح الطريق لإضافات تطويرية تضعه فى الموقع اللائق به .

قصائد

شعر : عزت الطيرى



(١) (مقارنة)

الشارع يعرفُ خطوتهَا
فيطولُ ويمتدُ ويهفو
ويرقُص حاجبُهُ
نشوانْ
الشارع يعرفُ خطواتى
ينكمشُ ويكتئبْ
ويجرى .. مختبئاً
فى ظلِّ الميدانْ

(٢) (إحكام)

صوبتُ طلقتين
نحو حزنى المقيم
«الأولى طاشتْ
والأخرى
من فرط الدهشة
طاشت أيضاً»

(٣) (استراحة)

بـــاعَدَ
ما بين نهارين
وغفا
بينهما
كالليلِ .. !!

(٤) (...)

أشجار تصهلْ
والخيلُ
تهزهزها الريحُ
والوقتُ
جريحُ

(٥) (سقوط)

من سقفِ القمرِ المثقوبْ
يتساقط مطرٌ فضىٌّ
فى شكل نجوم
وسؤالٌ
يترنحُ موتاً
فى هيئة طير مقلوبْ
وجوابٌ جاء
بلا ثوبٍ !!
فى وقع نشيج مكتومْ ..
من سقف القمر المثقوب
يتساقط وطنٌ مغلوب

(٦) (صخب)

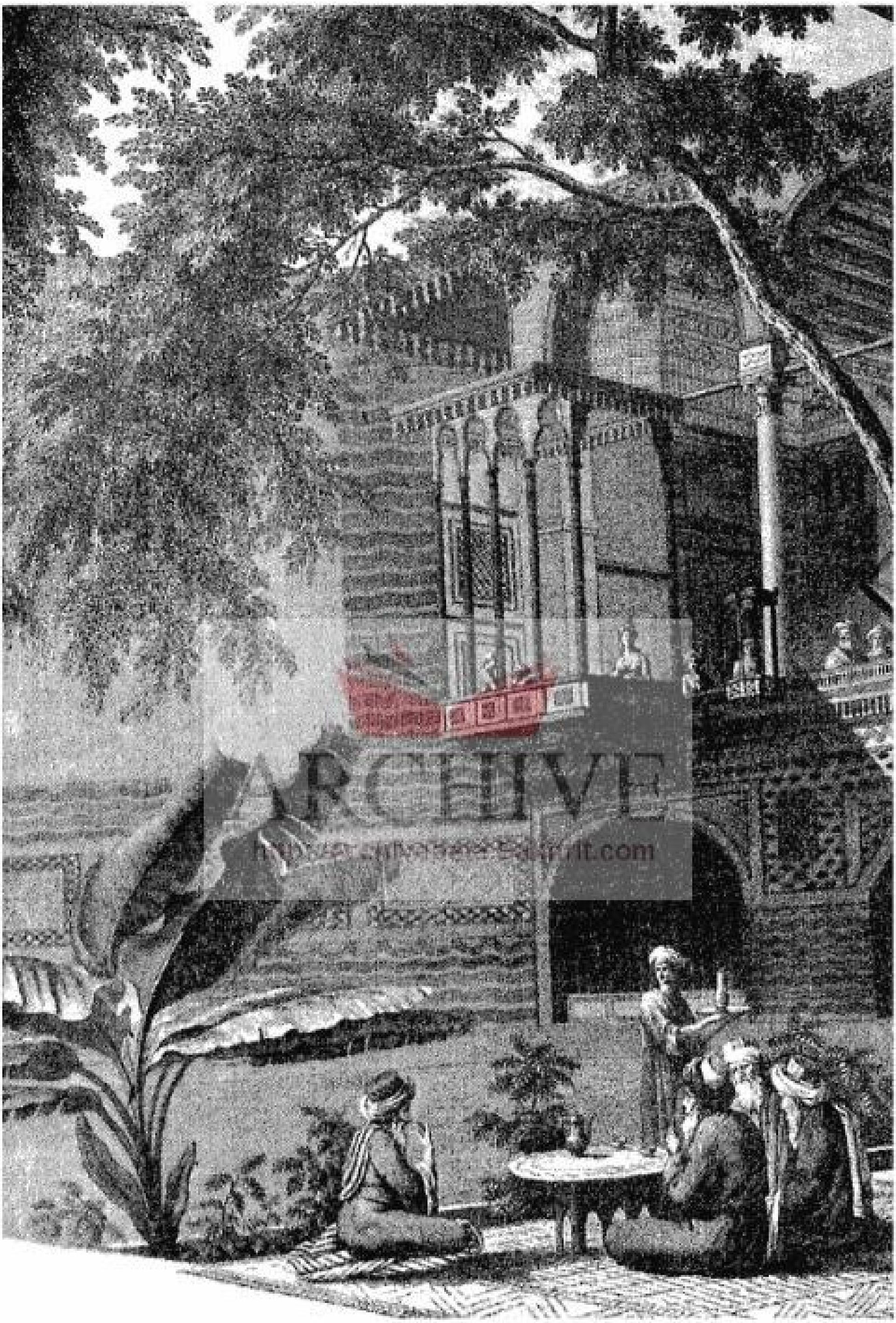
نصنعُ من روعةِ صمتينا
إيقاع أصابعنا العشرة!!

(٧) (أبريل)

نحنُ
فى أول المشكلة
فأمطارُ ابريل مفتوحةٌ
ومظلة سيدتى مقفلة !!

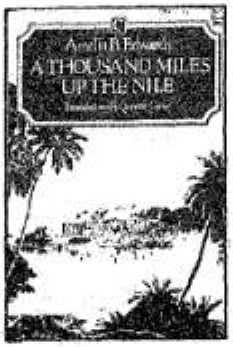
(٨) (جواب)

مَنْ أطلقَ غزلانكِ
فى الليل
لتشرب من غدران الروح
وترعى الأخضر
فى قلبى ؟ !!



القاهرة عام ١٨٨٣

ورحلة فى النيل



غلاف كتاب اميليا ادواردز

بقلم: عرفه عبده على

منذ أن غامر «هيرودوت» بالتوغل خلال نهر النيل فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ـ ذلك النهر الذى استولى على الألباب ـ فان هذه الرحلة استأثرت بافتتان الأوروبيين. إذ لم يستطع أحد أن يحل لغز غموض منابعه إلا حينما عاد «ستانلى» من رحلته عبر «لوالابا» و«الكونغو» عام ١٨٧٧، وقد زادت المعابد المصرية من الإثارة بما أضفته على الحركة الخيالية فى القرن التاسع عشر لشدة تعلق تلك الآثار بالموت، كما اعتبر نابليون مصر بمثابة الحلقة الحيوية للتجارة مع الشرق حتى قام بغزو البلاد عام ١٧٨٩م.

داخل القصر القديم

وبالرغم من كل هذا فـقـد وصلت «أمـيليـا ب. ادواردز – وهى واحـدة من أهم المؤرخين المتـخـصـصين فى وصل الحلقات التاريخية للنيل ـ إلى القاهرة فى نوفمبر عام ١٨٧٣ مصادفة تقريبا، فقد حـضـرت لتـهـرب من أمطار أوروبا، مع صديقة لها، ثم بقيت لتصبح عاشقة لعلم الآثار المصرية.

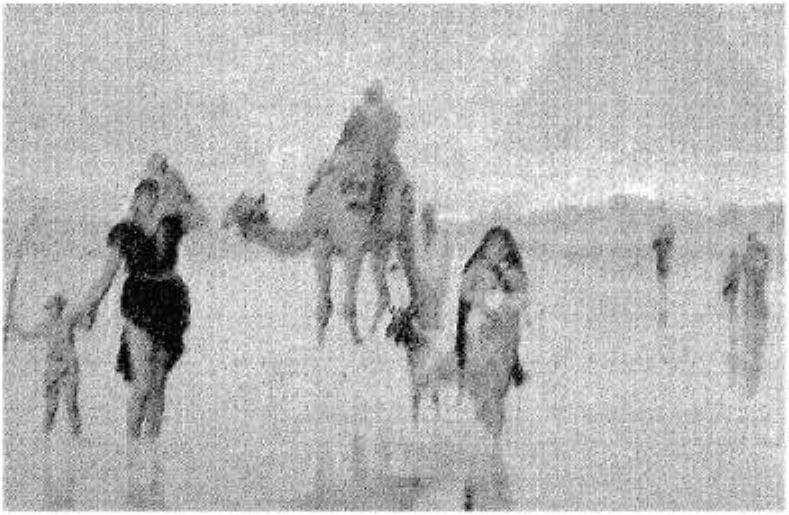
ولقد كانت «اميليا» واحدة من هؤلاء العوانس الجسورات المنتميات إلى العصر الفيكتورى اللائى تعد القراءة عنهن متعة، بل يخـشى المرء أن يقـول إنه يبـدو أن معرفتها: (تجربة جديرة بالاعتبار) وذلك



فى جناح الحريم .. للفنان فردريك لويس

على الأقل هو الانطباع الأول الذى يوجده نص كتابها، ولكن فى الوقت نفسه فإنه مع قراءته، وإعادة القراءة، تصبح (اميليا) صديقة حقيقية بالرغم من كونها عملاقة إلى حد كبير، ولقد جعلها إهتمامها العظيم بالناس وتفهمها للثقافات المغايرة وعنادها فى التشبث برأيها على أقرانها وأبناء وطنها، مثارا للتعاطف أكثر فأكثر.

ولقد كان من الواضح منذ البداية المبكرة من العمر، أن لها موهبة متميزة، فكان أبوها ضابطا فى الجيش وحارب مع «ولنجتون» فى حرب شبه الجزيرة، وتنحدر أمها من عائلة «والبول» وقد بدا أن هذا المزيج قد أعطاها شجاعة وحاسة تمييز فنية، ففى سن السابعة نشرت «اميليا» قصيدة لها فى الصحيفة الأسبوعية، ثم فى سن السادسة عشرة، وقع الاختيار عليها لتكون مغنية فى الأوبرا أو تكون فنانة أو كاتبة. وفى النهاية استقرت فى الصحافة والكتابة، وبين عامى ١٨٥٠، ١٨٥٦ قامت بكتابة ثمان روايات وإن لم تكن غاية فى التميز والإتقان، وقامت بنشرها فى العديد من الصحف والمجلات، ونشرت أيضا كتبا شعبية فى التاريخ والفن، كل هذا حتى بلغت الثانية والأربعين من العمر، حيث قامت بتلك المغامرة التى أعطتها «رسالة الحياة» ومنحتنا الذكرى الممتعة لها من خلال مؤلفها «ألف ميل خلال نهر النيل».



بالقرب من الاهرامات .. لفردريك جودول

رحلة فى نهر النيل

ومما يشير دهشتنا، أن تستطيع سيدتان فى عام ١٨٧٣ القيام برحلة فى نهر النيل باستخدام قارب خشبى مسطح القاع، وبعد كل هذا ماتت «لفنجستون» في مايو من العام نفسه وتأخر «جوردون» لمدة ثلاثة أشهر فى إنجاز أولى رحلاته إلى الخرطوم، ولم يكن مضى على افتتاح قناة السويس إلا سنوات أربع فقط، ولم تكن إبرة كليوباترة، قد أتمت وخزتها بعد بواسطة البريطانيين، وصحيح أن «توماس كوك» كان قد بدأ فعلا رحلاته النيلية خلال النهر، وتروى «اميليا» أن قواربهم كانت غالبا «ماتلتصق بالضفاف الرملية» ولكن مع هذا فقد كانت مغامرة عظيمة.

كانت حصيلة اميليا إدواردز من هذه المغامرة عظيمة، وقد وضعتها للقارىء في «عبارات» مفعمة بالحيوية حيث كانت غالبا، ماتضفى من المتعة والمعرفة الواسعة، كثيرا ماتباغت القارىء، وغرام بالتفاصيل تزيد من قيمتها كوثيقة تاريخية.

ولايستطيع إلا من ولد كاتبا أن يستحضر فى ذهنه عبارات مثل «الإغريق اليونانيون فى ملابسهم البيضاء الضيقة الباعثة على السخرية كإناث الأوز المتبخترة».

... «اميليا» فقط هى التي تستطيع أن تهتم أو تعرف ذلك التبغ الرخيص الذى كانت تهبه لطاقمها كمنحة (بقشيش) وبدوا فى غاية الامتنان «فهذا الخليط الردىء يباع فى المحلات

بستة بنسات للرطل والنبات الذى جمع منه (هذا الخليط) ينمو لبذرة سيئة النوع فى تربة غير ملائمة من الناحية الكيماوية لأنها مجردة كلية من البوتاسيوم» ولم يخبرنا كاتب آخر عن حمار «حليق الأرجل والمؤخرة دهن بلون أزرق وأبيض يتميز بأشرطة من اللون الأصفر الفاتح»!.

وبالطبع فإن الجزء الأكبر من هذا الكتاب، إنصب على الاهتمام بأطلال الفراعنة، ومعابد مصر القديمة، فقد قامت «اميليا» بالقياس، ورسم «الاسكتشات» وقامت بالوصف وعددت كل التفاصيل التى يمكن تخيلها، فقد كانت تجتاز مع عروسين فى شهر العسل ينطلقان خلال المعابد معا، بينما تمتطى اميليا حمارا لمدة ثلاث ساعات، فى درجة حرارة تفوق المائة درجة فهرنهايت لتزور المعبد مرة ثانية!

وعلى أية حال فقد كانت «اميليا» إنسانة بالقدر الكافى الذى جعلها تقلق خشية أن تتبدل الحياة بشكل كبير وتفقد أفضل ما لديها، وفى الحق إنها خصصت صفحتين تقريبا من مقدمتها لتشرح كيف أن مصر قد تغيرت منذ عهد الفراعنة! وقد انضمت إلى بعض الرحلات السياحية الطويلة ببواخر «توماس كوك» البواخر نفسها التى قام «كتشنر» بتجنيدها للسفر إلى الخرطوم بعد ذلك بخمسة وعشرين عاما ليثأر لمقتل «جوردون»!

لقد كان الأمر فى غاية الفضول بالنسبة لتوق «اميليا» الذى كان علميا إلى حد كبير، حتى تكتمل لنا الرؤية وماذا تمثل الأطلال الرومانسية الموحشة بالنسبة للأوروبى؟

ونحن ممتنون لـ «اميليا» ومعلوماتها الأثرية الغزيرة، لكننا أكثر امتنانا لذلك التصوير الدقيق للطبيعة البشرية، بما أضفى على صفحات مؤلفها من حياة، فكم أعشق سخريتها الذاتية، وتعجبها ورفقائها من تلك الصور المحزنة التى صادفوها كقولها : (.. بقبعاتنا البشعة المصنوعة من ألياف النخيل وأغطية رءوسنا الخضراء والمظلات البيضاء) إننى أعجب باهتمام بحياة طاقمها المكون من عشرين فردا، والتى تعرفت على أسمائهم خلال أيام، والاطمئنان على راحتهم أقلقها دائما، أحببت فهمها لتقاليدنا المصرية، وتسجيل كل التفاصيل التى يمكن ملاحظتها واهتمامها بوصف أول مرة ركبت فيها جملا!

واستمرت «اميليا» بعد عودتها فى اهتمامها بعلم المصريات، فقد أنشأت صندوق تمويل بعثات الحفائر فى مصر، كما قامت بحملات لحفظ وترميم الآثار وتوفيت عام ١٨٩٢ تاركة مكتبتها لـ «جامعة لندن» مع بعض الأموال لإنشاء أول كرسى لعلم المصريات فى بريطانيا، كما تركت واحدا من أعظم «المؤلفات الكلاسيكية فى تاريخ النيل»..

القاهرة والهرم الأكبر

إنه لمن قدر المسافر أن يتناول طعامه على كثير من موائد الفنادق خلال ترحاله، ولكنه من

النادر أن يحدث له أن يتناول طعامه فى أكثر الأماكن جمعا للشتات، بحجرة الطعام الغاصة بالنزلاء بفندق «شبرد» بالقاهرة أثناء بداية وأوج الموسم السياحى المصرى المعتاد. هنا يحتشد نحو من مائتين إلى ثلاثمائة شخص يوميا، كرنفال من الأزياء والجنسيات والحرف، نصفهم من الهندو أوروبيين، منهم القاصدون إلى خارج البلاد ومنهم الماكثون، منهم الأوروبيون أو زائرون بقوا فى القاهرة لقضاء فصل الشتاء، والنصف الآخر - ربما حصلوا على منحة - عازمون على السفر جنوبا عبر النيل، كل هذه التركيبة والتباين، تمثل هذا الحشد من المسافرين عبر النيل شبابا وشيوخا، مهندمين أو غير مهندمين، متعلمين أو جاهلين.. هذا هو اندفاع القادمين الجدد، لنتساءل عن البواعث التى تجعل كثيرا من الناس، مختلفي المشارب والمهارات، يقدمون للإبحار خلال بعثة أقل ما يقال عنها إنها مملة للغاية، مرتفعة التكلفة وهى أيضا لها طابعها الموصوف بالخصوصية.

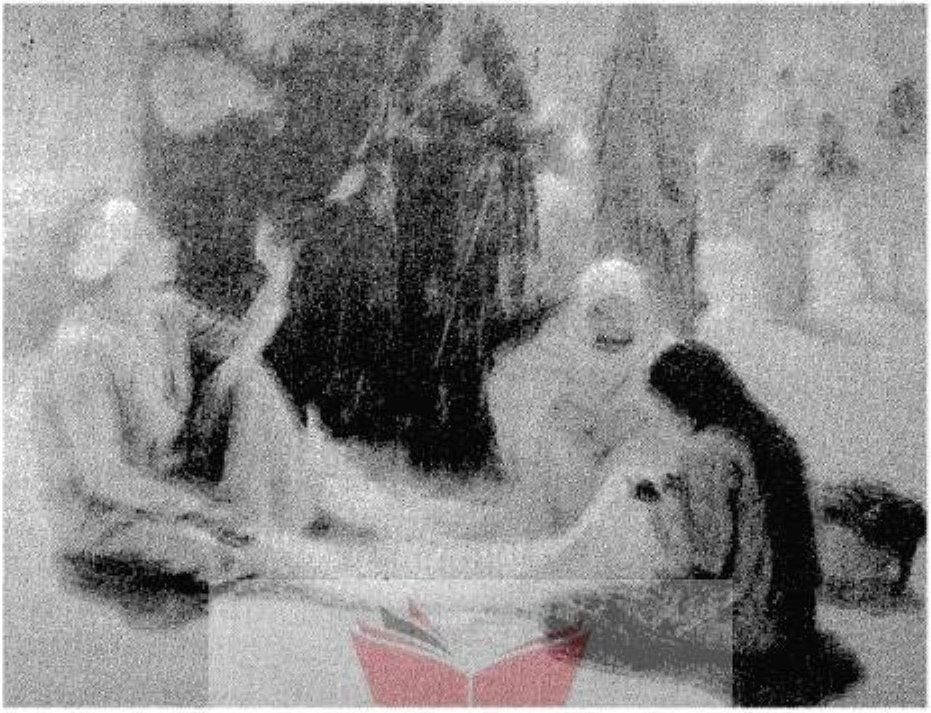
وعلى أية حال فإن فضولنا سرعان ما أشبع، وقبل أن يمضى يومان يعرف اسم كل شخص وعمله، مميزا من أول نظرة بين سياح «كوك» وفرادى السياح، كما يكتشف أن تسعة أعشار هؤلاء الذين يحتمل أن يقابلهم على النيل، هم من الإنجليز أو الأمريكيين، أما الباقون فيغلب عليهم الألمان ونذر يسير من البلچيكيين والفرنسيين، حتى الآن يبدون ككتلة واحدة، ولكن إذا دققنا فى التفاصيل نجد أن الفوارق والتباين فى الخواص مازالت قائمة.

هنا نرى المرضى الذين يبحثون عن الصحة، ونرى الفنانين الباحثين عن موضوعات ملهمة، ونرى الرياضيين الملولين شوقا للتماسيح أو نرى السياسيين ورجال الدولة يقضون عطلاتهم، كما نرى المراسلين المتخصصين يقظين لالتقاط شوارد الأخبار، وجامعى الآثار والتحف تراهم يتشممون ويقتفون أثر البردى والمومياوات، ونرى بعض العلماء لايتجاوزون العلم المنظور، أما الباقون من الخاملين يسافرون لمجرد حب السفر أو إرضاء الفضول الهائم!

والآن هنا فى مكان كفندق «شبرد» حيث كل وافد جديد له شرف الإسهام - ربما لدقائق قليلة على الأقل - فى التسلية العامة، فالظهور الأول للسيدة «لفنجستون»...

حضرنا من الإسكندرية عبر طريق وعر من «برنديسى» بعدما احتجزنا ثمانى وأربعين ساعة فى الحجر الصحى ، ولم نلبس لطعام العشاء لأننا اتونا جلسنا على المقاعد طلبا للراحة، بعد أن أتينا من المحطة يتقدمنا «ترجمان» والأمتعة، كما أننا ننوى بالطبع أن نسافر جنوبا عبر النيل، وإذا ماتجرأ شخص أن يسأل فى كلمات كثيرة ما الذى أتى بنا إلى مصر؟ كان علينا أن نرد فى إيجاز «إنه صعوبة الطقس»..!

والحقيقة البحتة فإننا قدمنا هنا بالمصادفة ليس بسبب الصحة أو العمل أو أى موضوع جاد - أيا كان نوعه - بل لجأنا إلى مصر كما يلجأ المرء إلى رواق «بيرلنجتون» أو إلى «ممر



سوق مصرى .. لجوزيف فركهارسون

البانوراما» ليهرب من المطر!

ولسبب معقول فقد تركنا الوطن مبكرا فى سبتمبر ، لنتجول عبر أواسط فرنسا دونما تخطيط مسبق، لعدة أسابيع قليلة يطاردنا البلل والرطوبة والطقس الندى فكما شبعنا بللا فى جبال البلاد، فإننا لم نرتحل فى طقس أفضل فى السهول. ففى «نيس» انهمرت السماء، تصب الماء صبا لمدة شهر دون انقطاع، وانتهت المناقشة عما إذا كان من الأفضل أن نأخذ مظلاتنا المبللة ثانية ونعود فى الحال إلى انجلترا، أم نندفع متقدمين للأمام بحثا عن الشمس المشرقة، وتطرق الحديث إلى الجزائر - مالطة - القاهرة ووقع الاختيار على القاهرة. ولم يحدث قبلها أن قررت بعثة هذا دون ترو سابق، فبينما انتهينا إلى القرار تركنا فى المسير، «نيس» «جنوا» «بولونيا» «انكونا» هذه مرت كما تمر الأحلام، فكما صحا «بدرالدين حسن» على أبواب دمشق، لم يكن أشد عجبا من كاتبة هذه السطور عندما وجدت نفسها على متن

«سيملا» تقلع من ميناء «برنديسى» دون سابق إعداد، دون خبرة بالبلاد الشرقية، يجب أن تلاحظ أننا وصلنا إلى القاهرة فى التاسع والعشرين من نوفمبر عام ١٨٧٣، وأقر بالحرف الواحد والواقعية المفرطة أن ذلك لم يكن إلا بحثا عن طقس معتدل.

القاهرة ولوحات ساحرة

وإذا ما أراد المرء أن يستمتع بأول انطباع غامر لايمحى عن الحياة الشرقية العامة، فإن عليه أن يبدأ بالقاهرة.. لقضاء يوم فى الأسواق العامة، لا من أجل الشراء ولا من أجل البحث عن صورة وصفية أو معلومات، بل من أجل استعراض المنظر تلو المنظر، بتراكيبه المتنوعة من النور والظل واللون والأزياء والتفاصيل المعمارية، فإن كل واجهة حانوت وكل ركن فى الشارع وكل مجموعة مجسمة تشكل لوحة واقعية متناسقة، أنظر إلى ذلك التركى الذى يشيد مكسلته (مصطبته) فى مدخل باب مزخرف بالنقوش الأندلسية، أو إن شئت فانظر إلى ذلك الغلام الذى يمتطى حمارا يعلوه سرج (بردعة) مزركش مبهرج ينتظر الزبائن، أو أنظر إلى شحاذ غلبه النعاس على درج مسجد، أو إلى امرأة محجبة تملأ جرتها بالماء من سبيل عمومى، إنه ليبدو أن الجميع قد وضعوا بشكل تعبيرى كأنهم متأهبون لكى يرسموا!

أما الخلفية فإنها ليست أقل تصويرية من الأشكال نفسها، فالبيوت عالية ضيقة، وتبرز الأدوار العليا ومنها تطل النوافذ ذات المشربيات الملتفة الدقيقة المصنوعة من خشب بنى قديم، وكأنها كهف طائر ضخما وقد غطيت الشوارع بأسقف ذات عروق خشبية طويلة وقطع من الحصير تتخللها أشعة الشمس بذراتها الترابية، فتنتشر هنا وهناك، أما الشارع فغير ممهد، ويمكن اعتباره طريقا أو دربا ضيقا لحسب، وهو مملوء بالحفر ويرش بغزارة مرتين أو ثلاثا فى اليوم، وقد حدد الشارع بواجهات الحوانيت الخشبية كأكشاك صغيرة ملئت بالأرفف حيث يجلس التجار بين بضائعهم مقرفصين يتطلعون إلى الرائحين والغادين ويدخنون فى صمت.

خلال ذلك، تكتظ طرقات المدينة بحشود من الناس تتدفق وتنحسر دون انقطاع، لا يستقرون كموج متعدد الألوان منهم الأوروبيون ومنهم الشرقيون، منهم من يمشى على رجليه أو يمتطى ظهور الخيل أو راكبا عربة.. هنا يمكنك أن ترى «ترجمانا» شاميا فى سروال فضفاض وصدرية مزركشة، يمكنك أيضا، أن ترى فلاحا مصريا حافيا يرتدى حلة زرقاء بالية وطاقية من اللباد، وترى «يونانيا» فى لباس أبيض منشى، مثير للسخرية، يتبختر كأنثى الأوز..! كما ترى فارسيا يرتدى قلنسوة سامقة كالتاج منسوجة من الصوف، وترى البدو داكنى البشرة فى ملابس فضفاضة متهدلة، عاجية اللون بها خطوط بنية عريضة وقد أحكموا حول رؤوسهم، شال يلتف مع عصابة مجدولة من وبر جمل، وترى إنجليز بشورتات وقبعات

من الخوص، وهولنديين تتدلى أرجلهم الطويلة من على الحمير التى تكاد لاترى من فرط طولهم، ثم نساء مصريات من الطبقة الدنيا محجبات بخمر سوداء، لايبدو منهن سوى عيونهن، يجرجرن ذيول حبراتهن القطنية ذات الخطوط الزرقاء الداكنة والسوداء وترى الدراويش فى ستراتهم المرقعة وشعورهم المجدولة تنسدل من تحت أغطية رءوسهم «العجيبة» وترى الأحباش السود ذوى الأرجل المقوسة النحيلة، التى تحاكى قوائم سياج من الأبنوس الواهن، وترى القساوسة الأرمن يبدون تماما كطبيب أو كـ «بروتيا» بطلة مسرحية شكسبير «تاجر البندقية» فى عباءاتهم السوداء الطويلة وقبعاتهم المستديرة العالية، وترى أطيافا مهيبة من العرب المغاربة، يسبحون فى كامل زيهم الأبيض، فرسان الانكشارية على ظهور الخيل وسيوفهم المصلصلة وستراتهم المطرزة بالذهب، تجاراً ومتسولين، جنوداً وبحارة ، باعة وعمالاً، بكل التنوع فى الملابس، وبكل التركيب والتكوين اللونى، من الأبيض إلى الأسود الحالك ومن الأسمر المائل للصفرة إلى النحاس ومن اللون البرونزى الخالص إلى الأسود المشوب بالزرقة.. وها هو «السقاء» يمر أمامنا ينوء بثقل قربة الماء المصنوعة من جلد ماعز، لاتكاد تفرغ حتى تمتلىء ، وقد ربطت أطراف القربة (جلد الماعز) وأحكم غلق الرقبة بخيط أصفر، كما ترك شعر الماعز على جلدها مما جعلها منتفخة وتشبه ماعزا حيا بشكل مخيف.. وها هو بائع الحلوى يحمل صينية عليها «المشبك» اللزج الذى يعرف لدى أطفال الانجليز بـ «قطعة متعة » وهاهى سيدة مصرية تمتطى ظهر حمار رمادى ضخم، يقوده خادم يتمنطق بسيف معقوف لامع على خصره، وترتدى المرأة فستانا حريريا مزخرفا بالورود، وتضع برقعا أبيض، إلى جانب هذا كساء حريرى خارجى أسود فهى محجبة ومنقبة ومبرقعة كل تلك الأوصاف تجتمع فى واحدة، وعندما يهب الهواء تنتفخ وهى راكبة كأنها كرة، إنها تركب الحمار منفرجة الساقين وتبدو قدماها العاريتان من خلال خف (شبشب) بنفسجى مخملى، تستقران تماما على الركاب، أنظر إنها تتعمد أن تظهر ذراعها البنى السمين، وهو مثقل بأساور كثيرة من الذهب، وإحقاقا للحق فإنه يبدو من نظرات عينيها السوداوين الصافيتين أنها لاتمانع فى أن يرى وجهها أيضا، أما الأتان فإنها ليست بأقل أناقة من صاحبتها! فيبدو على قوائمها الأربعة الحليقة دهان أزرق وأبيض وكذا زينت مؤخرتها بأشرطة صفراء فاتحة، أما سرجها فهو متألق تكسوه القطيفة المطرزة بالقصب والفضة، وغطاء رأسها من الجلد الأحمر المزركش بالأشرطة والأزرار النحاسية، وحمار كهذا يساوى مابين ستين إلى مائة جنيه استرلينى. وتمر بعد ذلك عربة حنطور غصت بنساء إنجليزيات مقهقهات، يتلوها مجموعة من الشيوخ المصريين العابسين يلبسون السواد جميعهم، يركبون أفراسا عربية رشيقة كستنائية اللون مشوبة بحمرة، ثم ترى مصريا أنيقا يرتدى زيا أوروبيا وطربوشا،

وتركيا يجلس في عربة (Phaeton) إنجليزية يقودها سائق انجليزي، يجرى أمامه سايس (Sais) وطني يمسك عصا في يده، حافي القدمين ذو عينين شاخصتين، يرتدي طاقية يونانية وجبة للخصر بهية مطرزة بالذهب وجلباب أبيض فضفاض وجرت العادة على أن كل وجيه في القاهرة لا ينتقل إلا ومعه واحدا أو اثنين من هؤلاء.. وهؤلاء السائسون (عادة مايكونون أقوياء، يتميزون بالحيوية والخفة والرشاقة كعطارد يوحنا البولوني) يعرف عنهم أنهم يموتون صغارا ، فإن كثرة العدو تودى بهم، يلي ذلك بائع الليمونادة يحمل إناءً في يده وباليد الأخرى إبريقا وكئوسا نحاسية، يليه بائع أحذية يحمل مجموعة من النعال المغربية الصفراء والحمراء، تتدلى من نهاية عصا طويلة، وهاهي مركبة لندنية الصنع تحوى سيدتين ترتدى كل منهما برقعا تركيا شفافا، يقودها سائس نوبي في بزة شبه عسكرية، وربما ترى قطيعا من الإبل (الهائجة) الشامخة برقابها المجعدة فوق الزحام محملة بأكياس مربوطة عليها عناوين بخط عربي..!

ولكن التجار المصريين سواء العرب منهم، أو الأتراك المختلطين منهم بالجموع الهادرة أو الجالسين منهم على مناضدهم ، هم أكثر الشخصيات ظهورا في كل ذلك المشهد الصاخب، يلبسون العمامات الضخمة على رءوسهم، أغلبها من اللون الأبيض ويرتدون ثيابا مقلمة بالحرير السوري تصل إلى أقدامهم ثم جبة مصنوعة من القماش المزركش أو الكشمير، وقد حزم الثوب على الخصر بشاس ثمين، أما الجبة فهي عامة ذات لون متدرج جميل، مثل ألوان الذرة والتوت والزيتون والخوخ وخضرة البحر والقرنفل السلموني والبني الطحيني، أو ما شابه ذلك، وكل هذه الكائنات الجليلة لابد لها من أن تشتري وتبيع بشكل سوقي، بدلا من أن تمكث طوال حياتها في الدواوين الفخمة، يقوم على خدمتهم شركسيات جميلات.

ومن أجمل المظاهر المسلية على الإطلاق ، تلك الأسواق التي تنفرد بنوع من التجارة وتشغل حيا منفصلا، فحينما تمر من خلال بوابة حجرية قديمة أو تدور مع «عطفة» ستجد نفسك وسط مستعمرة من السروجية، هؤلاء يخيطون وهؤلاء يطرقون وأولئك يثقبون وآخرون يكسون، ترتفع مع زقاق وتنزل مع آخر، بين واجهات المحلات التي علق عليها أطقم رءوس الخيل ذات الشرابات، وسروج محدبة للدواب من كل نوع وكل لون، هنا تجد سروج خيل السيدات، سروج خيول الجيش، سروج الحمير، وسروجا خاصة بخيول وجهاء ضباط الدولة، وتجد سروجا غشيت بجلد أحمر، وغطيت بعضها بقطيفة بنفسجية اللون وبعضها بالمخمل القرمزي، والبعض الآخر موشى بقماش أحمر داكن، أو رمادي أو أرجواني وتجد سروجا طرزت بالذهب أو الفضة رصعت بأزرار نحاسية أو زينت بأشرطة مزركشة.

أما سوق السجاد فيمتد وكأنه بلا حدود، ويشتمل على شبكة من الأزقة والحواري

الجانبية إلى يمين شارع الموسكى، الذى يعتبر الشارع الرئيسى فى القاهرة، البيوت هنا فى معظم هذه الحوارى غنية بالمشربيات العتيقة والمداخل والأبواب الشرقية، وفى ميدان صغير، فى كل أركانه، أبسطة وسجاجيد سورية وفارسية وأجربة السروج الدمشقية، وسجاجيد صلاة تركية، بينما يجلس التجار يدخنون بين بضائعهم، وشيخ يجلس على أحد النواصى يعرف «بالقهوجى» أو بائع القهوة يلح لترويج بضاعته المتواضعة، لقد صنع موقدا صغيرا ومن ورائه رف معلق إلى جوار مدخل خان خرب، يعلو جدرانه زخارف الأرابيسك على أحجار قديمة منحوتة، هنا تجد أكثر بقاع القاهرة حيوية وتصويرية، هاهى السجاجيد التونسية المخططة، الأقمشة الجزائرية الحمراء والرمادية والزرقاء.. وأيضا السجاجيد الوبرية الآتية من اللاذقية، والأبسطة التركية ذات اللون الأزرق الثرى واللون الأخضر والأحمر اللطيف، فضلا عن التنوع الرائع والزخارف المتناغمة فى السجاد الفارسى وكل يحمل عاداته المحلية في حوار متجاورة، والمرء لايمل ولا يتعب من التنقل بين هذه الطرقات خافتة الإضاءة التى تتلألأ بألوانها البهية والتى تذخر بالعابرين الذين يبدون وكأنهم ممثلون فى مسرحيات ليلة عيد الميلاد أو فى مهرجان شرقى الطابع.

سوق خان الخليلى

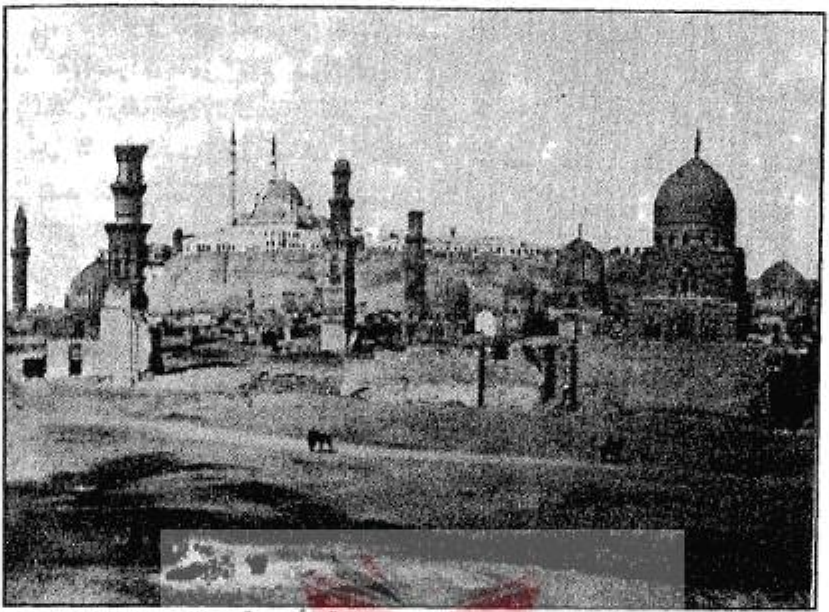
وفى خان الخليلى، يطالعنا سوق صاغة الذهب والفضة، ومن النادر أن تعرض بضائع للبيع، والأزقة غاية فى الضيق فى هذا الجزء، لدرجة أن شخصين لا يستطيعان أن يمرا بسهولة إذا مشيا كل بصدره، والحوانيت بالغة الصغر أكثر مما تتصور وهى عبارة عن دواليب فحسب، يبلغ عرضها ثلاثة أقدام، وأعد كل صوان على شكل صفوف من الأدراج الصغيرة والفتحات الضيقة وفى الأمام نوع من الدرج الحجرى المغطى بالحصير يسمى «مصطبة» وتستخدم فى الجلوس والعرض، حيث يجلس المشترى على حافة المصطبة ويجلس التاجر القرفصاء أو متربعا بالداخل وعلى هذه الحالة يستطيع، دون أن ينهض من مكانه، أن يسحب درجا تلو الآخر، بعدها تتحول المسافة الفاصلة بين الرجلين إلى أكوام من حلى الذهب والفضة، وهذه المشغولات تختلف عن بعضها فقط طبقا لنوع المعدن حيث تتطابق الزخارف، وتباع بالوزن مع هامش ربح، وبالتعامل مع الغرباء الذين لايعرفون الأسلوب المصرى فى (البيع والشراء) والأوزان، فإن المشغولات الفضية عادة ماتوزن وتقوم بالروبية أو خمسة فرنكات للقطعة والمشغولات الذهبية تقوم بالعملة النابليونية أو بالجنيهات الذهبية الانجليزية، والمشغولات التى تصنع فى القاهرة تشمل بشكل أساسى السلاسل والأقراط والأساور والخلاخيل والقلائد المحلاة بالعملات وحليات هلالية، وصناديق التمائم المشغولة بالتثقيب والطرق والزخرفة البارزة وتتميز جميعها بتصميمات غنية وعتيقة، أما بالنسبة

للتجار فإن لطفهم وحلمهم لا نهاية له وصبرهم غير قابل للنفاد.

ويوجد أسواق كثيرة أخرى في القاهرة تتميز بالتخصصية كسوق الحلوى، سوق الأدوات المعدنية والخردة، سوق التبغ، سوق النحاسين، سوق السيوفية، سوق المغاربة حيث تباع الطرابيش ، والبرانس والقلنسوات الفارسية.

وفي أثناء ذلك، كان أول أعمالنا أن نتطلع إلى استئجار دهبية، وقد أجبرنا ذلك على أن ندير خطواتنا باستمرار وكذا أفكارنا تجاه «بولاق» وهي مكان منعزل بجوار النهر حيث نحو من مائتين إلى ثلاثمائة قارب نيلي ترسو على الشاطيء خصيصا للتأجير، حقا إنه أمر محير ومرهق بما له من صعوبات فريدة فالقوارب جميعها، في أول مكان رأيناه شيدت بتصميم موحد، وهذا الأمر يختلف في حالة البيوت، ولا تختلف القوارب إلا من حيث الحجم والنظافة أو القذارة فإنها تتشابه تشابه توأم من المحاريات، ويمكننا القول أيضا أن بحارتها متماثلون، مع اختلافات تشبه اختلافات القوارب، هذا على الأقل بالنسبة لشخص ليس له في مصر إلا أيام معدودة! ثم يعرض علينا «الريس» الشهادات التي منحها له الرحالة السابقين وهذه الشهادة تدور بنشاط على مايبدو بفعل أيد خفية..! من قارب إلى آخر، ومن يد إلى أخرى، ومن مدع إلى آخر وليس هذا كل ما في الأمر، وإنما يتغير مكان «الدهبية» من آن لآخر، عكس المنازل المستقرة، لدرجة أن القارب الذي تراه بالأمس يقف بجوار الضفة الشرقية للنيل، ربما يختفي وسط دستة من القوارب على بعد نصف ميل داخل النهر، كل هذا من الأمور المحيرة والمربكة، وكل هذا لايعد شيئا إذا ماقورن بحالة البلبلة التي تصيب المرء إذا ما حاول أن يعقد مقارنة بين تلك القوارب من حيث المزايا والعيوب، والبعض منها ست كبائن والأخرى ثمان، وتلك التي زودت بقاعة طعام والتي لم تزود بها، والتي تستطيع عبور الشلالات وتلك القوارب التي لايمكنها ذلك، لكنها بصفة عامة ـ تعرض بأجر باهظ وبالأسمائها أيضا: «غزال» و«سرور» و«فسطاط» و«دنقلة» أسماء لاتشبه أي شيء سمعته من قبل، ولم تسعفني الذاكرة بأي شيء يساعد على تذكر مثل تلك الأسماء ، وكذا أسماء البحارة فجميعهم يدعى «محمد» أو «حسن» وكذا أسعارهم فهي لاتثبت على حال من يوم لآخر طبقا لأسعار السوق، كما يعرضه ويشرحه العائدون من رحلاتهم ويذكرونه في الفنادق الرئيسية.

أضف إلى ذلك حقيقة أنه لايوجد بينهم «ريس» يتحدث أية لغة أخرى غير العربية، وأن كل كلمة في المناقشة أو المساومة يجب أن تفهم ولا يدعها تمر، مهما كانت الترجمة بها أخطاء كثيرة أو قليلة، وذلك من خلال ترجمان.. وربما بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا على ذلك التنوع من متعة الملاحقة، أن يكونوا فكرة عن ذلك الأمر المرهق، المضجر، السقيم، الذي ينتظرهم عند البحث عن دهبية في القاهرة.



صورة نادرة لجامع محمد على وسور القلعة وأضرحة الخلفاء عام ١٨٦٠

وأولى رحلاتنا ونزهاتنا المبكرة، بالطبع كانت إلى الأهرام، التى تقع على مسافة ساعة ونصف الساعة بقيادة متمهلة من باب الفندق، وقد بدأنا رحلتنا فور تناولنا لغداء مبكر، بعدها قطعنا طريقا جيداً ممهدا كله، وعدنا وقت العشاء فى الساعة السادسة والنصف، وليكن واضحا أننا لم نذهب لنرى الأهرام، بل ذهبنا فقط لنلقى نظرة عليها، وبعد ذلك بوقت طويل (بعد أن قمنا برحلتنا عبر النيل) عدنا مرة ثانية ليس فقط من فراغ وتأمل، بل أيضا بفهم عملى ـ لابأس به ـ عن المراحل المتعددة التى استغرقتها العمارة والفن المصرى، منذ ذلك الزمان السحيق الذى عاش فيه خوفو وخفرع، ووقتها فقط نستطيع أن نقول إننا رأينا بحق الأهرام، ولحين وصولنا إلى هذه المرحلة من حجنا، يستطيع المرء أن يعرض كل شىء كوصف تفصيلى للأهرام وما حولها، وكانت هذه الزيارة القصيرة كافية لتكوين انطباع إجمالى عنها.

ويستطيع معظم الرحالة والمسافرين أن يلتقطوا نظرة خاطفة على الأهرام، من خلال نافذة عربة قطار السكة الحديد وهم قادمون من الاسكندرية، وتلك النظرة لاتترك انطباعا مؤثرا لأنها لاتستغرق قدر خروج نفس أو دخوله، وعلى سبيل المثال، فإنها تشبه الانطباع

الأول عن جبال الألب من المستوى الأعلى بخط «نيفشـــتال» أو تشبه الصـورة الخارجيـــة لـ «لأكروبوليس» بأثينا إذا مـيزه المرء لأول وهلة من البـحـر، ويبـدو الشكل ثلاثى الزوايا، صغيرا ومظللا كما يبدو شديد الألفة بحيث لا يكون أبدا مروعا... ولكن التأثير يشتد حينما تقترب منها وتلاحظ أنها تكبر وتكبر عند كل خطوة تخطوها على الطريق إليها، حينئذ يبدأ المرء فى الشعور أنها لا تبدو أليفة على الإطلاق!!

ولكن فى النهـاية، عندمـا يصل المرء إلى حـافـة الصـحـراء، ويتسلق المنحدر الأرملى والهضبة الصخرية، يتربع الهرم الأكبر بحجمه الضخم غير المتوقع وجلال ارتفاعه فوق هامات البشر، هنا فقط يأتى التأثير الغامر بشكل فجائى، انظر ها هو الهرم يوصد صفحة السمـاء ويغلق الأفق، إنه يغطى على كل الأهرامـات الأخرى لضـخـامتـه، إنه ينزع منك كل إحساس عدا الإحساس بالرهبة والخشية والعجب..!

ويفاجئنا الهرم الأكبر، وبشكل محير، وغير متوقع، إنه على غير الصورة التى عرفناها عنه منذ الطفولة، إن أحجاره الخارجية التى كانت تكسوه، قد نزعت عنه منذ خمسمائة عام لتشييد المساجد والقصور العربية، والهيئة الصخرية الخارجية لهذا الهرم العملاق تغمرنا بالدهشة على أية حال، فلا هى تبدو كأطلال أو أنقاض، بل بدا كبناء شامخ ترك دون أن يستكمل وكأن العمال قادمون إليه صباح الغد ليستكملوا ما بدأوه!!

والألوان هى الأخرى شىء عجيب، فقليل من الأشخاص هم الذين يستطيعون أن يدركوا مدى ثراء التدرج اللونى للأصفر المغبر، الذى اكتسبه الحجر الجيرى المصرى بعد هذه الحقب من التعرض لوهج السماء، فترى الأهرام تحت بعض الأضواء المعنية، وكأنها أكوام هائلة من سبائك الذهب!

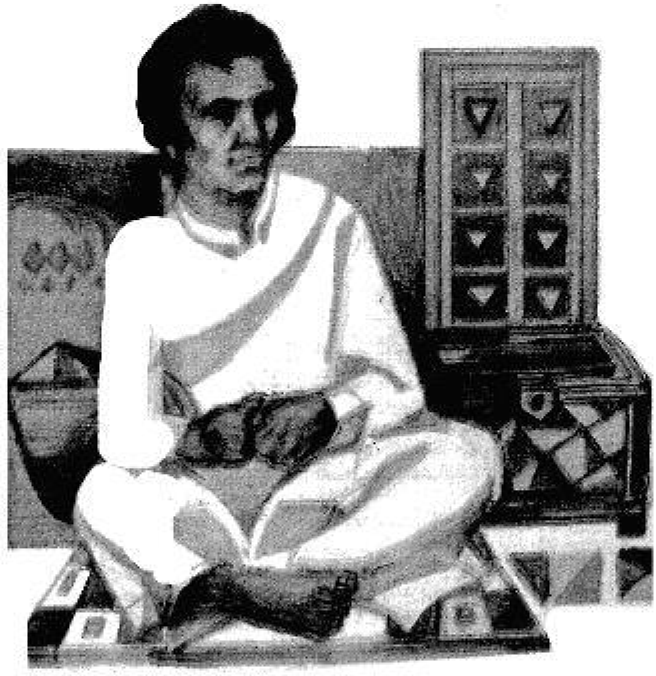
وتمضى بنا ـ أميليا ـ فى وصف رحلتهـا، وانطباعاتها عندمـا تسلقت الهـرم الأكبر، بمساعدة الأدلاء الأعراب وتشـجيعهم لها، وزيارتها لمعبد أبى الهول وثلاث من المقابر الرئيسية بالمنطقة، وما بين التأمل العميق والمشاعر الجياشة لمرأى أبى الهول وهو يلقى بنظرات غامضة هادئة فوق مياه النيل، ومشهد غروب الشمس، والظلام الجبار الحاد ينشر جناحيه العملاقين ببطء على الهضبة الصخرية للصحراء، وشىء ما يقترب ليثير الرعب!.. وتستكمل نزهتها فى اليوم التالى، بزيارة مسجد السلطان حسن، أجمل مساجد الإسلام على الإطلاق..!

قصة قصيرة

قراءة في بيوت الرجال

بقلم : عبدالستار خليف

بريشة : سميحة حسنين



المفتاح الخشبي:

سرت مع مرافقي في صمت. تتناوبني انفعالات مبهمة، غامضة. الطريق ضيقة ومتعرجة. تحملنا مشاق السير الطويل ولم نصل بعد إلى «قرية الشيوخ» تراجعت سرعتنا إلى الوراء كثيرا، ثم انفتح شيء في داخلي لا يستقر ولا يهدأ. كلما ابتعدنا، أخذت أحدّق إلى الأفق البعيد، أبحث عن بادرة تدل على هذه القرية. لا أثر... انتهيت بمرارة، قلت في يأس: هيا نمضي. اعترض مرافقي وهو يمعن النظر في وجهي متواصل الشرود.

أين هي قرية هذا الرجل العجيب؟

هيبه. في بادىء الأمر لم أكن راغبا في الذهاب، أو محبذا لهذه الفكرة العقيمة. لم أفكر يوما في الالتجاء إلى هذا الشيخ، مهما حدث لي!! فكيف وصل الحال بي إلى هنا للبحث عن قرية الشيخ «أبو مهابة»؟!.

***

الباب المغلق:

همست جارتنا العجوز في أذن أمي بكلمات تخرج من بين أسنان مثرمة سوداء، إنه علم لدنّي!!. أفضت إليّ أمي بحديث جارتنا الطيبة. بدأ العبوس يزحف على وجهي. استبعدت هذه الفكرة بحكم ثقافتي، أوضحت لها بأنه من المحال، أن أطرق هذا الباب!!

***

المطرقة الحديدية:

عادت العجوز ، بعد أيام، تهمس في أذن أمي: المفتاح عند الشيخ أبومهابة، ربما دبر له بعض الشامتين عملا يعوق خطواته.

طلبت مني أمي، وألحت في الطلب عدة مرات، أن أذهب لمقابلة الشيخ، لم أهتم. سألتني بنبرات غاضبة: لماذا لاتجرب؟!. ولأول مرة أصيح في استنكار: هذه الخرافات!!. عادت تقول بحدة: لن تخسر شيئا . قلت معترضا: سأخسر الكثير من علمي وثقافتي.. قالت وهي مصرة على موقفها ، مدافعة عن وجهة نظرها: ستعرف ما وراء هذا الباب المغلق.

***

بيت الشيخ:

أخرجني من دائرة تفكيري صوت مرافقي مهللا في فرح: أنظر.. تنبهت من شرودي وحدقت حيث أشار بيده بعيدا، وأردف مستكملا: أخيرا، قرية الشيخ. تنهدت بارتياح. واصلنا سيرنا حتى دخلنا القرية الهادئة. ازدادت دقات قلبي. قادنا صبي هزيل إلى دار صغيرة معزولة عن بقية الديار. توقف بعيدا وأشار لنا في خوف: بيت الشيخ.

طرق مرافقي الباب المدهون باللون الأخضر، بالمطرقة الحديدية القديمة المثبتة أعلاه. بعد مدة قليلة، انفرج الباب عن امرأة لدنة، رحبت بنا دون أن تسألنا عن شيء، كأنما هي على علم بوصولنا . تفضلا. قلت في نفسي، أغلب الظن أنها زوجة الشيخ، فالشمس لم تلوحها ، فهي لا تعمل في حقول الأرز بين الطين والماء وقت شدة الهجير القائظ مع بقية الفلاحات، لأن الرزق يأتي إلى باب الدار بقدميه الاثنتين!!

همست وأنا أدخل بحذر خلف مرافقي: ياساتر. في الداخل، شعرت بأن المكان متسربل بالغموض. هذه الرهبة الغريبة لم أكن أتوقعها ، ربما مما في

داخلي من كميات كبيرة من الاستخفاف والسخرية.

في الغرفة الرحبة ، جلست بجوار مرافقي على كنبة عربي. أخذت أتفحص المكان حتى أطرد الهواجس التي بداخلي. على أرضية الغرفة فرشت حصيرة من السمر، تناثرت عليها وسائد من القطن. فروة خروف غزيرة الصوف الأبيض في صدر المكان، بجوارها موقد فخاري كبير به آثار البخور وبقية الرماد ودقاق الجمرات المنطفأة. توقف نظري على كتب صفراء مهترئة الأطراف، تنام على رف خشبي صغير في أحد أركان الغرفة الواسعة الناعسة. خيم الصمت المشوب بالتوتر والقلق الغامض..

- على الكرام السلام..

القراءة..

انتفضنا عندما نقر الباب، وألقى علينا السلام. دخل علينا الشيخ كالظل دون أن نحس بحركته. تربع على فروة الخروف صامتا، يبدو نحيفا في جلبابه الفضفاض. غزير الشعر، بشوش الوجه. تدل هذه الملامح على أنه ولد في زمن الرخاء وليس في زماننا، بهدوء امتدت يده وأشعل الموقد، حمله ووضعه أمامه، ألقى به قليلا من بخور الهند. فاحت رائحة البخور وعمت أرجاء الغرفة وتسربت من المنافذ إلى بقية الدار. أحسست بالاختناق من كثافة الدخان وسعلت بشدة. بدد الشيخ التوتر والقلق بعبارات الترحيب المقتضبة، وعاد يطلق البخور مرة ثانية.. كادت محتويات الغرفة تتلاشى بين ذرات الدخان.

تنحنح مرافقي وفاتحه في أمري بكلمات مبهمة غامضة: الأستاذ يعاني قليلا من الهموم، في حياته، نريد منك يا سيدنا أن تقرأ له طالعه. لنعرف سبب هذه الهموم.

قام بهدوء كالريح وفتح صندوقا خشبيا عتيقا، ينام في ركن الغرفة. أخرج مسبحة طولها متران أو يزيد، حباتها كهرمانية كبيرة. تربع في مجلسه ووضعها في حجر ثوبه الأبيض الزاهي. نظر إليَّ وسألني: ما اسمك؟. أجبت: محسن وعاد يسأل: ابن من؟ أجبت: الشاعر. اعترض على إجابتي معقبا: الأبناء يوم الحساب ينادون عليهم بأسماء أمهاتهم، وصمت. لم أعقب على صدق أو كذب هذه المعلومة التي ذكرها، رغم ثقافتي الجامعية. قلت باقتضاب وتردد: ابن فهيمة

توقف الشيخ عن طرح الأسئلة.

***

البيوت:

انهمك الشيخ يحرك حبات المسبحة مع صوت

متقطع، ويغمغم بكلمات غريبة غير مفهومة، متآكلة المخارج. تيقنت من خلال حركات أصابعه وفمه أنه يعد حروف اسمي على حبات المسبحة الصفراء، ثم حروف اسم أمي. توقف وبدا على وجهه غيوم وكدر وهو ينظر إليّ في حزن. قال: لاتؤاخذني يا أستاذ. أنت بختك، ربع بخت.. وبصراحة .. لا بخت لك. الربع الباقي «قطران».

قال الكلمة الأخيرة وهو يقطب الجبين في حزن. صدمتني هذه الكلمة. لكنني صدقت ماكانت تعني بحظي العاثر.

وضع المسبحة في حجره ومد يده وجذب كتابا ضخما يرقد تحت الحشية التي بجواره على الحصير. بدا الكتاب مهترىء الأطراف، أجرب الغلاف من كثرة الاستخدام. فرد تقطيبة وجهه وقال في ارتياح وهو يمعن النظر في وجهي: كله يهون.. وعاد يدقق النظر في الكتاب الضخم، ورفع رأسه وأضاف قائلا:

ـ الرجال بيوت. كل بيت يختلف عن الآخر. وكل مخلوق في هذه الدنيا له ثلاثة بيوت.

***

بيت الأصدقاء:

نظر إليّ، ثم انكب على الكتاب:

ـ لنقرأ معا، بيت الأصدقاء، أولا....

ونظر هذه المرة إلى مرافقي، وعاد يواصل القراءة بصوت جهوري:

ـ من الأصدقاء، صديق تزوج مرتين، يشاع أن زوجته الأولى تضمر لك حبا.. رفع رأسه عن الكتاب ونظر إلى وجهي الملتهب. انحصرت نظراتي إلى الأرض عندما تقابلت مع عينيه الجاحظتين. عاد يستكمل القراءة:

ـ ومن أصدقائك أيضا. رجل يكرهك كثيرا. في وجهه علامة، أقصد «شامة».. تلعثمت وأنا أريد أن أعقب على كلامه..

ساد الصمت.

***

بيت النساء:

سأل مرافقي الشيخ بوقار:

ـ والبيت الثاني يا سيدنا...

قال مجيبا وهو يرمقني مشيرا بإصبعه السبابة نحوي:

ـ هو بيتك. أنت مضطرب في حياتك العاطفية. دائما قلق وغير مستقر.. نتيجة إخفاقك المتكرر كلما تقدمت لدخول بيت الأنثى كلما تقدمت تجد نفسك أبغضتها، ورفضت أن تمد يدها لك. فوق كل ذلك تحمل كراهية لذاتك.

صمت الرجل ورفع وجهه عن الكتاب الذى تنام أسفله المسبحة، وأضاف قائلا:

- كنت طوع والديك فى الصغر، لكنك خالفتهما فى الكبر..

ونكس رأسه إلى الكتاب واستطرد:

- هناك بيت كنت تهواه ومعلق به. فجأة كرهته دون سبب، بعد ذلك، كل من يسألك عنه تقول له: لا داع لهذه السيرة..

صمت برهة، ثم واصل القراءة الجهرية بصوت رنان:

- هناك أنثى دبرت لك عملا يوم سبت بالكراهية، ويتجدد هذا «العمل» شهريا.. هز رأسه وقال فى ثقة واطمئنان:

- لاتحزن.. أنت لبق اللسان، مرموق المكانة، تجالس الكبراء.. لذا يحسدك البعض.. الآن يشمت فيك الكثيرون، يرون فى عدم توفيقك الدخول لبيت الأنثى امتيازا لهم. إذ تشعر بأنك عاجز عن تحقيق ماحققوه فى بيوتهم..

وصمت ليستريح..

***

بيت المال:

طالت فترة الصمت هذه المرة أكثر من المرات السابقة، وظلت رأس الشيخ منكسة. تبادلت النظرات مع مرافقى فهز كتفيه فى حيرة، جذبت نفسا عميقا من الهواء المعبق برائحة بخور الهند، أحسست بضيق فى التنفس، وسعلت بشدة، فنظر ناحيتى. سألت بهدوء وشغف:

- لم تخبرنا عن البيت الثالث؟

قال وهو يهز رأسه فى ابتسامة واضحة:

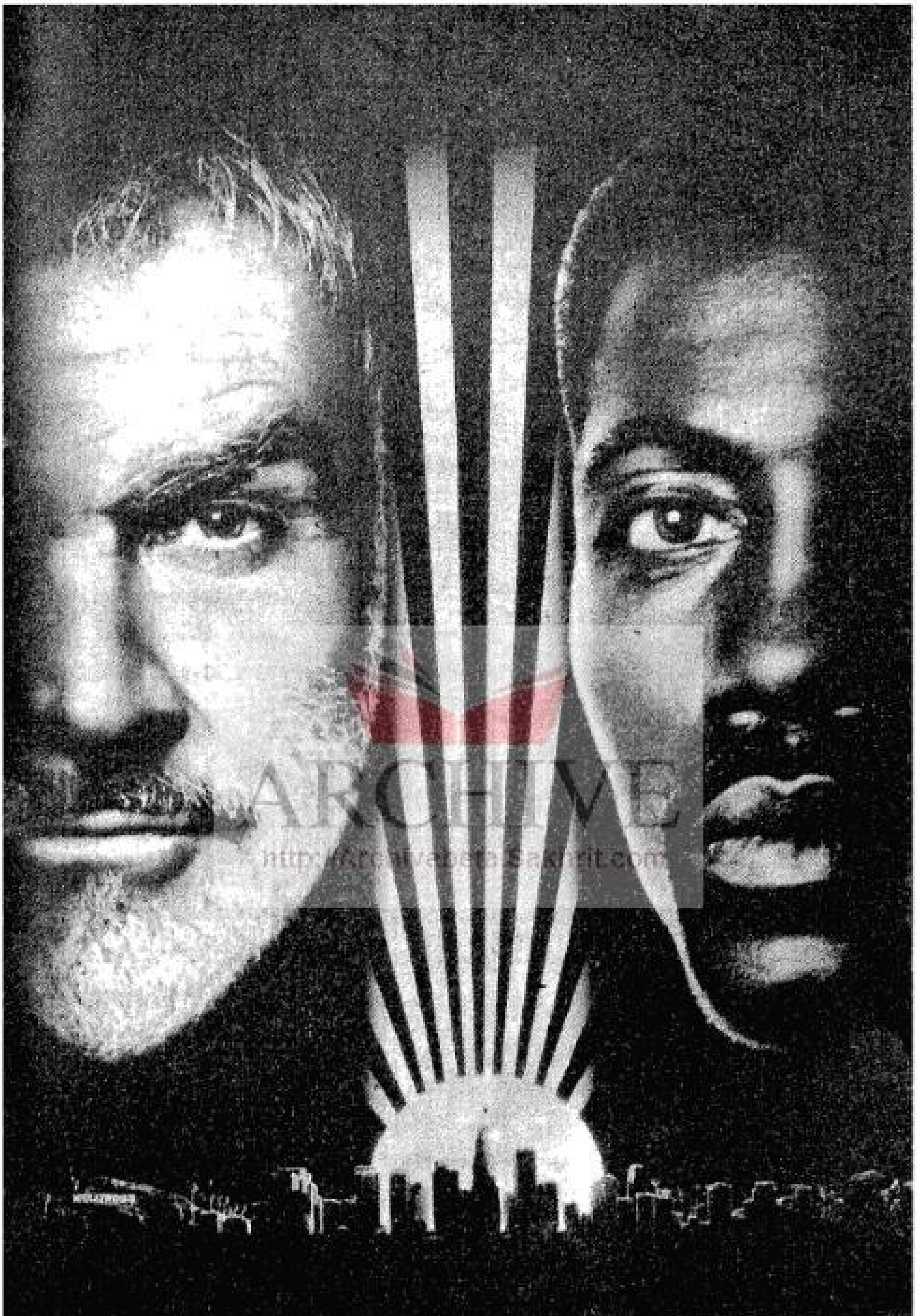
- أما بيت المال، فأنت مبذر. ورثت مالا كثيرا وبددته على بيت الأصدقاء. وفى النهاية إن كل شىء بيد الرحمن. أعدك بأن الهموم سوف تنجلى عن بيتك أنت. قبل غرة شهر رمضان المبارك. المهم أن يكون بداخلك الراحة والثقة فى النفس لتبدد مخاوفك. وثق بأنه مهما تعاظمت أفكارك، ومهما قرأت، فهناك أمور من الغيبيات تدور حولنا، ولا تدركها العقول..

لم أنبس...

***

الطريق:

قبل أن أهمّ بالخروج، وضعت «الأثر» بجوار الشيخ فى صمت. وفى الخارج تنفست الهواء النقى، انعشنى كثيرا. وكان على أن أقطع الطريق الشاق مرة ثانية. إلى المدينة، سيرا على الأقدام.. وحيدا.



الشمس المشرقة

كيف تعلمنا هوليوود كراهية اليابانيين ؟

بقلم : مصطفى درويش

أثار فيلم «الشمس المشرقة» ، أينما عرض ، ضجة كبرى ، معه أو ضده ، حسب الأحوال .

ولكن عرضه عندنا ، هنا فى مصر ، مرّ مرور الكرام ولعل ذلك الاهمال لفيلم هذا شأنه فى العالم ، إنما يرجع إلى أن أغلب نقادنا ، كانوا وقت عرضه عندنا فى مهرجان كان .

وعلى كل ، فالفيلم مأخوذ عن قصة بنفس الاسم ، أى «الشمس المشرقة» «لمايكل كريشتون» الأديب والمخرج الذائع الصيت .

وحتى الآن ، له فى عالمى الأدب والسينما ، حوالى عشرين قصة ، وخمسة أفلام ، لعل أهمها «عالم الغرب» (وست وورلد) و «غيبوبة» (كوما) .

وكلا الفيلمين جرى عرضه فى القاهرة قبل أكثر من خمس عشرة سنة ، وثانيهما أى «غيبوبة» ، يجرى عرضه على الشاشة الصغيرة بين الحين والحين .

ومعروف أن «كريشتون» واحد من أشهر الأدباء الأمريكيين .

والأهم ، حسب معايير النجاح السائدة فى بلاد العم سام ، أنه واحد من أغلى أدباء العالم ، بل لعله أغلاهم جميعا .

فقصصه تتهافت عليها استديوهات هوليوود الكبرى ، وثمنا لها تدفع الملايين من عزيز الدولارات .

وآخر فيلم مأخوذ عن قصة له ، قبل «الشمس المشرقة» ، هو «حديقة الديناصورات» لصاحبه «ستيفن سبيلبرج» الفائز مع فيلمه الأخير «قائمة شيندلر» بالأوسكار .

ويقال من بين مايقال عن «حديقة الديناصورات» بأنه حقق لاستديوهات يونيفرسال ايرادات بلغت حوالى ألف مليون دولار .

وأغلب الظن أن تلك الايرادات تعد أعلى ايرادات حققها فيلم فى تاريخ مصنع الأحلام و«الشمس المشرقة» ليس من إخراج «كريشتون» وإنما من إخراج «فيليب كاوفمان» .

ويعرف عنه أنه مقلّ ، هذا إلى أنه من تلك الفئة القليلة فى عاصمة السينما التى تحظى بقدر لابأس به من الاستقلال .

وقبل إحدى عشرة سنة ، أخرج فيلما عن رواد الفضاء ، وكيف عانوا حتى خطوا أكثر خطوات الانسانية طولاً ، عندما هبطوا على سطح القمر سالمين .

وقد فاز ذلك الفيلم ، واسمه «معادن الرجال» بأربع جوائز أوسكار .

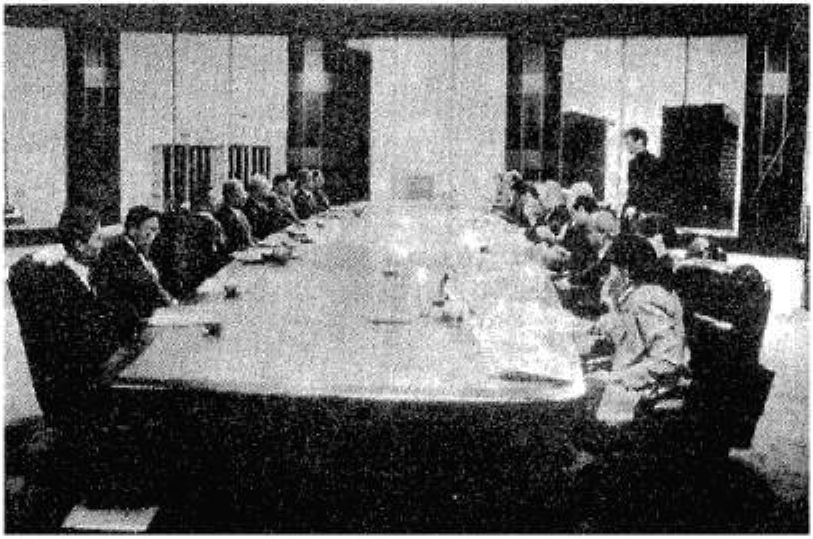
أما فيلمه التالى «خفة الوجود التى فوق الاحتمال» فقد استوحاه من قصة بنفس الاسم للأديب التشيكى المنشق «ميلان كونديرا»

وهو وذلك الفيلم ، كلاهما فاز بجائزة جمعية نقاد الفيلم الأمريكى الأهلية (١٩٨٩).

وبعد فيلمه «هنرى وجون» (١٩٩٠) المأخوذ عن مذكرات «إنياس نين» الجريئة حول علاقاتها العاطفية بكل من الأديب الأمريكى «هنرى ميللر» وزوجته «جون» فى باريس ، وقت أن كان يحج إليها الأدباء الأمريكيون الصاعدون ، بحثا عن الالهام ، بعد ذلك الفيلم ، جنح «كاوفمان» إلى عمل فيلم تجارى ، لعله يدخل بفضله نادى فئة صانعى أفلام الانتاج الضخم ، تلك الفئة القليلة ، السعيدة من أمثال «سبيلبرج» و«زيمسكى» و «لوكاس» التى ينفق على أى فيلم تختاره مبالغ طائلة تصل إلى عشرات الملايين من الدولارات فى أغلب الأحيان .

ومن هنا قبوله اخراج «الشمس المشرقة» فهو من نوع أفلام التشويق .

والأكيد أنه سيحقق نجاحا يعادل نجاح «صمت الحملان» ، إن لم يزد عنه بكثير .



اليابانيون يحاولون الاستيلاء على الاقتصاد الامريكى بالمكر والخداع

ولسوء حظه خابت كل تلك التقديرات والتوقعات ، وفشل الفيلم فنيا وتجاريا .

وعندى أن ذلك الفشل إنما يرجع إلى أنه فيلم عنصرى مشين .

كراهية عمياء

ولاغرابة فى هذا ، فقصة «كريشتون» تقطر كراهية وتحريضا ، ولا أقول حقدا ضد الغير ، وبالذات إذا كان ذلك الغير أسيويا ، وبالتحديد يابانيا .

فقاتل فتاة الهوى الأمريكية التى تبدأ أحداث الفيلم بجثتها ملقاة على طاولة طويلة فى شقة فاخرة بمبنى فى لوس أنجلوس شاهق الارتفاع ، تمتلكه شركة يابانية عملاقة ، لها فى اقتصاد الالكترونيات ، وخاصة الرقائق شأن كبير؛ ذلك القاتل يابانى بطبيعة الحال .

والمخبرون الذين يحققون فى قتلها ، جميعهم من البيض ، وبعضهم مثل ضابط الشرطة الذى يلعب دوره «هارفى كايتل» يمقت اليابانيين مقتا شديدا .

والاقتصاد الأمريكى يخضع لأمرة اليابانيين شيئا فشيئا .

والسياسيون وأصحاب الأعمال فى الولايات المتحدة يتحولون إلى عملاء فى خدمة الشركات اليابانية ، البعض منهم تحت اغراء المال ، والبعض الآخر تحت تأثير التهديد والوعيد .

والفيلم حاول أن يخفف من غلواء تلك العنصرية بالتركيز على التشويق ، وبإسناد دور أحد المخبرين الثلاثة الرئيسيين إلى نجم أسود اللون «ويزلى سنايبس» .

وبالتقليل قدر الإمكان من الحوارات المعادية لليابانيين .

ومع ذلك ، فعنصرية القصة يطفحها الفيلم فى أكثر من مكان ، وأكثر من حوار «فكونور» (شين كونرى) الذى يحمل على ظهره عبء الرجل الأبيض ، ويفترض فيه أنه صديق صدوق لليابانيين ، حتى أن البعض يشك فى ولائه لأمريكا : «كونور» هذا يوجه إلى المخبر الأسود «وب» (سنايبس) فى أول لقاء ، السؤال الآتى :

«هل عمرك تفاوضت مع اليابانيين؟ فإذا ماجاءت اجابة «وب» على الوجه الآتى:

«مانحن فيه لا علاقة بينه وبين التفاوض»

استفسر «كونر» قائلا :

«آه .. إذن ماهو ؟ »

فأجابه «وب» متسائلا فى دهشة «ماهو ؟ إنه جريمة قتل !!»

ولكن «كونر» يواصل الحوار متجاهلا ما جاء على لسان «وب» فى صدد الجريمة قبل ثوان ، ويقول له آمرا .

«عندما ، ستتكفل أنت بالمفاوضات ».

حرب الأعمال والأموال

وذلك التجاهل من قبل «كونور» لما قاله «وب» ، مرده إلى أن الفيلم يقوم أساسا على أفكار قوامها أن كل شىء فى عالمنا المعاصر بما فى ذلك القتل ، هو فى حقيقة الأمر تفاوض بشكل أو بآخر وأن دنيا المال والأعمال فى ذلك العالم لا تعدو أن تكون حربا ، الويل فيها للمهزوم ، وإن من يتحكم فى التكنولوجيا ، لابد أن يتحكم فى الحقيقة . وبحكم ذلك ، ففى وسعه الخروج من تلك الحرب منتصرا .

وعداء الفيلم لليابانيين ، رغم التخفيف إنما يتجلى بشكل مخيف فيما جاء على لسان «كونور» فى وصف عالم اليابانيين فى أمريكا .

هناك عالم الظلال ، هناك فى لوس أنجلوس ، فى هونولولو ، فى نيويورك ، أنت لاتحس به فى معظم الأوقات .

نحن نعيش فى عالمنا الأمريكى المألوف نسير فى شوارع أمريكية ، ولا نلاحظ أبداً أنه إلى جانب عالمنا ، يوجد عالم ثان يتسم بالحذر والكتمان ، عالم خاص جداً مقصور على اليابانيين ، وهذا العالم الخاص المستعين على قضاء حوائجه بالكتمان ، يتهدد طريقة الحياة الأمريكية ، وآية ذلك أنه استطاع بالتآمر أن يفقد الشعب الأمريكى الشىء الكثير.

«لقد فقدنا صناعات أساسية لصالح اليابان» ، هكذا يؤكد «كريشتون» مثيرا



كونرى وسنايبس بطلا الشمس المشرقة

الرعب فى قلوب ملايين الأمريكيين ثم يواصل التصعيد لحملته ضد اليابانيين قائلا فقدنا « الصلب وبناء السفن فى الستينات التليفزيون ورقائق الكمبيوتر فى السبعينات صناعة الآلات فى الثمانينات .

والآن ، وكأن كل ذلك غير كاف ، هم على وشك الاستيلاء على نسائنا» حقا إنهن فى القصة والفيلم لسن سوى عاهرات .

غير أن مايثير اهتمام «كريشتون» ليس أمر تحول نساء أمريكا إلى بغايا لمتعة اليابانيين .

وإنما أمر تحولهن إلى متعة حكر على عالم الظلال ، ذلك العالم المقصور على اليابانيين .

سر الفشل

يبقى أن أقول إن الفيلم لم ينقذه من الفشل وجود ثلاثة من أشهر نجوم هوليوود ، «كونرى» المعروف بجيمس بوند و «سنايبس» النجم الأسود الصاعد الواعد ، و«كايتل» نجم فيلم «البيانو» الفائز بجائزة مهرجان كان (١٩٩٣) .

والحق ، أنه كان لابد أن يفشل ، وذلك لعدة أسباب ، لعل أهمها أنه لايحمل حبا لأحد ، فرسالته الأولى والأخيرة نشر الكراهية بين الشعوب ، والخوف من الغير.

البداية
ولحظة اكتشاف الذات

بقلم : د. صبرى منصور

يتردد الفنان كثيرا حين يدعى للكتابة عن تجربته الإبداعية الذاتية ، فهو يفضل أن يترك هذه المهمة للآخرين ، فهو يعتقد أن إبداعه الفنى يحمل بين جنباته قسمات تجربته ومعالم تكوينها ، ويؤمن الفنان كذلك بأن كثرة حديثه عن إنتاجه الفنى يجعله واضحاً مقروءاً ، ويكشف عنه تلك الغلالة الرقيقة من الغموض الذى يحفظ للتجربة الإبداعية إثارتها واختلاف تفسيرها وثراء إيحاءاتها .

ومع ذلك فإن حديث الفنان عن تجربته لا يخلو من جوانب إيجابية ، خاصة حين يتسم هذا التناول بالصدق والموضوعية ، فإنه قد يجد صدى عند بعض أصحاب التساؤلات الحائرة الذين هم مازالوا فى طور التشكيل والتكوين ، وربما يفتح الحديث أيضا مجالاً للحوار فيما يطرحه من نقاط تتصل بالعمل الفنى بوجه عام ، مما يؤدى إلى دفع الحياة الإبداعية وكشف بعض مجاهلها .



د . صبري منصور

بدايات

كانت بداية حب الرسم في المدرسة الإبتدائية قبل سن العاشرة ، حين إختار مدرس الرسم لوحة لي كان موضوعها (سفينة نوح) ليزين بها بهو المدرسين ، وكانت سعادتي لا توصف وأنا أغدو وأروح ناظراً إليها في فخر واعتزاز ، فكان ذلك منشأ ارتباطي بهذا النشاط الانساني الذي كان يبدو لي غريباً في تلك السن المبكرة ، وربما لم أرسم في تلك الفترة لوحات أخرى جميلة حتى مرحلة الدراسة الثانوية حين إلتحقت بمجموعة هوايات الرسم والأشغال ، وفي فترة المراهقة توزع اهتمامي بين قراءة الروايات وبين محاولات ساذجة في الكتابة والرسم ، وحين أنهيت دراستي الثانوية التحقت بكلية آداب عين شمس قسم الفلسفة ، ولكني حولت منها بعد نجاحي في امتحان قدرات الفنون الجميلة التي انتقلت إليها حاسماً بذلك اختياري النهائي . كنت قادماً من مدينة طنطا حيث لا توجد أية حياة ثقافية أو معارض فنية كتلك التي تحظى بها العاصمة ، لهذا لم تكن دراستي في الفنون الجميلة تنحصر داخل جدران المرسم ، وإنما امتدت لتشمل القاهرة بكل امكانياتها في هذا المجال وبما تحتويه من متاحف وقاعات عرض وقاعة موسيقى وندوات فنية وثقافية ، وبدأت أدخل هذا العالم الجديد بحماس ورغبة في الإستيعاب والتعرف على كل ما له صلة بعالم الإبداع الفني الغامض ، ليس فقط في مجال الفنون الجميلة من تصوير ونحت وإنما في شتى المجالات الفنية الأخرى كالسينما والمسرح والموسيقى .

وكانت الدراسة في الفنون الجميلة في أواخر الخمسينات لازالت تقوم على أسس أكاديمية صارمة طبقاً لتقاليد استمرت منذ إنشائها على أيدي الأجانب الذين وضعوا لها منهجاً دراسياً غريباً يؤدي بالطالب إلى إكتساب مهارة الأداء في نقل الطبيعة وتسجيلها تسجيلاً أميناً ، وكان الخروج على هذا المنهج – كإدخال بعض التغيير أو التحريف في الأشكال – لا يقابل بترحاب من جانب الأساتذة ، وكان معظمهم من كبار الأكاديميين المحافظين أمثال أمين صبح وحسني البناني وعبد العزيز درويش .

اكتشاف الذات

في حياة كل منا لحظة اكتشاف لا

تضيع من الذاكرة أبداً ، فبفضلها يعثر الإنسان على ذاته ويكتشف فيها نفسه ، وكانت تلك اللحظة بالنسبة لى حينما زارنا بالكلية الفنان حامد ندا وكان من أساتذة فنون الاسكندرية في ذلك الوقت ، ولم أكن أعرف عنه سوى أنه فنان له اسم ذائع الصيت فى مجال التحديث ، وكنت ساعتها قد انتهيت من رسم لوحة تمثل مجموعة طبيعية صامتة مكونة من رغيف خبز وبعض الأوانى ، ورغم محافظتى على الأسلوب الواقعى فى رسم العناصر فإننى أحطتها بجو غريب ينقلها من عالم الواقع إلى ما يشبه عالم الأحلام ، فرسمت فى خلفية الشكل أرضاً ممتدة خالية تنتهى عند الأفق بمجموعة من الأشجار عارية الأغصان ، وحين دخل حامد ندا ليلقى نظرة على أعمال الطلاب - وكنت فى السنة الثانية ، توقف أمام لوحتى مشجعاً بحماس شديد ، وتخطى التشجيع إلى دعوة زملائه الأساتذة لإلقاء نظرة على اللوحة فتناظروا من بعده فمنهم من تحمس ومنهم من لم يبد اهتماماً كبيراً . وقد لاحظت منذ ذلك الوقت أننى ربما أمتلك شيئاً ذا خصوصية معينة ، وأن لدى إحساساً معيناً بالحياة وبالوجود، وهذا الإحساس يصدر عني دون قصد أو افتعال لينطبع على الأشكال والألوان فينقلها إلى عالم آخر غامض وغريب ، عالم يترقب المجهول ويومئ إليه ، وقد أدركت فيما بعد أن هذه الإمكانية هى النوعية التى يمكن لى أن أسهم بها فى الحياة الفنية ، كما كانت تلك أول خيوط التجربة .

لقاء الجزار

وأثناء الفترة الزمنية نفسها وفى أحد معارض الربيع التى كانت تقام بقاعة مبنى الاتحاد الاشتراكى التقت عيناى لأول مرة ببعض أعمال عبد الهادى الجزار، ووجدتنى أتسمر أمامها مأخوذاً بذلك الجو الدرامى المشحون الذى يشع من الأشكال، ومسحوراً بالعناصر الشعبية التى أدركت لأول وهلة أننى أنتمى إليها ، فقد عشت جزءاً من طفولتى فى مدينة طنطا المليئة بالأضرحة والمجاذيب والموالد والناس البسطاء السذج الذين تقوم حياتهم على الإيمان بالخرافة والقدر ، ويهيمون فى عالم المجهول ، وكان الجزار فى ذلك الوقت مبعوثاً يستكمل دراسته فى إيطاليا، وحين عاد إلى الكلية كنت في السنة الثالثة ، ولقد كنت أتخيله رجلاً غامضاً مثل رسومه ، مجنوناً مثل أشكاله، لكن شخصيته الطبيعية البسيطة - حين عرفته - كانت مفاجأة دفعتنى إلى المزيد من الاعجاب به والتقدير له ، ولم تكن علاقتى بالجزار علاقة أستاذ وتلميذ مفضل بالمعنى المعروف ، فلم يكن هناك احتضان أو إحتواء ، وربما منعت وفاته المبكرة - بعد ثلاث سنوات من معرفته - تعميق هذه الصلة والاستفادة الكاملة من فكره الفنى ، وكان قبل وفاته وحين استبد

به المرض قد أسند لى تنفيذ فكرة لوحته الضخمة عن حفر قناة السويس ولم يضف على عملى بها سوى رموزه الفنية المعروفة، ولقد ترك الجزار أثراً واضحاً على تجربتى فى فترة التكوين والدراسة وما تلاها ، ولم أستطع الفكاك من سحر عالمه الملئ بالعناصر والتفاصيل المستمدة من قاع الحياة الشعبية إلا بعد سنوات حين استطعت تكوين بعض الملامح الخاصة ، ومع ذلك فإن بعضاً من روحه تظل ضمن نسيج هذه الملامح ومن عناصر مكونات التجربة .

البحث عن هويّة

كانت حصيلة التجربة بعد تخرجى مباشرة من الفنون الجميلة لا تتخطى المهارة الأكاديمية التقليدية المغلفة بقدرة معينة على خلق أجواء غامضة ، ولم يكن ذلك يصلح فى رأيى لأن يكون أسلوباً له قيمة ، وكان لابد لى من أن أحفر معالم تجربتى الذاتية وسط تيارات عالمية ومحلية متشعبة ومتنوعة بل ومثيرة للبلبلة والحيرة فى اختيار الطريق السليم . وكنت فى تلك الفترة حين أواجه مسطح اللوحة الأبيض أشعر بالارتباك والعجز ، فالأحاسيس والرغبة فى التعبير لا تجد الطريق إلى التجسيد ، فكيف أصوغها ؟ وبأى أسلوب أخرجها إلى الوجود ؟ ومن يظن أن أى فنان ينطلق من فراغ فهو واهم ، لأنه لابد له من أن يعتمد على طريقة وأسلوب فنى بعينه ، ولقد أدت بى الحيرة فى تلك السنوات إلى الإتجاه نحو الدراسات النظرية فى الفن وعلم الجمال والنظريات الإبداعية فى مجال الفنون ، وبجهود ذاتية بدأت مرحلة تحصيل جديدة لعلها تنير الطريق ، فألمت بمعظم الكتابات المترجمة التى تناولت التجربة الإبداعية بالبحث والتحليل ، ووجدتنى أنجذب بشدة نحو قراءة الشعر خاصة أشعار بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور . ثم قادنى كل ذلك إلى الالتحاق بمعهد النقد الفنى فى أول إنشائه حيث أتيحت لى الفرصة للتعرف على جماليات الفنون الأخرى كالسينما والمسرح .

وحين كان علىَّ أن أعدَّ رسالة الماجستير أخترت عنواناً لها «نحو تصوير مصرى معاصر» استمراراً لبحثى من أجل الوصول إلى صيغة ملائمة للتعبير الفنى ، ولقد تخيلت فى تلك الدراسة النظرية إمكانية التوفيق بين عناصر مستمدة من تراثنا الفنى خلال الحضارات المتعاقبة على أرض مصر من فرعونية وقبطية وإسلامية ، وبين الأساليب الفنية الكبرى التى ظهرت أخيراً فى أوربا كالسيريالية والرمزية والتجريدية ، وقد انتهيت فى دراستى إلى أن الأخذ عن التراث بدون المعاصرة وقوع فى التقليد والتكرار ، وأن الإعتزاز بالقديم فقط مظهر من مظاهر الانعزال والتقوقع ، فإحياء التراث كما هو شئ لا يفيد ، بل الأصالة هى وعى به وإعادة تفسير للقديم على

ضوء جديد ، ومن ثم تصبح الأصالة مرادفة للمعاصرة ، ولكنها معاصرة أعمق جذوراً فى التاريخ وأكثر تحقيقاً للشخصية القومية .

ولقد ظلت نتائج هذه الدراسة النظرية غير قابلة للتحقيق بالشكل الذى أصبو إليه، فالخصوصية لازالت مفتقدة ، وتلك كانت غايتى وهدفى الذى أسعى إليه وذلك لإيمانى الشديد بأن العمل الفنى يجب أن يكون رؤيا خاصة مصاغة بأسلوب متفرد.

وكانت تجربتى الفنية فى تلك الفترة قد انتهت إلى أشكال مختصرة ومبسطة ، وعلاقات بين عناصر محدودة ، مع زيادة الاهتمام بإجراء حوار بين الفراغ والشكل المرسوم ، وأسلوب فى التكوين والتلوين لا يعتمد على إبهار ، وإنما غرضه خلق أجراء مبهمة لا تتصل بالواقع ، وأشكال قادمة من اللازمان لتعيش فى اللامكان ، فهى بالأحرى تهويمات تشكيلية فى عوالم غير مرئية استدعيها من مناطق مجهولة من الخيال ، فى محاولة للإيحاء والإيماء إلى جانب آخر من العالم الذى نعيشه ، والتلميح إلى موقف الإنسان إزاء الكون والغموض الذى يكتنف وجوده .

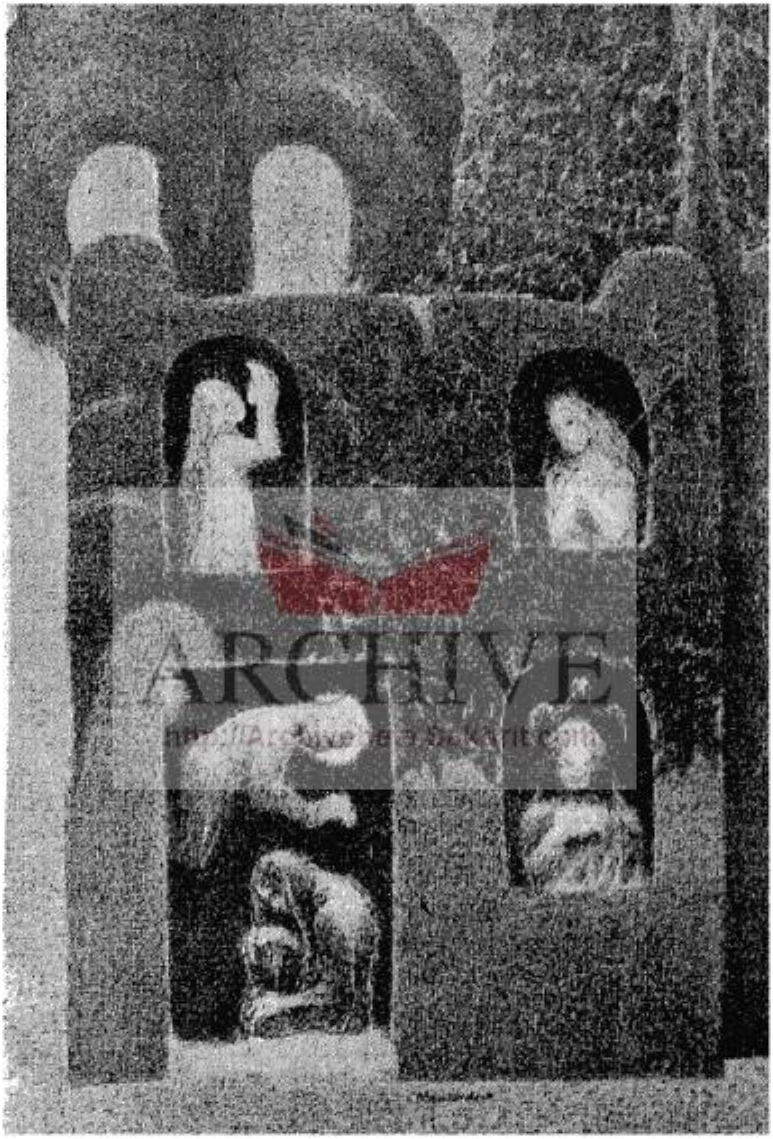
لقاء الفن الأوربى

سافرت لأول مرة فى أواخر الستينات إلى ألمانيا وفرنسا وفى بداية السبعينات إلى إيطاليا ، وكانت المتاحف الفنية هى قبلتى ، والأعمال الفنية الكبرى هى مطلبى، وكم أشعرتنى لقاءاتى بتلك الأعمال فى متاحف اللوفر وميونخ وروما وفلورنس بمدى عظمة الفن ، ومدى ما يستطيع الإنسان أن يحققه فيه من معجزات لو تهيأت له الظروف وتوفر المناخ المناسب . ورؤية الأعمال الفنية وجهاً لوجه يختلف تماماً عن مجرد الإطلاع عليها مطبوعة فى كتاب ، فالمرء يستطيع أن يكتشف خبايا العمل الفنى ، ويرى عن كثب دقة إبداعه ، وأن يلمس عناصر تفوقه وسر عظمته .

ثم جاءت بعثتى الدراسية إلى أسبانيا والتى استمرت قرابة أربع سنوات عشتها متفحصاً متأملاً لكل ما هو متاح لى من أشكال الفنون قديمها وحديثها ، وقد اعتبرتها فترة تحصيل واستيعاب جديدة ، وفى مدريد - التى تعد فى السنوات الأخيرة مركزاً من أنشط مراكز الحياة الفنية فى أوروبا - تابعت عن كثب ما يقدمه الفنانون من تجارب وأساليب متنوعة ، وفى متحف «البرادو» الشهير كانت أعمال جويا فى المرحلة المسماة بالمرحلة السوداء من أكثر الأعمال التى أثرت فى تأثيراً عميقاً بما تحويه من شحنة تعبيرية هائلة وقدرة على تجسيد صور خيالية غريبة ، وربما كان هذا التأثير داعياً لأن أتجه فيما بعد إلى الرسم بالأبيض والأسود مستغلاً الحوار بينهما فى التعبير والإيحاء .

إلى جانب جويا فإن هناك عديدين من الفنانين الأوربيين - منذ عصر النهضة

بيت ريفي (١٩٩٣) من أعمال الفنان د. صبري منصور



وحتى الفن المعاصر - كانوا مثار إعجاب وتفضيل شخصي ، ولكني وقد خرجت من مصر بتساؤلات محددة وهدف واضح لم أجد نفسي مشدوداً للسير في ركاب أيّ أسلوب من الأساليب التي حازت إعجابي كمتذوق ، وفي الوقت نفسه لم أستطع في سنوات البعثة أن أنتج شيئاً ذا بال ، فقد كان الإحساس بالغربة عن الوطن يصنع حاجزاً نفسياً يمنعني من استكمال تجربتي الخاصة ، أو بلورة كل ما استطعت هضمه من ثقافة ومعرفة وفنون في شكل واضح المعالم .

الرؤية تتضح

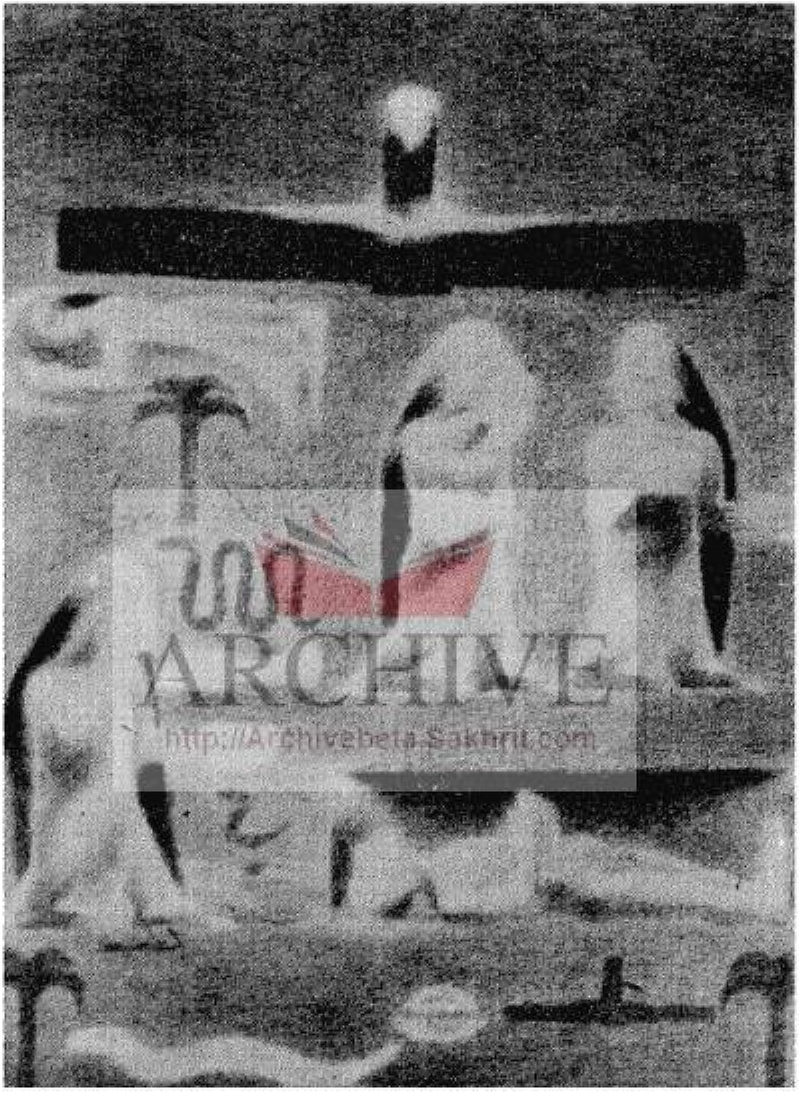
عدت من البعثة في أواخر السبعينات بادئاً مرحلة جديدة من التجربة إتسمت بالاستقرار ووضوح الرؤية ، ولقد زادتني خبرة السنوات الماضية ثقة فيما أريد إنجازه ، فمن ناحية زالت الرهبة في نفسي من طغيان الفن الغربي وسيطرته على عقولنا وذوقنا الفني ، وأيقنت بعدم جدوى الرسم على منوال ما رأيت في الكتب أو ما تابعت في المتاحف والمعارض، وأنه يمكن لي أن أرسم دون انتهاج اسلوب مدرسة معروفة بدعوى الحداثة ومسايرة العصر ، ومن ناحية أخرى أدركت أن هضم التراث الفني المصري هو أول الطريق الذي يجب عليّ إتباعه لأنه إنتمائي الحقيقي ،فهذا التراث لم يأت عفواً بل جاء كمحصلة نهائية لعوامل حضارية وبيئية وتاريخية مازالت تفعل فعلها وتؤثر تأثيرها ، لذلك أقبلت على معايشة الأشكال الفنية المختلفة في تاريخ مصر بروح جديدة ، مستلهماً قيمها الأساسية محاولاً الوصول إلى أعمق ما فيها ، والكشف عن تلك الخيوط التي يمكن أن يمتد نسيجها حتى اليوم ، وكنت قد آمنت بنظرية الناقد والشاعر الانجليزي المعاصر «إليوت» التي أوردها في كتابه «مقالات في النقد الأدبي» حول علاقة الشاعر بالتقاليد الخاصة بشعر بلاده ، والتي يرى فيها أن خير ما في عمل الشاعر وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم ، وأن على الشاعر أن يكتسب الحاسة التاريخية التي لا تمثل ادراك ماضي الماضي فحسب بل وإدراك حاضره أيضاً ، وتلك الحاسة التاريخية لا تحتم على الفنان أن يبدع وجيله في دمه فقط ، بل تحتم عليه أن يشعر بأن فن بلاده كياناً خاصاً عليه هو أن يكون جزءاً جديداً منه ، ولم يكن أليوت يتحدث عن الفترة الإنطباعية للشاعر وإنما عن فترة نضجه الكامل . ولقد تضافرت أفكار اليوت مع ما تكون لدي من قناعة بأن الفنان يؤلف أسلوبه من صياغات سابقة ويضيف عليها لونه الخاص ليخرج بمزيج مبتكر ، وهو بذلك يضيف حلقة تصل القديم بالجديد ويمتد بتراثه خطوة جديدة .

كانت تلك الأفكار النظرية التي اعتنقتها منذ سنوات دافعاً منطقياً

للاستفادة من حلقات الفن المصرى واستخلاص قيمه الجوهرية التى تتفق مع رؤيتى الذاتية وذوقى الفنى ، وهكذا استقيت قيم الرسوخ والسكون والاحساس بالعالم الآخر والإيقاع المنتظم ورمزية التعبير وبساطة الأداء والتماثل والترديد وغنائية العلاقات والنزعة الهندسية ، وكل تلك القيم التى أستطيع ذكرها الآن بهذا التحديد والوضوح فى صدد رصدى لنواحى التجربة ما كنت أستطيع انتقاءها بطريقة حسابية أو مقصورة ، ولكنها تسربت دون افتعال لتمتزج جميعاً على سطح اللوحة بشكل طبيعى .

القرية كموضوع فنى

وفى الوقت نفسه الذى أمسكت فيه ببعض الخيوط ناسجاً أول ملامح شخصية للتجربة من ناحية الصياغة التشكيلية ، فإنه بدأت تظهر فى اللوحات - وبدون وعى كامل فى البداية - عناصر أكثر اقتراباً من الواقع ، فبعد مرحلة التهويمات فى اللامحدود من خلال أشكال لا تنتمى إلى عالم بعينه ، وجدتنى منساقاً لتصوير عالم الليل الريفى الذى تبينت أنه كان كامناً فى ذاكرة الطفولة المبكرة ، فقد عشت الأعوام الأربعة الأولى - فى بداية الأربعينات - فى قرية «بخاتى» وهى قرية صغيرة من قرى محافظة المنوفية ، ووجدت الصور التى انطبعت على صفحة الوعى البيضاء طريقها للظهور ، ولكنها لم تكن صوراً مألوفة عن الريف المصرى الذى لم يتعد التعبير عنه فى تصويرنا المعاصر تسجيل ملامحه اليومية كالعمل فى الحقل والذهاب للسوق ورسم الحيوانات الأليفة وتصوير الحقول الممتدة تحت أشعة الشمس وصور الفلاحات الجميلات حاملات الجرار ، ولقد كان لدى احساس جد مختلف عن تلك الصورة ، وجانب خفى من حياة القرية المصرية يحفل بالصور الموحشة الغامضة، والليل الملئ بحكايات الجنيات والخوارق ، والقمر الذى يغمر القرية بأضوائه خالقاً درجات موحية من الظلال ، والبيوت الريفية المتواضعة وقد التصقت بمقابر الموتى ، ويظهر من خلال فتحاتها نساء متكومات فى ثيابهن السوداء ، والنخيل الذى يمتد عالياً ناشراً حمايته على القرية وعناصرها ، وهكذا أمسكت بأحد الخيوط الأخرى للتجربة وقد تواءمت مع أسلوب الصياغة ، فكلا الإثنين ينتميان إلى هذه الأرض ، وكلا الاثنين قد وجدا فى نفسى الحب الذى دفعنى إلى استكمال التجربة وتحويلها من مجرد تسجيل لصور قديمة عايشتها فى طفولتى ويسعدنى تذكرها إلى صورة معبرة ترمى بدلالاتها على الواقع المعاصر ، والتى من خلالها تكون القرية أو البيت الريفى رمزاً للوطن ، وأناسها البسطاء المتطلعين إلى المجهول والمتوجسين من الحاضر والمنتظرين للمعجزة هم أهلى ، وربما حظيت تلك الصورة أيضا بدلالة أبعد حين



رموز الديمة .. لصبري منصور (١٩٨٧)

تومئ إلى الجوانب المجهولة فى حياة البشر.

فى تلك الفترة طرأت تغييرات جوهرية على أسلوب الصياغة التشكيلية فأصبح أكثر اقتراباً من أشكال التراث الفنى مثلما كانت عناصر الصور أكثر التحاماً بالواقع المصرى ، وظهر عنصر الضوء ليقوم بدور رئيسى فى التكوين الفنى بالاضافة للإيحاء والتعبير ، وامتلأت اللوحات بالأشكال وأصبحت وكأنها عالم مستقل بذاته ، بالإضافة إلى ظهور عنصر الحركة وإن ظلت حركة ساكنة فيبدو أصحابها وكأنهم قد ثبتوا فى حركاتهم الموحية إلى الأبد .

إيماءات فرعونية

لم يكن الفن المصرى القديم بالنسبة لى فى البداية سوى فن ينتمى إلى الماضى البعيد ، ولم ننتبه أثناء فترة دراستنا – بحكم منهجها الأكاديمى الغربى – إلى مدى أهمية هذا الفن ومقدار عظمته ، ومع التقدم فى العمر وزيادة الوعى ونضج التجربة ، تكشف لى كم أن هذا الفن – الذى أبدعه المصريون خلال فترة زمنية امتدت آلاف السنين – يحمل بين طياته قيماً فنية تشكيلية رفيعة ، واستطاع أن يصل إلى درجة عالية من بلاغة التعبير ودقة التكوين ورهافة الحس ما لم تبلغه أية حضارة أخرى ، وهو من الثراء الذى يسمح بالاغتراف منه خيوطاً جديدة تؤكد التجربة وتعمقها وتزيدها التصاقاً بأرض مصر . وواكب ذلك التقدير للفن المصرى القديم فكرة آمنت بها وودت تجسيدها ، وهى فكرة البعث والنهوض من جديد وإحياء ما فات من مجد الأقدمين، ممتزجة فى نفس الوقت بالشعور بالأسى على تاريخ مجيد قد اندثر وطواه التاريخ ، مع إيمان بأن مصر لن تجد طريق نهضتها الصحيح إلا حين يعود انتماؤها الحقيقى لتاريخها القديم .

وفى مجموعة من اللوحات أنجزت خلال الثمانينات تبدت الأشكال الريفية فى تكوينات ذات إيقاع مصرى قديم يعتمد على التكرار وقد اختلطت بالعناصر الفرعونية كبقايا المعابد والتماثيل والرموز القديمة، وأحاطت الشخصيات المصرية الحديثة بالهرم رمز الحضارة القديمة ينعون الماضى التليد ويستنهضون الموتى، وهكذا سنحت الفرصة مرة أخرى لمحاولة تجسيد الرؤيا الذاتية وقد امتزجت بأحلام الحاضر ، في صياغة فنية تطمح إلى الامتداد بالتاريخ الفنى للبلاد ، وترنو إلى أن تكون تعبيراً عن بعض وجدان المصريين .





نحن نعيش فى عالم اختلطت فيه الحضارات ، وظهرت أيديولوچيات متعددة ، بعد أن كانت تحكمها أديان متباينة ، وإيمانيات محددة ، هذا العالم تختلف فيه القيم والسلوكيات، ولكنها تلتقى كلها فى مفهوم الإنسانية .

لقد حدثت فى القرنين الأخيرين طفرات علمية رهيبة ، أفرزت تقنيات متقدمة ، كلها أثرت وسوف تؤثر فى حياة الإنسان ومستقبل البشرية ، وتشابكت الأمور واختلطت المؤثرات ، وأبرزت صوراً وقضايا فى النصف الأخير من القرن الذى نعدو إلى نهايته فى سنوات قليلة ، كلها غيرت الأشكال وهزت الأوضاع والأسس ولم يبق شىء على حاله.

وبعد رحلة امتدت سنوات طويلة من العمر ، قضيت معظمها فى التعليم والصحة والمرض ، ثم فى البحث العلمى وخدمة التنمية ، أسمح لنفسى أن أتجول لأستعرض هذا الجهد الشاق الذى بذلته طوال هذه الحياة ، فبعضه مؤلم ، ولكن لا ينقصه الأمل فى غد مشرق

وأذكر قول حسن البصرى لعمر بن عبد العزيز عندما سأله النصيحة فكتب إليه يقول ناصحا : أنزل كتابى إليك كمداو لحبيب يسقيه الدواء الكريه ، ولكنه يرجو له فى ذلك الصحة والعافية .

رحلة عبد الطاهر



د. ابراهيم بدران

فى هذا العالم . ظهرت قيمة الانتاج ، كل منتج جيد يقضى على المنتج الأقل جودة ويحل محله . فأصبح كل شيء له تاريخ صلاحية يتوارى بعده بظهور الأحسن . من هنا أطلق فيلسوف القرن دانييل بورستيه اسم «علم التقادم» على عالمنا الذى نعيش فيه اليوم .. كل شيء ينتهى بانتهاء تاريخ صلاحيته ، حتى الانسان ولا خالد الا الله ، وتمادى فوصف أكبر مكتبة فى الوجود على أنها مقبرة المعرفة .. ايحاء إلى أن سرعة التطور والبحث العلمى تجعل ما يطبع ويكتنز (الكتب والدوريات) فى المكتبات ماضيا منتهيا ، والعالم يحتاج للجديد ، وأن المتاح اليوم من المعرفة أكثر كثيرا مما أتيح أمس وأقل كثيرا مما يتاح غدا إلا فى أجهزة .. أى أن التقدم اليوم يحسب بالساعات وليس بالسنين أو الشهور ...

لذا صنفت الدول تصنيفا حديثا لا يتميز بتراثها أو آثارها أو حتى ما تكتنزه من مصادر طبيعية ولكن ينظر إلى الدول بمقياس القدرة على التغيير والنمو كدليل على التطور وزيادة الدخل القومى ودخل الفرد ورفاهيته وأسلوب حياته ، كل ذلك ناسين ومتجاهلين الجذور والأصول والتاريخ والقيم .

ونتيجة لكل ذلك أصبح كل شيء يمكن تحليله ووصفه وترقيمه فى نمط الكترونى Computer Model† وبذلك يصبح كل شيء مرسوما ويمكن تغييره . ومن هنا قالوا إن التكنولوجيا تبدد الأيديولوجيا لأنها لا هوية لها ولا وطن وهى العدو الحقيقى للقومية والتعصب .

بعد هذه المقدمة سألمس بعض المواضيع منفردة حتى أصل فى الآخر إلى تصور محدد ..

العوامل التى تؤثر فى شباب اليوم :

البيت والأسرة وما اعتراهما من تغيرات .

المدرسة والمدرس وما أصابهما فى السنوات الأخيرة .

الإعلام والوسائل وعشوائيتها حتى المراحل الأخيرة .

التدين ودور العبادة .

الشارع والنادي ووسائل الترويح .

التطورات الاقتصادية ومشكلة الأجور والأسعار والبطالة .

التغيرات السياسية والعقائدية محليا وعالميا .

بقلم : د. ابراهيم بدران

مشكلة التواصل المجتمعى وتفهم الأجيال المتعاقبة لبعضها .

قضية الطلاب – ثروة المستقبل .

الأسرة والبيت :

أما عن الأسرة أساس التربية ومهدها الأول ؛ ففيها تتفتح المدارك وتنمو قواعد السلوك والقيم بل والقدرة على التعامل السليم . فهل الأسرة المصرية والبيت المصرى اليوم على المستوى الذى يحافظ على المستقبل ؟

وهناك عدة أنماط يمكن ملاحظتها على الأسرة المصرية اليوم :

١ – أسرة مستقرة .. لا تقتير ولا اسراف .. هذه الأسرة تمثل الغالبية السوية فى مصر .

٢ – وقد ظهرت فى مراحل معاصرة صورة للأسرة المفككة .. أب معار أو موجود بعيدا عن الأبناء معظم الوقت ، حيث يعمل فى أكثر من عمل استزادة فى الرزق .. وأم مشغولة عن أبنائها ... أسرة فيها كثير من التقصير والتسيب والإهمال فى رعاية الأبناء أو التغالى فى تعويض غيبة الأب أو الأم بالاغداق المادى .. وفى كلتا الحالتين ينتظر الانحراف أو التوجه المريب .

٣ – هناك أسرة محبطة .. تعانى من الفقر والتخلف أو المرض .. وما يعتريها – بناء على ذلك – من فقر واحباط وهروب الأبناء إلى طريق منحرف تلتقطه التيارات المختلفة إلى ما يضره ويؤذى المجتمع .

وحالة الأسرة والأبناء أخذتها بعض الدول قضية مستقبل وركزت البحوث فيها .. ففى انجلترا ، على سبيل المثال ، أهتمت الدولة بالطفل قبل ولادته وبعد الولادة وحتى سن المدرسة بشكل خاص ، بحيث يكون الطفل بعد دخوله المدرسة فى رعاية منتظمة .

وفى مرحلة رعاية الطفل المنزلية ، أنشئت الدولة جهازا خاصا لمتابعة الأسرة قبل وبعد الولادة ، وكونت مدارس وأجهزة من السيدات والمرضات المهتمات بالمجتمع .

أما عن التعليم والتعلم فى المدرسة والجامعة ، فهذه المنظومة تمثل المؤثر الثانى فى شخصية الفرد ، وفى هذه المرحلة من تطور المجتمع أخذت المدرسة دورا أساسياً فى رعاية الأطفال والشباب وزرع السلوك القويم وحلت فى بعض البلاد مكان الأسرة عندما ينحسر دورها التربوى .

فى مصر ضاقت المدرسة والجامعة بمن فيهما ومريديهما .. مبان ضيقة ، وفصول مزدحمة ، وادارة غير مؤهلة ، ومدرسون غير متفرغين ، يعملون دورات متكررة بعضها مسائى عديم الفاعلية لاحداث التعلم والتربية ، مشاكل صحية متعددة نتيجة الزحام وغياب الملاعب والرياضة والترويح ، دروس خصوصية تدفع الطالب للاحساس بقضاء متطلباته بالرشوة ، لكن على الجانب الآخر .. هناك العالم المتميز المعتمد على نفسه وعلى المدرس المجيد ، ينحت طريقه فى الصخر

والدليل على ذلك أوائل الشهادات العامة الذين يفرزون من النجوع والقرى والمدن الصغيرة أو من المدارس الخاصة التى ترعى طلابها بما يرضى الله .

ومن السلبيات الأخرى أن عدم وجود مراكز للحضانة جعل ٩٠٪ من الأطفال تحت سن المدرسة محرومين تماما من الرعاية والتعليم ، مشتتين بين البيت والشارع وما فيه بالإضافة إلى تسرب أعداد كبيرة من تلاميذ المدارس مما أوصلنا إلى ظاهرة ارتداد الأمية والتوجه للعمل فى الزراعة أو ورش صناعية فى سن خطيرة يضع هذه الفئة فى مجال امتهان الطفولة .

بالإضافة إلى سوء التغذية وانحدار المستوى الاجتماعى مع فساد الجو الثقافى والرياضى مما أدى إلى ضعف فى البنية الأساسية للإنسان وإذا أضيف ضعف الارشاد الدينى والخلقى .. ظهرت آفات الادمان والتطرف حتى بين الأطفال .

أما بالنسبة لوسائل الإعلام فقد أصبحت من أكبر وسائل التأثير فى نفسية وشخصية المواطنين ، خاصة الشباب ، وبصفة أخص عندما كانت السياسات العشوائية والتوجهات المختلفة من يسار إلى يمين ، وتقلب الإعلام فى أبعاد مختلفة من أصولية إلى انفكاك خلقى مما يحير العقل ويدعو إلى القلق .

كذلك تركيز الإعلام على ابراز صور التدهور بأساليب محبطة تضيع الأمل فى غد مشرق عند الشباب . وتناول الصحافة صور المثل الأعلى المختلفة بما ينتقص من حقها وجهادها للوطن مما أفقد القارىء والمستمع والمشاهد احترامه لقادته وأدى إلى ازدرائه لتاريخه رغم ما فيه من محاولات مشرفة .

بالإضافة إلى ذلك فقد اتجهت بعض الصحف إلى لمس القيم السائدة بأساليب سافرة ومستهزئة بدعوى العلمانية مما دفع الجانب الاخر إلى التحدى والتغالى لإجهاض الآراء التقدمية والالتجاء إلى الآراء والتفاسير القديمة وما أدخل عليها من اسرائيليات وتوجهات بالية كرد فعل اقتنصته أيد أخرى ودفعت الشباب إلى روح التعصب والرفض والقلق . فأصيب المجتمع الشبابى بازدواجية مرضية بين التقدمية والأصولية .. وبين العلمانية والتغالى ، فتأثرت نفسية الشباب وضاع منه خط الانتماء والارتباط بقضايا الوطن وانحدر البعض إلى الأمل فى الهجرة أو الإعارة والبعض الآخر آثر الاختفاء وراء الإدمان أو التطرف .

ونظرا لعالمية الثورة الإعلامية بعد انتشار الأقمار الصناعية (Dish) فينتظر أن يصبح الرأى العام فى كثير من دول العالم تحت رحمة تلك القدرة الخفية توجهها حيث تشاء عقائديا وسلوكيا ..

أما عن التواصل المجتمعى فهو قضية كانت مصر تنعم بها وتتصف بأنها مجال الترابط بين الأسر ، والمحبة بين الجيران ، وروابط صلة الرحم ، وعلاقات الجوار فى السكن ، والأخوة فى الدين .. تربط بين

الأقارب والأحبة ... صلات حافظت على الوحدة الوطنية والبعد عن التعصب على مدى قرون مضت ...

كل هذه القضايا نسيت وضعفت مع التحول الاجتماعى ، وما يسمى بالمدنية الحديثة كلها كانت سبيلا لحل مشاكل الأسر والتعاطف فى الملمات .. كل هذه العلاقات اهتزت فإذا مزجنا كل ذلك مع ضعف الانضباط الأسرى واختفاء القدوة فى المدرسة وزرع روح التحدى فى دور العبادة والصحافة .. أمكننا تحليل أسباب قلق الشباب واختلال ايقاع المجتمع .

استيعابا لكل ذلك نقول إن التعليم هو المنشط الأساسى لتنمية الفرد السليم . الفرد الحر القادر على قولة الحق مع قبول الرأى الآخر - وفى نفس الوقت يؤمن بغد مشرق وقدرة على الاعتماد على النفس والثقة فى قدرته وقدرة العلماء .. هناك حقائق مثيرة أثرت وسوف تؤثر فى الفكر القومى .. ما لم نعالجها مثل :

أ - الأمية بأنواعها فى الشرائح المختلفة من الشعب ، أمية المحرومين ، أمية العمالة التقنية . أمية المتعلمين والمثقفين .

ب - ضعف نوعية التعليم وانحدار القدرة على الاستيعاب - تعليميا وصحيا - وكذلك اهتزاز المعلم وقيمه وقدرته وإيمانه بوطنيته ودوره فى الحفاظ عليه بل وبناء مستقبله .

جـ - تدهور أساليب التعليم والبعد عن تكنولوجياته الحديثة .

د - تفشى أنصاف المتعلمين (نتيجة تدهور التعليم) على كل المستويات ، مما أثر على القدرة على صنع القرار السليم المدروس .

لقد ثبت أن كل هذه الآفات برزت نتيجة لعدة عوامل :

أولها: فتح الباب على مصراعيه خاصة للتعليم الجامعى بعد سنة ١٩٦٧ بدون تحضير لاستيعاب الأعداد الوافدة ، وفى الوقت نفسه بروز قضية الاعارات والهجرة فى ساحة التعليم الجامعى مما قلل الاحتكاك والتواصل بين الطالب والمدرس .

ثانيها : انحدار مستوى المقبولين فى كليات التربية وهى الكليات الحاكمة لمستقبل أى بلد ، وبالتالى تدهورت نوعية الخريج وهى حصيلة مازالت تؤثر فى مستوى التعليم .

ثالثها : سرعة التطوير فى التعليم بدون تحضير أو تجريب ، مما عرض مجالات التعليم لاهتزازات ملحوظة .

لقد قال بعض الحكماء إن الانسان الذى خلقه الله فى صورة مجودة ، يعيش سنوات طويلة فى صحة وأمان وبيئة طبيعية ، قد تحول فى عصرنا إلى مخلوق يعيش فى جو رطب ومكيف صيفا وشتاء .. يتغذى بمركبات ومحاليل فى أطقم محفوظة تحوى مواد مخلقة وسامة أو زراعات مسممة بالمبيدات والمخصبات ، ويتأثر نفسه وأهواؤه بأوراق مكتوبة فى صحافة موجهة وآراء مسموعة عبر الأثير

وصور تحول تطلعه وميوله إلى ما لم يكن يحلم به ..

والآن فلنقترب من الحقائق برؤية مدققة ...

أولا : لقد اختفت أيديولوجيات أثرت فى العالم على مدى أكثر من ٧٠ سنة .

أما المجتمع الرأسمالى الغربى فقد قارب التشبع فى الاستهلاك والرفاهية والاستقرار المرحلى - وانخفضت معدلات التنمية فيه ، وفوائده بدأت فى الانحسار ، ويعانى من أزمات اقتصادية بسبب تزايد الاستهلاك والتمتع برفاهية لا حدود لها ..

وتبدو تحديـــــات العصر حولنا فى مجموعة من الأطر، منها :

انفجار سكانى مع تكدس اسكانى وضغط اقتصادى وهجرة من الريف إلى الحضر مع ازدياد فى البطالة مع تخلف تكنولوجى .. قضايا تقاسى منها معظم الدول النامية .

زيادة متوسط الأعمار وارتباط ذلك بقلة الانتاجية وانفجار رهيب فى المعرفة وتطور تقنى يؤثر فى مجالات الحياة .

ازدياد سرعة ايقاع التطور وتغيير نمط الحياة فى كل مجال بمؤثرات خارجية لها انعكاسات لم يحسب تأثيرها واهتزاز المبادىء والقيم والأيديولوچيات والعقائد وانتشار القتل والارهاب .. ظاهرة قلق عالمية ظهرت مع بزوغ عصر الصناعة فى الغرب وتجتاح العالم النامى حاليا .

العالم القرية - وازدياد التقارب بين المناطق المختلفة . بسبب يسر المواصلات وسرعة الاتصالات والسياحة والتجارة الدولية ، ونتج عن ذلك اختفاء الحدود واهتزاز القيم .

نمو أجهزة الإعلام وتأثيرها على معيشة وسلوك ومستهلكات واقتصاديات المجتمعات الفقيرة .. مما أجهد الانسان وألجأه إلى أساليب غير مشروعة .

اختلاط الحضارات والثقافات مما قد يؤثر فى الهوية القومية والتعصب لقضايا الوطن .

بروز التجمعات الاقتصادية والسياسة فى العالم المتقدم مع ظهور أسلحة جديدة للاستعمار الاقتصادى تتمثل فى العلم والتكنولوجيا مع بروز ظاهرة الفرقة الحادة فى العالم النامى خاصة فى المنطقة العربية مصحوبة بتخلف يتمادى فى الجهل بمداخل التقدم الحديثة وأسبابه.

نظام عالمى جديد لم تتضح معالمه بعد يتسم مرحليا بالتعصب والقسوة حيث البقاء للأقوى مع تصنيف جديد للدول :

ومن هنا برزت على خريطة العالم عدة قضايا ومفاهيم جديدة مثل : إعادة التوطين الصناعى من أعلى إلى أسفل ... حيث تتفرغ الدول العظمى للتقنيات المستحدثة المعتمدة على العقل ، والآلات غير المعتمدة على الطاقة الغالية .. ثم تترك الصناعات الثقيلة للغاية غزيرة العمالة والمستهلكة البترول والملوثة للبيئة لمن هم

أدنى .. وتترك الصناعات الأولية إلى فقراء العالم حيث الربح ضئيل والاحتياج لها فى تناقص ، والتى تتسم بتلوث البيئة وحوادثها الخطيرة .

ثم ظهور صناعات جديدة التخصص مثل صناعة السياحة وصناعة البرامج للكمبيوتر وصناعة البنوك والخدمات الصحية .

وأيضا ، فاتورة المنتج النهائى والمتقدم فى تصاعد .. فى حين تتدهور أسعار الخامات والانتاج القديم والمتوقف أو المتخلف النوعية وازدياد دور الخدمات الدولية وصناعتها حيث تحقق قيمة مضاعفة (الخدمات المالية والاستشارية والبنكية والمعلوماتية) .

من المتفق عليه اليوم أن من يملك عناصر العلوم الجديدة والتكنولوجيات المستحدثة سوف يمتلك عناصر القوة - وهو يمتلكها فعلا اليوم - تلك التى ركائزها العلم المتطور والتكنولوجيا وتطبيقاتهما عسكريا ومدنيا .

لقد دخلنا عصر ما بعد الصناعة بما فيه من تقنيات جديدة تعتمد على التفوق الذهنى والابتكارى مع توافر المعلومات ، وهذه حاجتها للطاقة تكاد تكون معدومة كل هذا التحول لم يأت عشوائيا ، ولكنه اكتشف نتيجة أزمات البترول العالمية بعد حروب الشرق الأوسط ١٩٧٣ ثم بعد حرب الخليج ارتفع سعر البترول ١٥ ضعفا (من ٣ إلى ٣٥ دولارا) .

من هنا أيقن العالم مخاطر الاعتماد على الطاقة المستوردة من مناطق مشتعلة بالمشاكل وبدأ التحدى بالعقل والمعرفة والمعلومات حتى وصل إلى بدائل للطاقة أو تقليل الاعتماد عليها من خلال البحث فى كافة المجالات .

ولو حللنا المشكلة المصرية فإن نقطة البداية كانت التنازل فى متابعة التطور التقنى الذى يعتمد أساسا على الأيدى العاملة الرخيصة - ضعيفة الانتاج (العمالة الأمية) والتى تكفى الاستهلاك محليا فقط - والمحكوم عليها بالتوقف لانعدام التنافس - ذلك فى حين أن التقنيات الجديدة تفتح آفاقا بتجددها المستمر وتضيف إلى القدرات المتعلمة بفتح مجالات منظورة ودائمة التقدم ويفتح أبواب التنافس الذى يبرز العبقريات المجددة، فيرتفع سعر العامل ويزيد انتاجه وتصديره ويضيف إلى الدخل القومى .

أما تيسير المواصلات من الريف إلى المدن فقد سهل الهجرة ، وجعل الكثير يترك الزراعة إلى المدينة وانتقل الأفراد إلى المدن فى مناطق مهجورة فشهدت تدهورا سلوكيا وانحرافا حيث عاشوا فى العشوائيات .

أما عن ازدحام المدن وظهور العشوائيات السكانية والحضرية مع تدهور العلاقات . فإن الاحصائيات تبرز مخاطر العشوائيات ، بوتقة التخلف والارهاب والانحراف ، وهناك دراسة لمنظمة الصحة العالمية سنة ١٩٩٢ أبرزت مؤشرات مقلقة تتمثل فى أن المسكن فيها

وحيد الغرفة – فيها أربعة أفراد فى المتوسط – تنعدم فيها المرافق والمراحيض والمياه (١٠٠٪) والأمية تتراوح بين ٦٢٫٤٪ فى الذكور إلى ٩٠٪ فى الاناث .

أما الفقر وعدم القدرة على الاستقرار والارتزاق أو الزواج .. فإن كل ذلك أنتج جيلا اهتزت آماله وقيمه ، بعضه مارس الانحراف والرذيلة بجانب آخرين انخرطوا فى عقائديات غريبة من شيوعية إلى وجودية إلى عدمية ، ومنها أجيال انخرطت فيما يسمونه أصولية ، ... كلها مبادىء مستوردة انتهت إلى ارهاب وتطرف وادمان ورذيلة .

أحدث دخول وسائل الرفاهية الحديثة إلى الريف تطورا فكريا ، ولكنها استهلكت وقته وقدرته وسلوكه وزادت مستهلكاته وانفاقه وتطلعاته وتغير نمط الأداء المهنى والانتاجية الزراعية .

وتحليلا لمشاكل مصر اليوم فإنها تتلخص فيما يلى :

انشغال مصر مرحليا فى مجابهة المشاكل الداخلية (اقتصادا وأمنا وتطرفا وارهابا ..) أنساها فى بعض المراحل الالتفات إلى مفاتيح التقدم (صحة وتعليما وبحثا وتدريبا) .

اهتزاز المنظومة الادارية فى الدولة وبروز السلبيات فى بيروقراطية القطاع العام والحكومى فى مرحلة التغيير الاقتصادى ومرحلة الانفتاح مما أبرز الكثير من المسارب والانحرافات وأثر فى ثقة وسلوك المواطنين واطمئنانهم إلى سلامة الحصـــول على الحقوق فى مجتمعهم.

تقاعس مصر عن وضع سياسة كاملة لتطوير الداخل الاستراتيجية الحاكمة : علما وبحثا وصناعة ، وتقويم كل ذلك واصـــلاحه بأولويات مدروســــة وغير عشوائية .

يحدث كل ذلك مع وجود مصادر قوة كامنة وأخرى غير مستغلة (الصحراء – سيناء وكنوزها – ٥٠ ألف دكتوراه – وقاعدة بحثية جيدة فيها أكثر من ٣٢٠ مركز بحث موزعة بدون تنظيم دقيق أو خطة محكمة – كذلك الكثير من الخبرات المتقدمة فى التخصصات وفى المصانع الحربية) ولكنها تتسم بالانفصام أو بالتنافس الضار والمشاكل الشخصية المعطلة مما يقلل عوائدها .

انعدام الثقة

علاقات المنطقة العربية أيضا أثرت فى وضع مصر ، وما فيها من تناقضات سياسية واقتصادية واجتماعية .. ذلك رغم وحدة اللغة والدين والحضارة والمصير .. وقضايا الاعارات واستعمال القوى العاملة والارتداد فيها .. وقضايا انحسار الثقة فى دول المنطقة وتحول إلى الاعتماد على الغرب فى كل شىء .. قضية برزت بعد معركة الكويت .

كل ذلك أضعف الدور الجماعى للدول العربية كمجموعة مترابطة يمكن أن تؤثر بدور متميز فى خريطة العالم ، وانحسار دور الجامعة العربية المرتجى إلى هامشية غير رائدة .

تآكل أهمية البترول عالميا ومصر دولة منتجة بما يكفيها مع بعض التصدير ، ولكنها تستفيد أيضا من موقعها الذى يؤثر فى قضايا نقل البترول من خلال قناة السويس وخط سوميد - مع ظهور احتمالات لبدائل للنقل بقنوات أو خطوط جديدة منافسة ، مما قد يؤثر فى الدخل القومى .

تأثر دور مصر الريادى فى المنطقة فى هذه المرحلة بعد أن كنا نقود حركة التعليم والتنوير والطب والبناء فى المنطقة العربية منذ منتصف القرن ، ولكن حدثت تغيرات تحتم علينا اعادة النظر فى العلاقات الرائدة ...

هناك جهد كبير للخروج من المشكلة الاقتصادية فى وقت بدأت فيه بوادر قيام السوق شرق الأوسطية مع احتمالات السلام والاستقرار فى المنطقة .. فهل أعددنا لها ؟

كل هذه التفاعلات تضع مصر فى منعطف لابد من اعادة الحسابات فيه قبل اجتيازه ومداخلنا إليها تحتاج نظرة وجهدا فى كل الاتجاهات فى وقت واحد ..

اصلاح التعليم والارتفاع بالمستوى الصحى للمواطنين .. لقد قمنا بمحاولات لكن ينقصها التقييم وحساب النتائج وبعضها مقبول والبعض الآخر منقول بلا تفكير أو تطوير ، والتراجع فيها قد يكون أجدى من التمادى (نقص سنوات الدراسة والتوسع فى التأمين الصحى غير المحسوب) .

قاعدة بحثية لو حفزت يمكن أن تخدم التطور التكنولوجى والصناعة .. ولكنها نسيت فتخلفت عن المطلوب .

قواعد صناعات متقدمة فى المصانع الحربية والقطاع الخاص لم تستفد منها .. تحتاج لتوسع مجال الاستفادة منها .

الاندفاع فى استصلاح الاراضى واستعمال المياه وانتقاء المحاصيل .. قضية حاكمة للحفاظ على استقلالية القرار بتوفير الغذاء .. قضية استراتيجية حاكمة .

الاتجاه لتحسين استعمال القوى البشرية والسكان وترشيد التعليم ... الانسان ثروتنا الدائمة والوحيدة .

حتمية زيادة الاحتكاك الخارجى بالبعثات والزيارات العلمية رغم زيادة أسعارها وتكاليفها .

ذلك كان التشخيص ، لكن ماذا عن المستقبل .

بالعزم الصادق والتخطيط السليم والنظرة المستقبلية البعيدة يمكننا أن نصل إلى أهدافنا المنشودة من خلال فتح مجالات للحوار بعد تحديد المجالات وتوافر الثقة بين الأطراف المتحاورة .. كل ذلك لوضع برنامج للتطوير الشامل يكتمل فى فترة محددة ١٠ - ١٥ سنة ، مع التخطيط السليم فى كافة الاتجاهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وفى تصورنا أنه بعد التأكد من توافر الثقة بين جميع الأطراف والايمان بحتمية الوحدة الوطنية فى المرحلة الخطرة الحالية . فمصر تحتاج إلى :

التزام كامل واقتناع بجدوى التخطيط بالأساليب العلمية لاقتحام المشاكل مع رعاية خاصة للكفاءات والقدرات واستمرار تنميتها والحفاظ عليها للقيام بواجبها التنموى .

تطوير التعليم بأسلوب يتصف بالتؤدة والتجريب والتقييم المستمر للطالب والبرامج والاساليب وتقييم الخريج وفاعليته والمدرس وقدرته مع توفير حد أدنى من مستوى التعليم العام ؛ لأن استمرار نسبة الأمية المرتفعة يؤكد عدم الاستقرار فى المنظومة التعليمية رغم الانفاق المتزايد من جانب الدولة مع حتمية فتح أنماط جديدة للتعليم فى مجالات تحتاجها التنمية الجديدة .

اهتمام الأسرة بتعويد الطفل منذ الصغر على الاستنتاج وابداء الرأى والحوار السليم والتقبل المرن لآراء الغير وعدم التعصب الفكرى وأن تعمل الدولة على محاربة الأمية بين الصغار والكبار وكذلك تثقيف أنصاف المتعلمين مما يساعدهم على التفكير السليم وأن يراعى تحديد سن عمالة الطفل بحيث تتوافق مع انتهاء مرحلة التعليم الأساسى . وتطوير التربية الدينية فى المدارس وبث القيم فى نفوس طلاب العلم وتطوير المناهج والكتب وطرق التدريس والامتحانات وتدريب راغبى العلم فى الجامعات على التفكير السليم وخدمة البيئة والارتباط بأوطانهم وتطوير مناهج التاريخ لتوضيح دور مصر الحضارى والتقدمى وكيف بعد المصريون عن التعصب ولم يوصموا بالارهاب على مر السنين أو الانغلاق على أنفسهم. والاهتمام باعداد المدرسين ليكونوا قدوة للتلاميذ وتوجيه الجامعات لحل مشاكل المجتمع والارتباط به . التركيز على أساسيات التقدم علوما ومجالات التعليم والتدريب ومراكز البحث العلمى .

تهيئة المناخ الذى يجتذب الكفاءات المهاجرة بالتقدير والتشجيع ليعودوا ولو لفترات لتعويض ما نحتاجه برؤيتهم وخبراتهم .

توفير مؤهلات الحفاظ على التقدم : تشريعا - اقتصادا - ادارة - معلومات .

اجتذاب رجال الأعمال ورؤوس الأموال بجدوى الاستثمار فى البحث العلمى والابتكار والاختراع من خلال الاستثمار المخاطر .

عقد تحالفات اقتصادية وتكنولوجية لنقل واستقطاب واستيعاب كل حديث ووضع اختيارات سليمة وممكنة وقادرة على النمو - تحالفات قد تكون عربية أو افريقية أو عالمية .. تحالفات يرتجى أن تأخذ المنطقة العربية خاصة بنظرة تكامل وتعاون ، مع البعد عن التكرار وعن الانفرادية فى التخطيط .

التخلص من المشاكل الحادة ودعم الاستقرار والترابط القومى بالدراسة المتأنية .

الاهتمام بقضايا الأصالة والارتباط بالجذور والدين والقيم الحميدة .

مكتبة الهلال



كتاب «ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢» للدكتور مجدي حماد ، عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت، وصدرت حديثا طبعته الثانية عن دار المستقبل العربى بالقاهرة.

والكتاب ينقسم إلى أربعة أقسام تحمل هذه العناوين : ثورة ٢٣ يوليو بين الثورات – تحرير الإرادة الوطنية – التنمية المستقلة – قضايا القومية العربية .

ويقول المؤلف فى مقدمة الكتاب : إن هذه الدراسة عن ثورة يوليو ليست نوعا من السلفية التاريخية ، ولا هى نظرة بالحنين والشجن إلى الماضى ، بل هى محاولة لفهم الحاضر و التطلع إلى المستقبل .

وتهدف الدراسة إلى القيام بهذه المحاولة الموضوعية لتقويم ثورة يوليو لتحقيق أكثر من هدف :

- تعريف الأجيال الصاعدة ، داخل مصر وخارجها بإنجازات ثورة يوليو وممارساتها
- تقديم تقويم نقدى لثورة يوليو بنجاحاتها واخفاقاتها وإيجابياتها وسلبياتها .
- محاولة التعرف على مدى وكيفية الاستفادة من خبرة ثورة يوليو فى صنع المستقبل العربى ومستقبل مبادىء هذه الثورة مصريا وعربيا فى ضوء التغيرات التى لحقت بالمنطقة العربية والعالم فى العقدين الأخيرين ، وفى ضوء استشراف المستقبل خلال العقدين القادمين .

وتنطلق هذه الدراسة من أن ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لازالت تمثل تيارا فاعلا فى الحياة السياسية والفكرية فى مصر والبلدان العربية الأخرى ، إذ لاشك أنها الثورة الأم فى التاريخ العربى المعاصر وأن التوجهات التى تبنتها والأحداث والمبادىء التى حركتها وتحركت بها لازالت تسهم فى الجدل السياسى والفكرى الدائر فى الوطن العربى .

ومن ناحية أخرى فقد كان جمال عبدالناصر ولايزال ، الرمز الأول والأكبر لهذه

الحركة التاريخية التى عرفتها مصر وأمتها العربية بأكملها وحركة التحرر الوطنى العالمية منذ ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

إن جمال عبدالناصر لم يكن رئيساً أو رجل دولة ، وإنما كان «حركة تاريخية» لتيار قومى ينشد الاستقلال والتقدم الاجتماعى والوحدة ، كان هذا التيار سابقاً عليه وسيظل باقياً بعده ، ولكنه هو الذى جسده فى حركة تاريخية لها قوانينها الموضوعية .

ولقد عرف التاريخ ثورات تأكل أبناءها ، وعرف التاريخ أيضاً ثورات يأكلها أبناؤها ، كان هناك الذين أساءوا إلى الثورة من داخلها حتى فى حياة جمال عبدالناصر ، وإلا فكيف يمكن أن نفسر ما حدث سنة ١٩٦١ – الانفصال – ثم سنة ١٩٦٧ – الهزيمة – وكان هناك أولئك الذين تولوا تصفية الثورة من داخلها أيضاً .

كذلك فإنه لا ينتقص من قدر أية ثورة ولا إسهامها التاريخى ، أن تنهزم مبادئها لمدة ، أو أن تنتكس بعض اتجاهاتها لفترة ، فالثورة الفرنسية الكبرى أدت أحداثها إلى تنصيب نابليون امبراطوراً على فرنسا – عام ١٨٠٤ – بعد مرور خمسة عشر عاماً على قيامها ، بل وعادت الأسرة المالكة إلى الحكم مرة أخرى فى عام ١٨١٥ ، ولكن الثورة استأنفت مسيرتها وخلدت على مر الزمن مبادىء الحرية والإخاء والمساواة .

فالحركات التاريخية الكبرى تتقدم وتنتكس ولكنها لا تموت ، إنها تفتح صفحة جديدة فى تاريخ الإنسانية ، قد تعرف سطورها الانتصار والانكسار ، ولكن محصلتها الإيجابية الضخمة تجعلها صفحة لا تطوى ، تبقى هى العلامة الفارقة بين عصرين ، ومعنى ذلك أن الانتكاسة السياسية لا تعنى نهاية الثورة، وذلك أن مبادىء أية ثورة تنتشر فى النفوس والعقول وتصبح جزءاً من المناخ العام للمجتمع وإحدى حقائقه ، أما ما يحدث لهذه المبادىء على صعيد السياسة العلمية فإنه جزء من عملية الجدل الاجتماعى والتطور السياسى الذى تختبره وتعيشه المجتمعات . وهذا هو شأن ثورة يوليو فإنها تعيش فى وجدان الأمة العربية من المحيط إلى الخليج وانهزمت كل

الجهود التى أرادت أن تمحو آثارها من الذاكرة العربية .

● الأهالى صحيفة تحت الحصار. حسين عبدالرازق دار العالم الثالث

فى تاريخ الصحافة المصرية ، برز الاهتمام بالتأريخ لبعض الصحف، كما سجل بعض الصحفيين ذكرياتهم وتاريخهم فى عالم الصحافة ، وتذكر دراسة الدكتور إبراهيم عبده عن جريدة الأهرام ، ودراسة الدكتوره سهام نصار عن الصحف اليهودية التى كانت تصدر بمصر ، ودراسة أخرى عن الصحف التى كانت تصدر باللغة الفرنسية ، ونالت بهما درجتى الماجستير والدكتوراه ، وكذلك دراسة الزميلة الدكتورة سهير أسكندر



عن جريدة المصرى من ١٩٣٦ - ١٩٤٦ ، ثم دراسة أخرى عن المصرى من ١٩٤٦ - ١٩٥٤ . ونالت بهاتين الدراستين درجتى الماجستير والدكتوراه ، والأمثلة عديدة على ما صدر من كتب فى هذا المجال ، أو ما نوقش في كليات الإعلام ، مع اختلاف فى التناول ، واختلاف فى الرؤى .

أما عن الذكريات الصحفية ، فقد سجلها العديد من الزملاء ، نذكر من بينهم الكاتب الكبير حافظ محمود وما نشره من ذكريات وأسرار صحفية ، وما نشره الشاعر والكاتب الكبير مصطفى بهجت بدوى «من مذكرات رئيس التحرير» وهو يختلف تماما عما سبق نشره من ذكريات لأنه يتحدث عن معركة خاضها يوم أن كان رئيسا لمجلس إدارة دار التحرير ورئيسا لتحرير جريدة الجمهورية، ضد الأكاذيب والافتراءات من كتبة التقارير .

ويأتى كتاب «الأهالى صحيفة تحت الحصار» للزميل الكاتب حسين عبدالرازق مختلفا عن الكتب التى أرخت لبعض الصحف ، والتى توقفت عند أبواب الصحيفة والقضايا التى أهتمت بها، وميزانيتها وتوزيعها .

فى كتاب «الأهالى صحيفة تحت الحصار»

نحن أمام كتاب وثائقي مهم ، يؤرخ لفترة مهمة منذ ظهور المنابر الثلاثة ، والتي أصبحت أحزابا ، يؤرخ للفترة من عام ١٩٧٨ حتى عام ١٩٨٨ ، لعلاقة حزب التجمع بالسلطة والأحزاب الأخرى ، يؤرخ لموقف بعض الكتاب والصحفيين من تجربة الحزب وصحيفته ، يؤرخ لموقف المعارضة من السلطة، وموقف السلطة من المعارضة .

يعرض تاريخ صحيفة الأهالي منذ التشاور حول اختيار اسمها ، وما قدمته من قضايا ، وما تصدت للدفاع عنه ، يعرض للذين كتبوا بأسماء مستعارة ، والذين واجهوا الاتهامات والذين صدرت الأوامر باعتقالهم، كما يعرض للأساليب التي تعرضت لها الصحيفة ، حتى كانت المصادرات ، كما قدم الكاتب تجربته كرئيس لتحرير الأهالي لمدة ست سنوات، وهي تجربة مهمة للصحافة الحزبية والمعارضة بشكل خاص، والكتاب مليء بالتفاصيل والوثائق المهمة ، ويرى من خلال تجربته أن الصحافة الحزبية في مصر ، حققت - بعد الاستقرار النسبي في أوضاعها منذ عام ١٩٨٢ - أربعة مكاسب أساسية :

● وسعت نطاق المعلومات التي يحصل عليها القارىء .

● أتاحت فرصة حقيقية لتعدد المنابر والآراء في الصحافة المصرية .

● تمتعت بدرجة عالية نسبيا بالمقارنة في فترات سابقة بحق نشر أخبار لم يكن متاحا لها نشرها ، وإفساح المجال لبعض الأقلام والآراء التي كانت تحجب من قبل مما أعطى لهذه الصحف حيوية .

● فتحت مجالا جديدا للعمل في السوق الصحفي ، وكذلك للتعبير والنشر .

ولكن الصحافة الحزبية بعد ٢٢ عاما من الوجود حوالي ٨ أعوام من الاستقرار النسبي ، لازالت تعاني من أوضاع ومشاكل وأخطار متفجرة في مقدمتها :افتقار الصحف الحزبية إلى استكمال المقومات الضرورية للمؤسسة الصحفية ، خاصة افتقارها للمطبعة وجهاز التوزيع ، هذا إلى جانب ضعف الموارد المالية ، مع ضعف الجهاز الإداري وافتقاره إلى خبرة في إدارة المؤسسات الصحفية ماليا وإداريا وتسويقيا

مكتبة الهلال

وإعلانيا ، أما المشكلة الخطيرة فهى مشكلة الجهاز التحريرى وهو عصب وقلب أية صحيفة كما تفتقر أغلب الصحف الحزبية إلى أى نظام مؤسسى أو لوائح للأجور ، وكذلك انعكست أوضاع الأحزاب السياسية - مالكة الصحف - على الصحف الحزبية سلبا وإيجابا ، ووجد التناقض بين الضرورات الحزبية والضرورات الصحفية .

ويرى الكاتب حسين عبدالرازق ضرورة أن يكون لصحيفة كل حزب شخصية اعتبارية واستقلال ذاتى من الناحية الإدارية وأن تقوم في شكل مؤسسات صحفية ، والسماح للمؤسسات الصحفية الحزبية بممارسة أنشطة تجارية ومالية مختلفة لتحقيق الاستقلال المالى واستكمال البناء المؤسسى ، وضرورة وجود لوائح مالية وإدارية ، وضمان حق صحف الأحزاب وصحفييها فى الوجود فى ظل مؤسسات الدولة والحصول على المعلومات والمساواة بينهم وبين العاملين فى الصحف القومية .



● فى الأدب والنقد
دكتور محمد مندور
دار نهضة مصر

بمناسبة الذكرى التاسعة والعشرين لرحيل المفكر والكاتب والناقد الكبير الدكتور محمد مندور - ١٩ مايو ١٩٦٥ - أصدرت دار نهضة مصر طبعة جديدة من معظم أعمال الناقد الكبير : النقد والنقاد المعاصرون - معارك أدبية - مسرحيات شوقى - الشعر المصرى بعد شوقى - إبراهيم المازنى - خليل مطران - نماذج بشرية - المسرح العالمى - مسرح توفيق الحكيم - الأدب وفنونه - الأدب ومذاهبه - فى الأدب والنقد .

وفى كتاب «فى الأدب والنقد» تناول الدكتور مندور ، نقد الأدب وتاريخه وأنواع التاريخ الأدبى ، وأشار إلى النقد الاعتقادى والعلمى والتاريخى واللغوى ، والأخلاقى وصلتها بالأدب ونقده ، والأدب والحياة الاجتماعية .

والنقد وعلم النفس ، وفى تاريخ النقد، أشار إلى النقد عند اليونان - أرسطو ، والنقد فى العصور الحديثة - سانت بيف - وما بعده ، ثم النقد المعاصر ، وعرض المذاهب الأدبية ، وكذلك للنقد المسرحى .

ويرى الدكتور مندور أن الأدب قد لعب خلال التاريخ دورا كبيرا جدا في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية ، فالبؤس المادي ذاته لا يحرك الشعوب ، بل يحركها الوعي به ، ويحدد حقيقتين ثابتتين وهى :

● إدراك العلاقة بين معنويات الحياة وادياتها .

● وعى الفرد بما فيه من بؤس .

عن هاتين الحقيقتين تصدر وظيفة الأدب الاجتماعية من حيث انه محرك لإرادة الشعوب .

أبو الوفا الشرقاوى

حياته وشعره

بقلم : د. يوسف زيدان

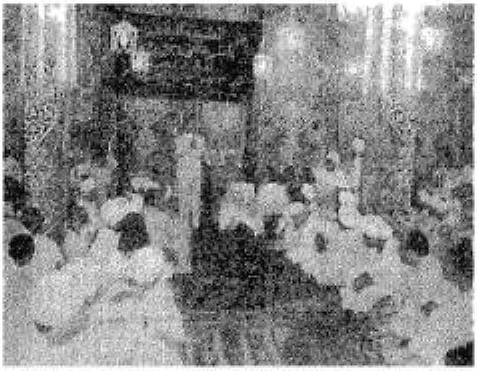
فى صعيد مصر ، وبالتحديد فى مدينة «قنا» واسطة عقد وادى النيل ، ازدهرت الطريقة الخلوتية - إحدى الطرق الصوفية العريقة - على يد إثنين من كبار المشايخ ، هما الشيخ أحمد الشرقاوى ، وولده أبو الوفا الشرقاوى الخلوتى .

وأفضل مدخل للشيخ أبى الوفا ، هو سيرة والده وشيخه «أحمد الشرقاوى» فهذه السيرة تكشف عن طبيعة التكوين الروحى والإطار الصوفى الذى تجلت فيه صورة الإبن .. يترجم الوالد لنفسه ، فيقول :

«لما كان النسب الروحانى لابد أن يكون معلوما بين التلامذة ، كما حققه العارفون والسادة الجهابذة ، أردت أن أذكر هذا النسب الشريف ، وأبين هذا العقد المنيف ، فقلت وأنا الفقير أحمد بن شرقاوى : أعلم أنه لم يجتمع لى العهد والتلقين ، إلا على إمام زمانه .. السيد أحمد الخضيرى ، وقد حصل لى قبل الاجتماع عليه ، صورة التلقين على بعض مشايخ هذا العصر ، ولكنها مختلةٌ ليست على الكيفية المأثورة ، ثم أقمت معه مدة طويلة ، وكنت فيها متى ذكر الأستاذ - أو مر فى فكرى - أشرقت فى قلبى أنواره ، وارتسمت فى لوح لبى أطواره ..» .

ويحكى الوالد فى ترجمته الذاتية ، كيف كان لقاؤه الأول بالشيخ أحمد الخضيرى :

«رأيت فى بعض الليالى أو الأيام ، حضرته عليه الصلاة والسلام ، وقد أمرنى بالإرشاد .. فانتبهت وقد أخذنى العجب ، فإنى لم يحصل لى صحيح الترقّى المعلوم على أستاذ ، فمكثت





الشيخ أبو الوفا الشرقاوى

هنيهة فى حيرة . وإذا زعيم التوجه إلى الأستاذ قد قادنى ، فعرفت أنه - الشيخ الخضيرى- أبو الروح ، وأنه منبع الترقى والفتوح ، وأنه الشيخ القبلى فى الحقيقة ، وهو المعول عليه عند أهل الطريقة والحقيقة . وكان معى من الإخوان ، من تدل على الله عبارته فمازلنا سائرين حتى دخلنا بلدة طهطا - أتاح الله لها كل خير - فسألنا عن حضرته ، فقيل لنا : ذهب لصلاة الجمعة فى المسجد الفلانى .. فلما دخلنا من باب ذلك المسجد ، فإذا الأستاذ جالس كأنه كوكب متوقد .. ومما حصل للفقير ، أننى بعد أن أجلسنى بين يديه ورمق فىّ بعينيه ، ثم غمضهما وشرع فى الذكر بالمدّ المعلوم ، صرت كأننى أعالج غمرات الموت ، وكدت لا أجيبه من شدة هذه الغمرات وهول تلك السكرات ، ثم قوّانى الحق تعالى فأجبته - رضى الله عنه - بصوت رقيق جدا لا يكاد يسمع . ومن ذلك الوقت فتح الأستاذ الباب ، ولم يرد طارقا لتلك الأبواب ، وانتشرت طريقته فى البلاد» .

هكذا تلقى الشيخ أحمد الشرقاوى الطريق ، وتلقن الأسماء السبعة فى الطريقة الخلوتية (قوى - الله - هو - حق - حىّ - قيوم - قهار) على يد الشيخ الخضيرى ، وكان ذلك سنة ١٢٨١ هجرية .. وفى التاسع عشر من ذى القعدة سنة ١٣١٦ هجرية ، توفى الشيخ أحمد الشرقاوى ، بعد حياة صوفية حافلة ، كانت داره خلالها المأوى والملاذ للإخوان ، وقد ترك من بعده ثلاثة من الأبناء أشهرهم : أبو الوفا الشرقاوى المتوفى ١٣٨٠ هجرية .

* * *

ولد الشيخ أبو الوفا الشرقاوى فى السابع عشر من جمادى الآخرة سنة ١٢٩٦ هجرية ، ونشأ بقرية «دير سوادة» بقنا ، واشتغل بالعلم الشرعى من صغره ، وأخذ الطريق عن والده، ثم صار شيخا للخلوتية . ووضع الشيخ أبو الوفا أول مؤلفاته (مصباح الأرواح فى سلوك طريق الفتاح) وهو فى الرابعة والعشرين من عمره .

وعلى خلاف ما يظنه البعض من اعتزال الصوفية من واقعهم ، وما يقال عن إهتمام المتصوفة بالخلاص الفردى ، كان الشيخ أبو الوفا الشرقاوى مهموما بقضية بلاده ، مشغولا بواقعها .. يظهر ذلك من مواقفه الوطنية المعارضة للاستعمار الإنجليزى ، وانشغاله فى صدر شبابه بالأحداث الكبرى فى العالم - كالحرب العالمية الأولى - وتأييده للحركات التحررية فى مصر . وقد استضاف الشيخ أبو الوفا الزعيم المصرى «سعد زغلول» حين زار الصعيد فى رحلة جهاد كانت الحكومة آنذاك لا تنظر إليها بعين الرضا ، بل كانت تدبر المكائد لإفشالها ، فإذا بالشيخ أبو الوفا يتحدى رغبة الحكومة ويقف بجوار ثورة ١٩١٩ معلنا عن تأييده الكامل للزعيم التحررى «سعد زغلول» ومساهما فى إنجاح رحلته الوطنية إلى الصعيد .

وقد ظهر إهتمام الشيخ «أبو الوفا» بواقع مصر ، فى قصيدة همزية صريحة ، تقول :

أفَمُسْلِمُونَ وأمَّةٌ أشْلاءُ
لا ميِّتون ولا هُمُ أحْياءُ

يَهِنُونَ والإسلامُ أشرف مَنْزِلاً
ومحمدٌ مما لقوه بَراءُ

قَدْ أثقلوا الإسلامَ عَنْ وثْباتِه
وهُمُ عليه معرَّةٌ وبَلاءُ

فى كل دهرٍ سقْطَةٌ عُرِفتْ لهم
وبكُلِّ قطرٍ منهُمُ غَوْغَاءُ

دَاسَتْهُمُ أممٌ تَجِدُّ إلى العلا
فى الأرض لم يلحق بها إعياءُ

وهُمُ إذا قَرَعَ العصا ذو مَطْمعٍ
ضُرِبتْ عليهم ذِلَّةٌ وشقاءُ

أو كُلَّما مَسَّتْهُمُ يَدُ غاضبٍ
سقطوا ، كذلك يفعل الجبناءُ

فكأنهم لم يَسْرِ فى أعراقهم
من سابقيهم غَيْرَةٌ وإبَاءُ

لا يظفرنَّ بمجدهم وحياتهم
قوم ببَذْلِ نفوسهم بخلاءُ

.. وبعد أن يشير الشيخ إلى حال المسلمين بعامة ، يخص مصر بالخطاب ، فيقول فى ذات القصيدة :

وبمصـــــر قـــــومٌ بالمصــــر وأرضها
منهـــم وهـــم زعمـــوا لها أبنـــاءُ

لبســـوا لها ثـــوب الصـــديق وربمـــا
قـــد كان خيـــراً منهـم الأعـــداءُ

عبثـــتْ أكفُّ الطامعـــــينْ بهـــا فلم
تعبـــأ وتـــرفع رأســـها الرؤســـاءُ

أنهتهمُ عن بـــر مصـــــر عقـــولهم
فلّيَهُنْ مصـــــر أولئـــك العقـــلاءُ

لا تغنـــينّ علومهـــم شـــيئاً وهـــم
بطـــريق حفـــظٍ كيـــانهم جهـــلاءُ

فالعلـــم حقـــاً علـــم ما يبـــنى بـــه
بيـــن الأنام ســـيادة وعـــــلاءُ

أولاة مصـــــر ، وأنتـــم أبنـــاؤها
لـــم يبـــق فيكـــم للبـــلاء رجـــاء

أغريتـــم الخطـــب الجســـيم ونمتـــمُ
فلتنـــوم عافيـــة لكـــم وهنـــاءُ

أرأيتـــمُ أممـــاً تُبَـــاع وتشـــترى
ها أنتـــمُ بيـــعٌ بكـــم وشـــراءُ

.. ثم تبلغ سخرية الشيخ المدى ، حين يتوجه إلى النائمين قائلا :

خـــونوا بلادكُم ولا تُبقـــوا بهـــا
رمقـــاً وهـــل باقٍ بمصـــر ذَمـــاءُ

فبمثلكـــم تخـــزى الشعـــوب ومثـــلكم
تشـــقى به الأوطـــان والأرجـــاءُ

(الكامل)

والشيخ قصائد أخرى على شاكلة السابقة ، تحكى مرارته من واقع بلاده وتهاون أهل

البلاد في حقوقها عليهم ، وهي مرارة لا تزال في الحلق إلى اليوم .. فمن قصائده الأخرى فى هذا الأمر ، أبيات منها قوله :

وقد أصبح الإسلام - يا مصر - أهله
معيشتهم ضنكى وعيشهمُ مُرُّ

وما العيش أن تحى على الهون آكلاً
كما تأكل الأنعام تغذى وتَجْتَرُّ

ولكنما العيش الحياة على هدى
إذا حاطها بالسؤدد المجد والفخرُ
(الطويل)

مدحة نبوية

وفى مرحلة من مراحل التطور الروحى فى حياة الشيخ أبى الوفا الشرقاوى ، نراه وقد تاقت نفسه للمجاورة فى المدينة المنورة ، حيث يصفو الحال وترق النفس بقرب الحضرة النبوية الشريفة ، فاقتنى الشيخ منزلاً بإحدى ضواحى المدينة المنورة - جهة العوالى - وشد الرحال إلى هناك مع نفر من أخلص أصحابه .. وهناك ، قال شعراً فى الحبيب المصطفى :

يمناك تهمى بالعطا والجود
وسما بنسبته إليك الجودُ

يا مَنْ إذا أوفى ببابك طامعٌ
حِيزَتْ له الآمال وهى شرودُ

يا نور عين الكون سرك فى الورى
سارٍ ونورك ساطعٌ مشهودُ

هبطت لساحتك الملائك خشَّعاً
وأتوا حماك وظلك الممدودُ

وسعى إليك الأنبياء بجمعهم
والرُسْل حولك جُثّمٌ وقعودُ

يكف الندى من راحتيك عليهم
ونداك فيهم غامرٌ ومزيدُ

والكون دونهم يمد لكم يداً
سعدتْ يداه فإنه مرفودُ

ولقـــد مــددتُ يدى لأبــــاب عطـائكم

أفـــدون بابـــكمُ يـرى مـــردودُ

لا والـــذى رفـــع الســـماء وشــادها

وحَبَــاك كلُّ الفضـــل وهو شـــهيدُ

أصبحــت أرتــــع فى جـــوارك آمنـاً

أيـــديك تمطـــرنى وأنـــت ودودُ

ووقفت أطمـــاعى على أعتــــابكم

ولنعـــم هذا الموقـــف المحمــــودُ

وصـــفت أويقـــاتى بطيبـــة وهــى لى

أمنٌ وعيـــشٌ مخصيـــبٌ ورغيـــدُ

واخضـــرَّ عـــودى فى حمـــاك وإنه

قمنٌ بأن يَخْضَـــرَّ فيـــه العـــودُ

أيُـــراعُ لى من بعـــد ذلك خـاطرٌ

وأزادُ عنـــك وحـــوضك المـــورودُ

حاشـــا ولكن بعــض أمــرى رابنى

فطفقــتُ أبداً حـــائراً وأعـــودُ

هذا الرحيـــل بدا وطيبـــة لى هــوى

وغداً لنـــا حَقٌ بيننـــا ترديـــدُ

فارتعت لولا وســع فضـلك مخبــرى

أن الجـــوارَ وإنْ نـــأيتُ يعـــودُ

مـــع أننى فى ذات حبـــك راحـــلٌ

ولوصـــل ما بيديكـــمُ معقـــودُ

أرجـــو به قـــربى لديــك وإننـــى

أبغـــى رضــاك برحلـــتى وأزيـــد

وذكـــت لبعـــدى عــن مغاهد طيبة

نـــار لهــــا بـــين الضـــلوع وقـــود

قد كنـــت أحـــذره وكيــف يطيقــه

قلـــب يمزّقه الهـــوى ويعيـــدُ

وحشاشـــةٍ بشـرى المدينة وَجْـدُها
وحشـــــىً بطيبــــة هـــائم مفؤودُ
أهــــوى معاهـــــدها ولى كَلَفٌ بهــا
وهـــــى المُنى ، لا عـــــالجٌ وزرودُ
تبيـــــضُّ لى فيهـا وجـوده دياجــــرى
ووجـــوه أيام ابتعـــــادى ســـــودُ
فلئـــــن أعيــــدت لى أويقـــــاتى بها
فجميــــع أيامى بقـــــربك عيــــدُ
(الكامل)

وقد وضع الشيخ حسنين مخلوف شرحا على هذه القصيدة التى عرفت باسم «مدحة نبوية» فأبان عن مراميها الصوفية وتعلقاتها القلبية بالحضرة النبوية .. والذى يظهر لنا من سياق القصيدة ، أن الشيخ أبا الوفا الشرقاوى قد ألفها بعد عودته لمصر ! ذلك أن مريديه وأحبابه ألحوا عليه فى العودة إلى بلدته بالصعيد ، لينشر العلم ويوالى الإخوان بعنايته ، فعز عليه فراق المدينة المنورة التى خلصت فيها أوقاته وصفت أحواله .. لكنه فى النهاية آثر خير الجماعة وضحى بلذة الذات فى سبيل المجموع ، فعاد لمصر ليكمل مشواره الداعى إلى الله ، تاركا قلبه بجوار الحبيب . وقد ظهرت لوعته هذه ، فى أبيات «المدحة النبوية» حين أشار إلى النار التى ذكت بين الضلوع بعد فراق طيبة ، كما ظهر إشتياقه فى إشارته إلى تعلق حشاه بشرى المدينة .. وفى القصيدة أبيات أخرى ، تعكس أثر البيئة ! وتترجم إنشغاله مرة أخرى بأمر المسلمين الذين عاش واقعهم بعد عودته . يقول الشيخ :

وصــــــــلاح أمـــــر الديـن والدنيـا لنا
ولأهــــــــل ودّى أرتجــــى وأريـــــــدُ
وســــــلامة من شـــــــــر وقــــــت قد نما
وفكـــــــــاك روحٍ أوثقتــــــه قيـــــــودُ
والختـــــــــم بالحســـــــنى وذاك مؤمّــلى
وبه الفـــــتى يـــــوم القيـــــامة يســـودُ
(الكامل)

الشرقاوى وابن الفارض

وهذا الحال الذى مر بالشيخ الشرقاوى بعد عام كامل قضاه فى المدينة مجاوراً ، يذكرنا

بحال سلطان العاشقين «ابن الفارض» الذى مر بنفس الأمر ، حين جاور بالحجاز زمناً ، ثم عاد لمصر ينشد أشعار الشوق .

* * *

ولنختتم وقفتنا مع الشيخ أبى الوفا ، بتلك القصيدة التى ألفها بالمدينة المنورة ، وراعى فيها الأبجدية .. فبدأ كل بيت بحرف جر ، على ترتيب حروف الهجاء . وهذه القصيدة تعد من الشعر الصوفى الخالص ، فهى تصور حال المحبين ، وتصف خمر العشق الأزلى ، وتترجم الأحوال :

أباحـــوا الوصـــلَ واطَّرحـــوا اللثـاما
وســاقى الكـــأس دار بهـــا مداما

بـــروقُ جمـــالهم لمعـــت لعيـنى
فـــأورثنى تجليهـــا اصطـــلاما

تبـــدَّى فى مـــرايا القلـــب سرٌّ
لهـــم عـــن غيـــرنا عزَّ اكتـــاما

ثِمـــلْتُ براحـــةِ التقـــريبِ لكـــن
كســـتنى حلَّةُ الصـــحو احتشـــاما

جلـــت أســـرارهم عن عيـن قلـــبى
حجـــاب ظلامه فصـــفا وهـــاما

حبَّـــونى وصـــلهم فســـعدت حظاً
كمـــا أهـــوى وبلِّغتُ المـــراما

خفضـــت جنـــاح نفسى فاطمـــأنت
وكنت أذيقهـــا قبـــل الحمـــاما

دنـــوت بها إلى حضـــرات قـــدسٍ
يعـــزُّ ســـناؤها عـــن أن يُـــراما

ذكـــت عَرْفاً وطـــاب لنا شـذاها
وأروى صِـــرْفُها منـــا الأوامـــا

رقى لرفيـــع رتبتـــها همـــامٌ
لـــه فى الصـــدق شأوٌ لا يسـامى



زمـــــامُ وجـــــــوده يُلقى إليهم
ونـــــارُ فؤاده تذكـــــو ضراما
ســـــرى من جُمـــلة الأغيـــــار طرًا
وفى شفـــــع الحمى ضـــــرب الخياما
شمـــــوسُ وصـــــالهم فى أفـــــقِ سرٍّ
بدت فجلـــــت عن الحســـــن الظلاما
صـــــفت فى ألحـــــان أدنان الندامى
فشـــــعت رحيقـــــاً بـــدراً تمـــــاما
ضـــــفت خلـــــع الرعـــــاية من لدنهم
على مـــــن جـــــد فى المســـــرى وقاما
طربـــــت وأنعشـــــتنى ســـــاجعات
تنـــــادى من لرشـــــف الكـــــأس راما

ظمئت وقد شربت بكل كأسٍ
وهل تروى السُلافة مستهاما

على متن العناية كان سيرى
إليهم جاعلاً عزمي حساما

غضضتُ عن السوى طرفي فأمسى
خطور سواهم عندي حراما

فيوض عطائهم تنهل دوماً
على من أمهم تهمي انسجاما

قطوف الحضرة العلياء تدنو
إليه وقد جفا فيها المناما

كسته ثياب إجلالٍ وعزٍ
ونادت يا حبيبي زد هياما

لوى عن نشأتيه عنان روحٍ
إليها سائراً يرعى الذماما

مدام الوصل ريحاني وروحي
حييت به ومت به غراما

ندائهم هديت به وكانت
تحيتهم لنا قيلا سلاما

هواتف حضرة المحبوب تدعو
أحبتها إلى مغنىً تسامى

ولاء قلوبهم يرقى إليه
بهم وجنانه حسنت مقاما

لآلي فضلهم نظمت عقوداً
لمن خطب الدنوَّ لهم وساماً

يروم متيمُ الأحشاء منكم
كئوساً مسكها يحلو ختاماً

(الوافر)

القاهرة

مشروع مجلة للمرأة .. مستحيل !!

ليت مؤتمر المرأة الذى عقد فى الشهر الماضى قد أصدر توصية بإصدار مجلة خاصة بثقافة المرأة.

فما أحوجنا الآن إلى مجلة تهتم بعقل المرأة، وسط هذا الكم الهائل من المجلات المتشابهة التى تبدو أشبه بحبات الفيشار، مليئة بإعلانات عن الروائح، والملابس وتتناول الحياة بأسلوب ساذج ، وكل ماتهتم به هو إثبات أن المرأة مخلوق تابع للرجل .

وكانت العالم فى سطورة قد أشارت من قبل إلى أهمية مجلات من طراز «هاجر» و«الكاتبة» تناقش عقل المرأة وثقافتها، و تراثها، باعتبار أن الأم مدرسة إذا اعددتها اعددت شعبا طيب الاعراق ولعله لهذا السبب أهتم مهرجان القراءة للجميع بدخول الأسرة كلها كقارىء وليس الصغار وحدهم .



يبدو أن مجلة «هاجر» قد تعثرت منذ عددها الثانى الذى صدر فى يناير الماضى ، أما مجلة «الكاتبة» فقد تطورت فى الأعداد السبعة التى صدرت خلال الأشهر السابقة، ومع كل عدد تتبلور رؤية المجلة واحترامها لعقل المرأة، وابداعها، وقد بدا ذلك واضحا فى افتتاحية عدد السادس الذى رأى يه الشاعر نورى الجراح ن صدور المجلة بمثابة خاطرة وأن شخصا أى فيها مشروعا دون يشوتيا لا مكان له فى افة تهميش المرأة وتقصيها إلى المطبخ والمرأة وانجاب الأطفال وبالتالى فهو كما يرى هؤلاء مشروع لن يكون مرحبا به حتى من المرأة نفسها التى لم يترك لها غير الاقبال على طراز من المجلات والمطبوعات يفبركه الرجل ليتناسب وموقعها الاجتماعى و انشغالاتها اليومية .

وقد اهتمت المجلة مثلا فى هذا العدد بنشر النص الكامل لمشروع بيان نسائى عالمى عن تحالف ثلثى النساء فى العالم فى نهاية القرن العشرين.

نقول كان بودنا أن يصدر المؤتمر توصية بأن تكون لنا فى مصر مثل هذه المجلة أو أكثر

تطـــــورا فمـــا أشد حاجتنا إليها فى الظروف الأخيرة .

فينيسيا

٣٤٠ لوحة جديدة لموديلياني

إنه زمن الفن التشكيلي

ليس أبداً لأن هناك جيلا جديدا متميزا دخل الحلبة ، بل تبعا للاهتمام الشـديد الـذى يوليه المهتمون بهـذه الفنون لعمالقة الريشـة . ففى الوقت الذى صدم فيه عشاقه فيما نسب إلى رمبرانت من اتهامات بأن ما رسمه لم يكـن من إبداعه فان فينسيا قد شهدت أخيـرا مهرجانا مليئا بالبهجـة ، ارتبط بعرض ٤٣٠ تصميمـا جديدا لم يسبق لأحد ان رآها للفنـان الفرنسى الشـهير اميـديـو موديليانى.



موديلياني

وقد اعتبر هـذا المعرض بمثابة واحد من الأحداث التشكيلية المهمة فى السنوات الأخيرة فموديليانى مـن أهـم رسامى القرن العشرين، ولوحاته سـحر خاص ، وقد تم العثور على هـذه التصميمات فى مجموعة طبيب فرنسي يدعي بول ألكسندر والذى كـان يتولي علاج موديليانى أثناء حياته وصار صديقا حميما له .

ويقول النقاد إن هذه اللوحات قد ظلت مجهولة لأكثر من ستين عـاما وبذلك فان هذا المعرض يعتبر فصـلا جـديدا لدراسة هـذا الفنان التشكيلى الـذى تحولت لوحـــاته، وحيـاته الخاصة إلى مواد خصبة لكافة الفنانين فى العالم ، فقد تم رسـم هذه التصميمات بين عـامى ١٩٠٧ ، ١٩١٤.

من المنتظر أن تعرض هذه اللوحات فى عواصم أوربية عديدة بلندن، وصوفيا، ومدريد طوال السنوات الثلاث القادمة قبل ان تسافر إلى الولايات المتحدة واليابان وكندا، وسوف ينتهى بها المقام فى فرنسا، حيث خصص لها ركن فى متحف الفنون الجميلة بروان.

بطل هذا الحدث بالطبع هو الدكتور ألكسندر فمن المعروف ان موديليانى عاش صعلوكا وقد أجر له بعض الغرف، والورش التى كان يقيم ويعمل بها وكان إذا انتقل من أحدها إلى أخرى فان ألكسندر يحتفظ بما يخلفه موديليانى. وقد كان شاهدا علي ميلاد لوحات موديليانى يوما بعد يوم وكان يراه عبقريا لامثيل له فى مجاله.

أما سبب اختيار فينيسيا لتكون أول مدينة لعرض هذه اللوحات فالسبب أن الرسام قد تأثر كثيرا بأجوائها واعتبر أن رياحها ملهمة للفنان كى لايكف عن العمل.

من المعروف أن موديليانى هو أهم من رسم النساء فى القرن العشرين. وقد كتب الناقد والدمار جورج عقب وفاة موديليانى فى عام ١٩٢٠: «تم رسم هذا العرى الرائع بـارق مايكـون الفن».

روما

البحث عن «مدام بوفارى»

لن أظل السيدة موراڤيا طيلة عمرى»

هكذا قررت الكاتبة الإيطالية داشيا مارايني الزوجة الثانية الكاتب الإيطالى الراحل ألبرتو موراڤيا الذى اقترن كزوج بثلاث كاتبات منهن السامورانته وكارمن الليرا.

وعقب انفصالها عن زوجها فى النصف الثانى من الثمانينيات كرست داشيا نشاطها من أجل الإبداع والكتابة ومناصرة قضايا المرأة وفي كتابها الأخير «البحث عن إيما» دخلت منطقة حساسة سبق لكتاب آخرين ان اقتربوا منها، لكن أغلبهم من الرجال. انها منطقة مدام بوفارى بطلة الرواية الشهيرة التى كتبها جوستاف فلوبير والتى أصبحت نموذجا للمرأة الريفية التى تتمرد على كل ماحولها، فتخون زوجها، وتصبح صورة بشعة للأمومة مما يدفع بكل المحيطين بها إلى أن تضع حدا لحياتها وتنتحر.

فى هذا الكتاب



البحث عن إيما ..

حاولت داشيا الدفاع عن إيما بوفارى وان تغير من صورتها، ليس من خلال ابداعى هذه المرة بل بمتابعة كتابات أشهر الأبناء عن هذه الشخصية عند كل من جان بول سارتر فى كتابه الشهير عن فلوبير، وهنرى جيمس وفلاديمير نابوكف مؤلف رواية لوليتا ، ومارى ماكارثى وأيضا الكاتب البيروفى ماريو فارجاس يوسا .

حاولت الكاتبة أن تثبت ان فلوبير قد كتب هذه الرواية من أجل الانتقام من إمرأة فكساها بصفات البطلة ، وهى فى الواقع أكثر ما تكون ابتعادا عن هذه السمات ، واستندت فى أحد اسانيدها إلى خطاب كتبه لإمرأة تدعى لويز كولين والذى قال فيه : «حاولت أن أصنع منك نموذجا يحتذى به، ولكننى فشلت فى ذلك فقد سببت لى المتاعب ،، حاولت أن أكون الرجل الذى يسكن قلبك لكنك حطمت كل شىء تحت ستار العالم الأنثوى .

وقد اعتمدت داشيا فى تحليلاتها لشخصية مدام بوفارى على مراسلات ولم تكن فى ذلك تبغى ان تلقى أضواء جديدة على الكاتب ، ولكن على هذه المرأة التى لم تعد تقل شهرة عن فلوبير نفسه .

نيويورك

لاداع لاستعمال التليفزيون !

أنها تتجدد وتمتلىء بالحياة

العالم فى سطور

ذلك هو حال الرواية البوليسية أكثر الكتب توزيعا طوال قرن ونصف قرن من الزمان، وإذا كان لهذه الرواية أساطينها فى الولايات المتحدة وفرنسا، وبريطانيا، فإن هؤلاء الاساطين يتجددون دوما . ورغم كثرة الروائيين الذين يكتبونها فان من تركوا بصماتهم قلة قياسا إلى ذيوع انتشارها .

آخر من دخل هذه الحلبة وحقق نجاحا منطقع النظير هو الأمريكى جون جريشام الذى اثبت انه لم يجىء بالمصادفة فقد حققت رواياته الثلاث الأولى أعلى المبيعات حين صدورها وتحولت روايتان منها إلى أفلام سينمائية شهيرة الأول هو : «الراسخ» بطولة



قضية البجع

توم كروز وديمى مور ، أما الثانى فهو «قضية البجع» الذى قامت ببطولته جوليا وروبرتس ودنزل واشنطن أخيرا .

لقد باعت الطبعات الأولى من هذه الروايات ٣٢ مليون نسخة فى الولايات المتحدة فقط .

أما آخر رواياته «الزبون» فقد باعت ثلاثة ملايين نسخة فى أشهر قليلة ويتم التفاوض حولها من أجل إخراجها سينمائيا .

وتختلف روايات جريشام فى انها تدور أغلبها داخل قاعات المحاكم ، أى بعد أن تكون الجريمة قد تمت وقبض على المتهم سواء كان مدانا أو بريئا، وبذلك فان جريشام اختار لنفسه ساحته الخاصة، ولذا فان أبطال رواياته هم المحامون والقضاة، وأيضا المتهمون .

ففى روايته الأخيرة هناك صبى فى الحادية عشرة من العمر قدرت له المصادفة أن يري محاميا ينتحر فى ولاية نيواورليانز وقبل أن يموت يعترف المحامى للصغير بسر رهيب يتعلق بمصرع أحد اعضاء مجلس الشيوخ ويخبره باسم القاتل ، وعليه فبعد هذا الحادث تتغير حياة الصبى ، ويواجه المتاعب والاخطار وتصبح كافة العيون معلقة عليه بدءا من رجال القانون وحتى القاتل نفسه وأيضا محامية صغيرة تحس بمدى مايتعرض له من معاناة وتحاول أن تكتشف الحقيقة .

هذه الطريقة الجذابة التي يكتب بها جريشام رواياته شجعت الناشرين على رفع شعار «لست فى حاجة إلى مشاهدة التليفزيون» .

باريس

أدباء الأقاليم على الطريقة الفرنسية

حالة هذا الكاتب يمكن أن تصبح درسا لكافة أدباء الأقاليم فى مصر ..

فهو لم ينبهر أبدا بأضواء العاصمة الفرنسية ورغم انه يسكن مدينة بوردو فانه لم يفكر قط فى الاقامة بباريس، ومع هذا فهو من أهم الكتاب المعاصرين وأكثرهم شهرة وتتحول رواياته إلى أفلام سينمائية شهرية وقد عرف بأنه معبود القراء فى كافة أنحاء اوربا .

إنه فيليب جيان «٤٤ عاما» ويطلقون عليه لفظ «الآلة الكاتبة» بما يعني غزارة الانتاج وهو رسام يعيش حياة مستقرة مع أسرته وقد حققت رواياته الأولى «٣٧,٥° صباحا» أعلى أرقام مبيعات خيالية ، أما آخر رواياته «سوبتوس» فقد بيع منها ١٠٠ ألف نسخة .

صدرت هذا الأسبوع رواية جديدة للكاتب تحت عنوان «قتلة» وتقول مجلة لو بوان بمناسبة صدورها إنه مع كل رواية جديدة لجيان، يحدث السيناريو نفسه حيث يروج جزء من النقاد بصنع حاجز مع الكاتب بينما الجزء الآخر يفتح صدره لها، ويقرأ مابعقلية الشباب باعتباره من أبرع من يعبر عن أحاسيسهم فهو يكتب بحس الإنسان المتحرر من القيود يهوى الفنون التى تعكس التمرد .

وروايته الأخيرة تدور فى احدى المدن الأمريكية على لسان راوية ، وفى احد المصانع يجد نفسه ساخطا على ما يخلفه المصنع من تلوث ، فيتم إختطافه، ويلقى به فى خزانة احدى السيارات، ومنها إلى غرفة صغيرة، تتولى حراسته امرأتان، يحب احداهما أما الأخرى فهى تفرض عليه جسدها.

ومثل أبطال الكاتب فانه ما اسهل على المرء ان يجعل الآخرين أصدقاء له ، أو رفاقاً ولذا فان الراوية هنا سرعان ماكسب الجولة، وتحول من رهينة إلى رجل مرغوب فيه .

ويقول الناقد جان بييرا ميت إن الناس تحب كتابة جيان، لأن له رؤيته المفتوحة للحياة، ويميل ان يعود بأبطاله الى أحضان الطبيعة والتلقائية ودائما مايكون المكان مشمساً أو تحت السحب الحية وحول الأنهار الطويلة وينابيع المياه .

التكوين بين الصدفة (٢)

(بدايات النضوج)

بقلم : د. حامد عمار

لقد كنت فخوراً بأننى أول تلميذ من قرية سلوا بمديرية أسوان يخترق عزلة القرية وفقر الموارد والبيئة ليحصل على الشهادة الابتدائية وينفذ إلي مدارس الأغنياء بمصروفاتها وتكاليفها المعيشية. وهأنذا أتطلع إلى المدرسة الثانوية التى لم تكن موجودة إلا في عواصم المحافظات بدءا من محافظة قنا، لكن مصروفاتها باهظة (٢٠) جنيهاً للخارجى، (٤٠) جنيهاً للداخلى، وكانت أقرب المدارس الداخلية في سوهاج.

وكانت مصروفات المدرسة الداخلية تعادل إذ ذاك ثمن فدان من الأرض الزراعية الخصبة. وتتدخل المصادفة مرة أخرى ليصدر من وزارة المعارف تيسيرا لطلاب أسوان، منذ العام الفائت، قرار بأن يدفعوا ربع المصروفات في أي مرحلة دراسية، أي عشرة جنيهات، ربع فدان، وملكيتنا فدانان وأربعة قراريط وستة أسهم. لكن قرار التضحية من الوالدين كان قد اتخذ؛ لأن على العبد التدبير وعلى الله التيسير.

والتحقت بمدرسة الملك فؤاد الأول الثانوية بسوهاج، ودفعنا القسط الأول كاملاً مع الرسوم (١٢) جنيها حتى يتم اعتماد انتمائى إلى مديرية أسوان، والنظر في طلب المجانية الموثق بدرجات التفوق ومعه (شهادة الفقر) معتمدة من العمدة والمشايخ وخاتم المديرية. وتمت الموافقة على المجانية، ورد إلى القسط المدفوع، فبعثت إلى والدى بعشرة جنيهات واحتفظت بالجنيهين. وأذكر أننى اشتريت

والمعاناة والتمدن



د . حامد عمار عام ١٩٦٦



د . حامد عمار

منهما كتاب «النظرات والعبرات» للمنفلوطي وأحد كتب الرحلات لمحمد ثابت وكتاب حدائق الانشاء (لا أذكر مؤلفه) وكانت هذه الكتب الأربعة أول نواة لمكتبة خاصة وقراءة حرة. وسددت من الباقي ثمن الناموسية وأكياس المخدات والملايات وكيس الغسيل الذي كان مفروضاً أن يتحمله الطالب، وهي أشياء حضارية لم يكن لي خبرة بها أو باستخداماتها من قبل .

● التفوق.. الثقة بالنفس

وكانت هذه المدرسة بالنسبة لي واحة فيحاء ، مقارنة بما عانيته من حياة في المدرسة الابتدائية، طعاما جيدا منتظما، ونوما مريحا، ومجالات متنوعة للرياضة، وأوقات منظمة للاستذكار، وأساتذة مصريين من أعلى المستويات، كان من بينهم من أصبح رئيساً لجامعة عين شمس ورئيساً لتحرير مجلة الجازيت المصرية، فضلاً، عن أساتذة من بريطانيا وفرنسا . ومع هذه الراحة والنشوة كانت تنتابني أحيانا مشاعر النقص وسط الغالبية العظمى من الطلاب الموسرين من أبناء كبار ملاك الأطيان وكبار الموظفين والتجار. وكان زيي يشي بتواضع حالتي، لكن تفوقي الدراسي كان سنداً لثقتي

بالنفس ولتقدير الزملاء والمدرسين. ولقد ولدت مشاعر التباين الاجتماعي قدراً من ميكانيزم الاقتحام التعويضي، وبخاصة في مجال الألعاب الرياضية التي كانت ممارساتها عن طريق اشتراك نقدي خاص، وكنت أقحم نفسي إقحاماً لأشارك في تلك الألعاب كلعبة تنس الطاولة وكرة القدم والسلة والتنس أحيانا. وقد انتهى بي المطاف بعد سنتين إلى أن أصبحت في الفريق الأول للمدرسة في تنس الطاولة وفي كرة القدم والسلة وذلك دون تكلفة أو رسم اشتراك.

وكانت المجانية تمنح على أساس التفوق في كل سنة مقرونا بشهادة تثبت استمرار حالة الفقر، وكان ذلك شأني خلال سنوات الدراسة. لكن تكاليف الحياة الأخرى وبخاصة الملابس والسفر ومصروف الجيب اقتضت في السنتين الثانية والثالثة تضحية ببيع بعض مايملك الوالد من أرض وبما لدى الوالدة من كردان الذهب. ونجحت في السنة الثالثة بتفوق في شهادة الكفاءة، واخترت الشعبة الأدبية في السنتين الرابعة والخامسة لما كان معروفاً عنها بأنها مدخل للقيادات السياسية في ذلك الحين وتأتي السنة الأخيرة الخامسة (١٩٣٦-١٩٣٧) وهي سنة التقدم لشهادة البكالوريا، لتتفاقم الأزمة المالية في مصر، وتلغى المجانية من المدارس مهما كانت أوضاع الطلاب، ويدفع الوالد القسط الأول بعد تضحية أخرى من بيع الأرض. وتأتي المصادفة مرة أخرى ليمن الله على الملك فؤاد بالشفاء إثر عملية جراحية، فيصدر منحته بإعفاء العشرة الأوائل في كل مرحلة تعليمية من المصروفات، وهكذا كان فضل الله عليَّ عظيماً.

جنيه واحد شهرياً

ولمصروف الجيب منذ السنة الثالثة بالمدرسة حتى نهاية تعليمي الجامعي مصادفة أخرى سعيدة. ففي صيف عام ١٩٣٣ أثناء العطلة الصيفية يزور القرية مدير المديرية، وكان ذلك حدثا مهيبا يتطلب خطيباً يرحب بالضيف الكبير ويشكره على تشريفه لديارنا. ووقع الاختيار على (الافندي) الوحيد من أهل القرية، وألقيت خطابي لابساً جلبابي الريفي وعمامتي الصعيدية. وتساءل المدير عن هذا الفتى الفلاح، فقيل له إنه طالب من القرية وحاصل على شهادة الكفاءة. وقد جاءت المعلومة مفاجأة للبيه المدير، فاستوثق من العمدة عن صحة كوني من أبناء القرية، ثم استدعاني ليعلن تشجيعه لي، وليطلب من مجلس المديرية أن يمنحني

مكافأة كانت جنيها كل شهر، زيدت إلى جنيهين عندما التحقت بالجامعة.

وكان الجو الاجتماعي والعلمي والسياسي خصباً ومخصباً خلال سنوات الدراسة الخمس، نمت صداقات ومنافسات، واحتدمت مناقشات، وعقدت مناظرات، وأتيحت لي فرص واسعة لقراءة الصحف والمجلات مما كنت أشتريه أحيانا، أو أستعيره من الغير أحيانا أخرى. وكانت الصحف والمجلات الحزبية وبخاصة صحيفة البلاغ الوفدية والصرخة لمصر الفتاة والسياسة للأحرار الدستوريين من أكثرها انتشاراً بين الطلاب، وأشدها إثارة للجدل واللجاجة بينهم. وقد كان من بين أهم قراءاتي الحرة الكتيبات التي كان يصدرها حزب مصر الفتاة عن الشخصيات الإسلامية والقيادات الوطنية لأهمية موضوعاتها ورخص ثمنها. ولما كانت لغة الحزب شديدة متوهجة في مقاومة الاحتلال البريطاني وفي تشجيع الصناعة الوطنية فيما عرف بمشروع القرش وصناعة الطربوش محليا، فقد كنت من بين المتطوعين لتوزيع طوابع القرش بالقرية خلال العطلة الصيفية، كما حظيت باستقبال عدد من المرشحين لعضوية مجلسي النواب والشيوخ من مختلف الأحزاب والحديث معهم في منضرتنا بالقرية. ومن خلال أحداث الحركة الوطنية والحزبية بدأت تتبلور لدى بعض الاهتمامات بالقضايا السياسية التي كانت تموج بها الساحة المصرية والمحلية في ذلك الحين. وكانت هي الأيام التي كنا نردد فيها نشيد مصر الخالد (اسلمي يا مصر إنني الفدا) تتعالى به طبقات اصواتنا وتندفع معه قبضات أيدينا.

وأذكر للمدرسة الثانوية ومدرسيها القيام بواجبهم بكل الأمانة والجهد في إحكام عملية التعليم والتعلم، وحفزنا على الجد والاجتهاد، فلم نعرف الدروس الخصوصية على الإطلاق. وتخرج من المدرسة عديد من أوائل الطلاب في شهادة البكالوريا، ولقد جاء ترتيبي السادس في القطر في تلك الشهادة، دون أن يصيبني قلق أو توتر رغم أن انعقاد الامتحان العام كان يتم في مدرسة أسيوط الثانوية لعدد من مدارس الصعيد ، كذلك كان للنظام المحكم أثره في فاعلية العملية التعليمية وكفاءتها، فما قفز طالب فوق الأسوار، وماتخلف عن المدرسة دون تقديم عذر مكتوب من ولي الأمر أو من طبيب. كذلك وفرت المدرسة اهتماماً خاصاً بالمتفوقين، فكانت تصرف لهم كتابين أو ثلاثة لقراءتها خلال العطلة الصيفية وتقديم ملخصات

عنها. أذكر هنا قراءتي من خلال هذا الأسلوب كتاب: على هامش السيرة (جـ١) لطه حسين، ومازلت أحفظ بعض عباراته ذات الايقاع الشعرى (كان عبد المطلب سمح الطبع، رضى النفس، حلو العشرة، عذب الحديث - وعاش تبع ماشاء الله له أن يعيش، ومات تبع حين قضى الله عليه بالموت) ومن بين قراءاتي من كتب ذلك الاجراء كتاب فؤاد صروف، «أساطين العلم الحديث» ، «وابراهيم الكاتب» لعبد القادر المازني، وقصة «زينب» لمحمد حسين هيكل، «ومحمد الانسان الكامل» لجاد المولى، «ومجنون ليلى» لشوقى، وغيرها من الكتب التى لم تكن ذات اليد ميسورة لشرائها فى تلك الفترة لولا اهتمام المدرسة. وكنا نرد الكتب سليمة إلى المدرسة فى أوائل العام مع ماسجلناه من ملخصات لها كانت موضع مناقشة مع الأساتذة المعنيين. وأتساءل هل يمكن لمدارسنا وجامعاتنا أن تقوم بمثل هذا الإجراء البسيط، اهتماماً بالفائقين حتى تنمو طاقاتهم إلى أقصى مايمكن أن تبلغه.

ويبقى فى الذاكرة من فترة الدراسة الثانوية حدثان مهمان كان لهما تأثير خاص.

أولهما زيارة الأستاذ على الجارم كبير مفتشى اللغة العربية للمدرسة، وكانت الحصة التى جاء فيها إلى فصلنا درساً فى متن اللغة حيث كنا نتعرف على المرادفات للفظ معين، ومايرتبط به من تعبيرات نثرية أو شعرية. وكان اللفظ وقتها متصلا بصفة مسرور ومغتبط وجذل. وشارك الجارم فى الشرح وأضاف إلى صفة جذل الواردة فى الكتاب صفة جذلان، كما ورد فى قول الشاعر :

من سالم الناس يسلم من غوائلهم

وبات وهو قرير العين جذلان

وأردف قائلا بأن الكتاب المقرر لا يحوى كل المعرفة، وإنما هو بدايتها، وعلينا أن نستكمل معارفنا من كتب وقراءات إضافية. أتذكر هذا الايحاء مقارنا بما يسود اليوم من الالتزام الحرفى بالمقرر تدريسا وامتحانا. وأليس هذا هو مضمون مانردده من أهداف التعليم وماتسعى الوزارة حالياً إلى تأكيده من أهمية التعليم الذاتى.

والحدث الثانى كان زيارة فاروق ولى العهد وأمير الصعيد لمدرستنا وتدريب مجموعة من الطلاب على مقطوعة زجلية لإنشادها فى حضرته مطلعها:

أيا نَعْسه وخَبّريني يابوى عا النور دا جاى منين

دا النور لَطّط فى عيني يابوى وحياة

سيدنا الحسين

واحتفالا بتلك المناسبة تستمر المقطوعة :

وطبخنا مهلبية، وعطينا للجيران
فرقنا الطحنية، واضحك لي يازمان
ميقولوا دمقرطاني، ويحب الناس كتير
لقيتك بحر طامي، يروى حاجة الفقير

وعلى أثر الاحتفال احتدم النقاش بين الطلاب حول مصداقية ذلك الزجل، ونوع النفاق الذي تضمنه.. ومع ابتهاجي بالمشاركة في تلك المناسبة الملوكية، إلا أن النقاش قد أشعرني بما يمكن أن يكون من فجوة بين الخطاب الرسمي ومجريات الواقع وأحواله منذ ذلك التاريخ .

وتنتهي المدرسة الثانوية بالحصول على شهادة البكالوريا التي أذاعت الصحف أسماء العشرة الأوائل فيها وكان لظهور اسمي من بينهم وقع عميق لدى ولدى والدي، بل والقرية كلها. وبدأنا على الفور نتلمس الطريق الى جامعة الملك فؤاد الأول في القاهرة عام ١٩٣٧، وبيدأ التفكير في هموم المصروفات والنفقات، وقد قررت الالتحاق بكلية الآداب لأن مصروفاتها عشرون جنيها تقل عن الحقوق بعشرة جنيهات، وطرقنا أبواب المجانية مع التفوق وشهادة الفقر، وبسر الله لنا ذلك بعد سداد القسط الأول.

واستقرت الإقامة مع اثنين من بندر أسوان في شقة بالجيزة، وتطوع والد أحد الزميلين وكان من كبار تجار أسوان بدفع الإيجار الشهري للشقة والتحقت بقسم التاريخ بعد السنة الأولى التي كانت مقرراتها عامة لجميع الأقسام. ومنذ السنة الأولى فتح لي الأساتذة طاقات من الفكر والتفكير لاتزال تمثل رصيداً هائلا من رأسمالي العلمي. ويكفي أن أذكر أسماء أولئك الأساتذة الاجلاء ممن لم تكن لهم كتب مقررة مع سعة ماانتجوه - ابراهيم بيومي مدكور، أبو العلا عفيفي، سليمان حزين، مصطفى عامر، محمد عوض محمد، عبد المنعم الشرقاوي، محمد شفيق غربال، عزيز عطية سوريال، محمد مصطفى زيادة، عبد الحميد العبادي، أحمد بدوي، سامي جبره، باهور لبيب، عزت عبد الكريم، حسن ابراهيم حسن، ابراهيم نصحي، سهير القلماوي، شوقي ضيف. هذا إلى جانب ماكنا نختلسه من أوقات لسماع طه حسين وأحمد أمين ممن كانوا يدرسون لطلاب الصفوف المتقدمة في قسم اللغة العربية.

وبدأت الاستمتاع بأسلوب المحاضرة الجامعية، وبتدوين المذكرات في الكشاكيل، وتشاء المصادفة أن تتوثق العلاقة في السنة الأولى مع المرحوم الاستاذ عبد

المنعم الصاوى - الذى أصبح وزيراً للثقافة فيما بعد، وكنت كثيرا ماأجلس بجواره فى المحاضرات العامة فى السنة الأولى. وكان من طرائفه أن يقوم بتثمين بعض العبارات أو الألفاظ التى يقول بها الاستاذ المحاضر بين حدين من القيمة؛ فهذه الكلمة تساوى قرشاً، وتلك العبارة تساوى شلنا، وكان الحوار يدور بيننا بعد المحاضرة فيما نختلف عليه من تقييم ولقد تجاوز تقديرنا الشلن فى محاضرات الدكتور حزين متعه الله بالصحة وأدام عطاءه - حيث - كانت الجغرافيا العسيرة تتحول إلى أسلوب سلس يصك فيه الاستاذ الجليل مصطلحات جديدة كالحركات التكتونية والأخاديد والمداخل الجربية والبرارى وغير ذلك مما أسهم فى تعريب هذا العلم.

المكتبة والامتياز

وفتحت المكتبة أبوابها للاطلاع على هدى ماكان يوصى به الاساتذة، وكان أمناء المكتبة على استعداد دائم لتقديم العون لكل طالب، وكانوا خير مرشد للمراجع المتصلة بالمقررات أو كتابة المقالات سواء من الكتب أو دوائر المعارف، وماكان مسموحاً بقراءته داخل المكتبة أو مايسمح بإعارته. وقد كانت المكتبة موئل طلاب الامتياز على وجه الخصوص ممن يحصلون على تقدير امتياز خلال سنوات الدراسة منذ السنة الثانية حتى نهاية السنة الرابعة، فيمنحون درجة الليسانس الممتازة، وكانوا يدرسون مقررات إضافية إلى جانب المقررات العامة. وقد أسعدنى الحظ وواتانى الجهد لأكون من بين طلبة الامتياز. وقد شاركتنى فى ذلك زميلة فاضلة وهى الاستاذة الدكتورة سيدة الكاشف استاذة التاريخ الاسلامى بجامعة عين شمس. وأذكر أن الاستاذ شفيق غربال قد أهدى كلاً منّا بعض الكتب تشجيعا لاستمرارنا فى التميز، ومن بين ما أعتز به من ذلك الإهداء كتاب الجبرتى: عجائب الآثار الذى سجل فيه تاريخ مصر أثناء الحملة الفرنسية وعصر محمد على وأتساءل مرة أخرى، أى تشجيع وتقدير يلقاه الطلاب الممتازون من أساتذة جامعاتنا الاثنتى عشرة فى هذه الأيام، وهل تقدم لهم مناهج اضافية تحفز طاقاتهم لمزيد من التحصيل والاستيعاب ؟ وأتساءل كذلك أليست المكتبة وتوظيفها الأمثل لكل من الطلاب والأساتذة هى نصف الثلث الأول من وظائف الجامعة، وأعنى به وظيفة التعليم والتعلم، فضلا عن كونها عنصرا فعالاً فى وظيفتيها الأخريين، البحث العلمى وخدمة المجتمع وماتتضمنه من اشعاع ثقافى. وما أفقر

مكتباتنا في هذه الأيام، وماأقل من يترددون عليها كذلك .

وفى الجامعة ترسخت على مدى سنواتها قيمة التواصل مع الجنس الآخر، وتقدير إمكاناته وطاقاته المتكافئة مع الذكور حين ألفيت مالزميلتى فى قسم الامتياز من عقل راجح وشخصية واثقة معتزة وقدرة على المثابرة والتفوق، وكان غيرها كثيرات من المتفوقات على زملائهن فى أقسام أخرى. وفى الجامعة أيضاً بدأ تذوق الطلبة الريفيين من أمثالى لطعم الفنون، وبخاصة المسرح والموسيقى، أذكر الدكتور محمد مندور، وقد أحضر الجرامافون ليسمعنا فى فترة الظهيرة اسطوانات لموسيقى بيتهوفن وباخ وتشايكوفسكى وموزارت، شارحاً لنا مابها من حركات وايقاعات وهارمونى وماتستخدمه الاوركسترا من آلات. وبدأنا الاستماع من قبيل حب الاستطلاع، ولم تنته تلك الجلسات حتى تكون لدينا إدراك لقيمة تلك الكلاسيكيات من الموسيقى وقدرة على تذوقها والاستمتاع بها .

ولا يفوتنى ماتذوقته من طعوم الحرية الأكاديمية خلال الفترة الجامعية. أناقش الدكتور حسن ابراهيم حسن فى إشارته لمرجعى نيكلسون ونلليونو فى هامش حديثه عن سنة عام الفيل .

وأنه كانت تكفيه الاشارة إلى سيرة ابن هشام، وبدون حاجة إلى مراجع أجنبية لأن ذلك الحدث أمر تعلمناه فى الكتاب ويعرفه جميع المسلمين. وبرحابة صدر يقول معك الحق، ولعلنى أردت أن اشجعك على الاطلاع على هذين المصدرين. ويتحدث الدكتور ابراهيم نصحى عن الرخاء الذى كانت تنعم به مصر أثناء عصر البطالسة، فأسأله أى فئة كانت تنعم بذلك الرخاء، ألم تكن غالبية الشعب المصرى مسخرة لخدمة الحكام البطالسة وطبقة التجار الاغريق، أما بقية سكان مصر فقد كان شأنهم كما يقول الشاعر :

كالعيس فى البيداء يقتلها الظما
والماء فوق ظهورها محمول

فيضحك بعض الطلبة فى المدرج لهذا الشعر فى محاضرة عن التاريخ اليونانى، وتأتى استجابة الاستاذ ثناء على، وعلى ثقافتى الأدبية التى كونت لدى هذا الوعى التاريخى الناقد.

أما زاد سلسلة اقرأ ومجلتى الرسالة والثقافة (وثمن كل منهما قرشان) فكان ثقافة جامعية أخرى وقد بهرتنى جزالة لفظ الزيات وايقاعاته الموسيقية، وسلاسة طه حسين وثقافته العريضة العميقة، ووضوح أحمد أمين ووهج صياغاته وتشبيهاته، وكذلك استمتعت بما كان يكتبه

فريد أبو حديد، واسماعيل مظهر، وملاحم سيد قطب ومصطفى صادق الرافعى والعقاد. ومازلت أذكر مقالين فى الثقافة أولهما بقلم عبد الحميد العبادى يعتب على أحمد أمين تسميته لأول خلفاء بنى العباس باسم السفاح، وبالوثائق التاريخية يشير إلى أن ذلك اللقب إنما أطلقه الحاقدون على قيام تلك الخلافة، ويرجو من أحمد أمين، مذكرا (لقد كنت قاضياً زمناً ما) أن ينصف ذلك الخليفة، ويجيء رد أحمد أمين رداً كريماً مقدراً تلك الملاحظة وواعداً باستقصاء الحقيقة فى ضوء ماأشار إليه زميله الاستاذ الجامعى المؤرخ. وتلك كانت سمات الحرية الأكاديمية بين الأساتذة والطلاب وبين الاساتذة أنفسهم. ولم ينتفخ الاساتذة استعلاء على طلابهم، بل لم يبخلوا عليهم بما يستحقونه من ثناء مفجر لطاقاتهم، وأذكر ماقاله طه حسين فى مناقشة رسالة عبد الرحمن بدوى مثنيا على جهده (وأن ماأحدثه فى عالم الفلسفة مناظر لما أحدثه كوبيرنكس فى عالم الفلك) .

بيد أن كل هذه الأجواء العلمية والاجتماعية والقيمية، لم تحل شواغلها وأنشطتها عن المشاركة فى صخب الحياة السياسية وتموجاتها. وكانت القضية الوطنية متمحورة حول إجلاء القوات البريطانية عن مصر، ويمثلها شعار (الاستقلال التام أو الموت الزؤام) وكانت كليتا الآداب والحقوق ومدرجاتهما ساحات للحوار السياسى عامة والمعارك الحزبية خاصة، كما قدمت الآداب شهيديها مرسى والجراحى، واحتدمت المظاهرات فى الحرم الجامعى وخارجه. ولقد أثرى ثقافتى السياسية ماعايشته من خبرة مع معظم الأحزاب والجماعات السياسية فى فترة الجامعة، خصوصاً بعد أن تلاطمت أمواجها مع قيام الحرب العالمية الثانية ومع انتهاء المرحلة الجامعية يقودنا الطريق إلى معهد التربية للمعلمين، ضماناً للتوظف، فإذا بنا إلى آفاق معرفية جديدة وإلى عمالقة من الأساتذة فى علوم التربية وعلم النفس ، وبفضلهم استقرت تلك العلوم وأصبحت لها قيمتها فى الدوائر العلمية الجامعية فيما بعد، حين تحول المعهد إلى كلية ثم كليات للتربية فى الجامعات المصرية وعلى يدى الاساتذة اسماعيل القبانى والدكتور عبد العزيز القوصى ومحمد فؤاد جلال انكشفت أمامى ساحات جديدة للمعرفة والتنظير والتطبيق والهوايات .

وقد أتاح لى عملى بالمدرسة النموذجية بحدائق القبة أن أسجل لدراسة الماجستير فى التاريخ مع الدكتور محمد مصطفى

زيادة، وكان موضوع الرسالة (علاقة مصر المملوكية بالدول الافريقية) وانتهيت منها عام ١٩٤٥، وغصت خلالها فى كتابات المقريزى «وأبو المحاسن ابن تغرى بردى «والسيوطى وابن خلدون وابن اياس وابن بطوطة وغيرهم كثير، ومن المراجع الأجنبية جاستون فيت وكاترمير، ويدج وهوجبن وغيرهم ممن أرخوا لتلك الفترة وقد عدت إلى مراجعة هذه الرسالة فى أوائل هذا العام فألفيتها جديرة بالنشر، ولعلها تظهر الى الوجود فى الأشهر القليلة القادمة. وقد اكتشفت أثناء عملى بها مخطوطة في دار الكتب بعنوان (التعريف بابن خلدون) ورجحت أنه كاتبها، وهى جديرة بالتحرير والنشر.

ولقد تعلمت من أستاذى الدكتور زيادة قيمة الإحكام فى الكتابة من خلال تدريبات متكررة فى كتابة الفصل الأول، كما علمنى التدقيق فى الاحكام وفى تقييم المراجع، وفى ترجيح الآراء، وتفسير مجريات الأحداث وترابطها وغير ذلك من عدة الكتابة العلمية فى التاريخ .

السفر إلى لندن

ومع هذه الرسالة انقطع عهدى بصناعة التاريخ وانتقلت إلى صناعة التعليم وجاء ذلك فى أواخر عام ١٩٤٥ حين وضعت الحرب أوزارها، وخيرت بين بعثة إلى انجلترا فى التاريخ وبعثة فى أصول التربية. وقد تغلب الاستاذ القبانى بحجته فاخترت مجال التربية، والتحقت بجامعة لندن حيث أتممت رسالة الماجستير فى موضوع (عدم تكافؤ الفرص التعليمية فى مصر) عام ١٩٤٩، ورسالة الدكتوراه فى اجتماعيات التربية عن (التنشئة الاجتماعية فى قرية سلوا) عام ١٩٥٢. وكأنما كانت تلك الرسالة عوداً على بدء، أكملت من خلالها الشوط الاكبر من تكوينى الثقافى. ونظراً لضيق المساحة، فلن استطيع تفصيل ماتكون لدى من زاد ثقافى خلال تلك البعثة .

وأختتم حكايتى بأن التكوين الثقافى المرء متصل معه وبه من المهد الى اللحد كما يقولون، وإن كانت للأجواء التى يعيشها خلال مراحل الطفولة والشباب آثارها العميقة، وذلك فى إطار المناخ المجتمعى العام بتموجاته وحدوده وفرصه ومن ثم فلم يكن مناص من أن يتأثر تكوينى بالنقلات الحضارية التى عايشتها من سلوا إلى سوهاج إلى القاهرة إلى لندن، ومن أوائل العشرينيات إلى أوائل الخمسينيات، وأن تتفاعل طاقاتى مع عوامل المسابقة المحضة ومعاناة الاستجابة الملائمة للمواقف، والإفادة من فرص التمدرس فى مختلف المؤسسات التعليمية.... وبحمد الله تسير القافلة وتتجدد الاستجابات لأمواج الحياة بكل مافى بحارها من مد وجزر ..

● قصة إبراهيم وإسماعيل فى الصين ●

يسرنى أن أخبركم بأننى ولدت فى عائلة مسلمة بمدينة تيانجين الصينية سنة ١٩٥٠، وقد تلقيت التعليم الإسلامى منذ طفولتى ولما بلغت رشدى شاء لى القدر أن أعمل عاملا فى أحد المصانع المحلية .. ومع ذلك فانى ظللت شديد الاهتمام بدراسة الحضارة الإسلامية فى أوقات فراغى . وقد اكتشفت من باب المصادفة أن قصة تقديم النبى إبراهيم عليه السلام القربان إلى الله تعالى كانت مدونة فى الكتابات الهيروغليفية المنقوشة على دروع السلاحف وعظام الحيوانات . وعبر دراسات استغرقت عدة سنوات كتبت بحثا حول الموضوع دون أن آخذ قلة اطلاعى وضحل معارفى فى الحسبان . ويسرنى أن أرسل إلى حضرتكم ترجمة هذا البحث المتواضع إلى اللغة العربية آملا فى أن تنشروه فى مجلتكم الكريمة . ولكم منى ألف شكر وشكر إذا كان الأمر ممكن بإذن الله . ويرجى من حضرتكم أن تنقدوا هذا البحث المتواضع وتشيروا إلى نواقصه وعيوبه وأن تفيدونى حسب العنوان الملحق بالرسالة .

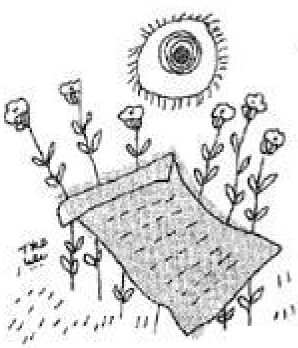
وانغ رن تشونغ ـ تيانجين ـ الصين

● تعليق الهلال :

ـ نشكر لكم اهتمامكم بهذه البحوث الدقيقة، كما نشكر لكم لغتكم العربية الجميلة التى لا تشوبها الاغلاط اللغوية والنحوية كما نرى فى كتابات الباحثين الذين يحملون الجنسيات العربية ، أما البحث الذى تفضلتم به فملاحظاتنا عليه تتلخص فى أن وصفكم اللغة الصينية القديمة بأنها «هيروغليفية» وصف غير دقيق، لأن الهيروغليفية ـ ومعناها الكتابة المقدسة أو الخط المقدس ـ هى الكتابة المصرية القديمة وحدها، ولها أشكال أخرى مثل الهيراطية والديموطية ، وليست الكتابة على دروع السلاحف وعظام الحيوانات من خصائص الصين القديمة وحدها ، بل انها هى الطريقة التى عرفتها الأمم القديمة كلها، ثم إنكم لم تبينوا الأماكن التى تم فيها الكشف عن تلك الآثار ، فإذا قلتم إنها فى الصين فهذا غير معقول لأن قصة إبراهيم جرت بين بابل فى العراق، وسورية وفلسطين فى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد، وجرت قصة فداء إســـــماعيل فى الجـــزيرة العربية، ولا نعرف علاقة الصين القديمة بهذه البلاد، إلا أننا نشكر لكم جهدكم الكبير فى الدراسات الإسلامية التراثية .

• حنين وأنين •

يقين أننى فى البعــد ∴ جســم حــائر اللُّبُّ
ولكن حبكــم مــازال ∴ يعلو بى على الســحب
جرى فى عمق أعـماقى ∴ كنهـــر دافق عــذب
وحسبى أننى فى العين ∴ قد أسكنتكم حسـبى
إذا مامســـكم ألم ∴ أحـس الوخـز فى قلبـى
سعيد فى الدُّنا من كان ∴ بين الأهـل والصحــب
أحس بغيمة الأحــزان ∴ قـد غطـت على دربـى
وذاك لأننى ولهـــان ∴ محـروم من الحـــب
متى يا طلعة الأشجان ∴ تجـيئين مــن قـــربى
وتنمو وردة الأفـــراح ∴ فى دنيـاى يـاربى ؟
بلاد الله واســــعة ∴ وكل الأرض ضـاقت بى
ركبت سـفينة الأيام ∴ فى الأمــواج ألقــت بى
مللت العيش رحـــالا ∴ وعفـت العيش فى الغـرب
سئمت حروب أيامـى ∴ ولم يســأن من حـربى



درهم جبارى ـ مهاجر يمنى فى سان فرانسسكو ـ الولايات المتحدة

أقصوصة

• طـلـوع •

ـ ١ ـ

● ينادى على الأخبار الطازجة .. يوقفه رجل ـ امرأة ـ يطلبه شباك .. يأمره بالصعود . على السلالم تستقبله لوحات الشقق المذهبة «المهندس ـ الطبيب ـ المحاسب فلان » ـ يواسى نفسه .

من الباب يخرج له ـ عارى الصدر ـ متجهم الملامح .. يأخذ الجريدة ويلقى بثمنها .. ينحنى .. ينحنى ـ يلتقط الانكسار ويسقط للشارع ليعاود النداء .

ـ ٢ ـ

يرجعه صوته لماضيه .. فيفتح الشباك ليطلب أخبار الصباح .. فى توسل ينتظر الصبى الجديد إرسال سلة .. يأمره بالصعود ويتذكر طلوعه .. فيخلع مايستر صدره ويضيف لوجهه مزيدا من الجهامة .

ماهر منير كامل ـ المنصورة

• أين القصة المترجمة •

القصة المترجمة لها عشاقها من القراء وكان «الهلال» يولى القصة القصيرة المترجمة عناية فائقة ، فينشرها بين مواده الدسمة علي صفحاته ، وينتقيها من عيون القصص الغربى، ويقوم بترجمتها أعلام الترجمة بأسلوب ناصع، ويتحرون الدقة التامة فى الترجمة مما يغرى القارىء العربى بالإقبال علي قراءة القصة وتذوقها، ولا مراء فى أن القصة المترجمة عمل أدبى لا يستهان به ، فهى تنقل القارىء العربى إلى أجواء أخرى غير الأجواء المحيطة به فيتتبعها باهتمام كبير .

حبذا لو أن الهلال عاد إلى الاهتمام بنشر القصة المترجمة ترضية لذوق القارىء العربى.

مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية

• تعليق الهلال :

ـ ينشر الهلال من وقت إلى آخر قصصا مترجمة وأشعارا مترجمة ومقالات مترجمة، ولكن القصص الأوربية والأمريكية والإفريقية وغيرها الصالحة للترجمة والنشر فى الهلال لاتوجد فى كل وقت !

• وراء الليل •

دعيني لدى قلبى لقلبى متيـــم ∴ دعيني من الحب الذى لست أعلم
أحبك رغم النأى عنــــى لأننى ∴ أصون هوى الأحباب فالحب يكرم
علام نأت محبوبتى فى بعــادها ∴ وراء تلاع الليل والـلـــيل مبهم
لقد كانت الأيام ترسو بشطها ∴ وقد صارت الأيام تبكـــى وتألم
أرانى لدى الذكرى أنوح حولها ∴ وبى من لهيب الشوق ماليس يكتم

سامح حسن النجار ـ فارسكور

• ذكرى العقاد •

احتفلت كلية التربية بجامعة الاسكندرية بمرور ثلاثين عاما على رحيل عباس العقاد وكان من المشاركين فى الاحتفال الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم الذى عرف العقاد عن قرب وأمتعنا ببحثه وجعلنا قريبين من العقاد كأننا كنا نعيش معه .

وفى عدد «الهلال» الغراء مايو ١٩٩٤ كتب الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم مقالة عن العقاد بهذه المناسبة ولم يذكر من قريب أو بعيد كلية التربية واحتفالاتها التى دامت يومين فى ذكرى العقاد ولم يشر إلى الجهد الذى بذلته كلية التربية قسم اللغة العربية والدكتور صلاح عبد الحافظ رئيس جمعية اللغة العربية والمشرف على الحفل لذا لزم التنويه .

عبد المنعم محمد عباس ـ الاسكندرية

● تعليق :

ـ لم يكن مقال الدكتور عبد اللطيف وصفا لاحتفالات كلية التربية أو غيرها، ولكن كان حديثا عن العقاد فقط ، وهذا هو السبب فى أنه اقتصر على المعانى التى أرادها ولم يستطرد إلى الاحتفالات ، إلا أن كلية التربية مشكورة على حفاوتها بذكرى العقاد رحمه الله .

● طيف .. وضباب ●



ساعة نلتقي ..
والقلوب التى أرقتها المناحة
باتت تضيق إرتصاد العيون
وما بين صمت، وومضة همس
تعانق فجرا كساه السديم
شعاع يفجر بالسهم ليلا ملىء السوارى
ويدنى النهاية للطيف،
حين تعود النوارس بعد انصهار الجليد !
والركام الذى يرحل الآن
قبل اللقاء المثير !
هل تقول عن الوجد ماقاله الراحلون ؟!
أم شطر ميلادها من مداد الضباب
وتنسى الطريق وراء السحاب !
إنها الآن تبعث بدرا مضيئا
لتمتزج الريح بالأشرعة !
لحظة فى لقانا ستذكرها العابرات
وينسجن حول الأسرة خيطا حريرا
ويرسمن من مجريات الوتين هتوفا
تطير وتعلو .. وترقى وترقى
وتمتد عبر إمتداد الأثير !!
طيف وضباب

السيد عبده السمرى ـ المطرية ـ دقهلية

● أسد .. وأساود ●

فى قصيدة «حكايتى» للشاعر سامح حسن إبراهيم المنشورة فى عدد الهلال الماضى مايو ١٩٩٤ وقع فى هذه القصيدة خطأ لغوى فى عجز البيت الثانى حيث جمع الشاعر كلمة «أسد» على أساود ، وهذا ليس جمعا صحيحا، وإنما الجمع الصحيح هو آساد، وأسود ، وأسد . والذى أوقع الشاعر فى هذا الخطأ هى الضرورة الشعرية ، حتى لايقع فى عيب من عيوب القافية وهو «سناد التأسيس» .

محمد عبد الله عباس السيد ـ جامعة الأزهر

● توصيات ندوة «المتغيرات ومستقبل المسرح العربى» ●

أولا : حيث تأكد أن المسرح العربى بصورته الحالية لم يعد مؤهلا لمواجهة التحديات والمخاطر المطروحة على الساحتين العالمية والعربية ، فإن الحاجة إلى تجديد الفن المسرحى فكرا وابداعا أمر ضرورى فى المواجهة وهو مايقتضى :

أ ـ الحرص على إقامة ملتقى القاهرة العلمى لعروض المسرح العربى لما يمثله بطابعه القومى من أهمية فى مراجع الابداع والفكر فى المسرح العربى .

ب ـ تطوير أشكال التواصل بين مختلف أطراف الحركة المسرحية العربية، بما يحقق حوارا مثمرا وتفاعلا بين الرؤى والاجتهادات من خلال تطوير أشكال المهرجانات والجولات المسرحية واللقاءات الفكرية فى مختلف أرجاء الوطن العربى والتوسع فى ذلك تدريجيا .

ثانيا : إنطلاق حرية الابداع المسرحى كشرط أساسى فى تطوير وتجديد المسرح العربى.

ثالثا : العمل على تحرير المسرح داخل المؤسسات الرسمية من القيود البيروقراطية وطرح صيغ جديدة للإنتاج والإدارة واللوائح المالية والأجور . بما يكفل تيسير الإنتاج وتطويره .

رابعا : دعوة المسرحيين إلى إقامة كيانات مسرحية تعاونية مستقلة وفقا لتوجهات حقيقية تخدم تطور المسرح وجماهيريته .

خامسا : الاهتمام الحقيقى وليس الشكلى بمسرح البنية الأساسية :

المسرح المدرسى والجامعى والعمالى والشبابى برصد إمكانات حقيقية ودائمة وترشيد

واع ومستمر، مع مراعاة التنسيق بين كافة الاجهزة والهيئات الاشرافية المسئولة .

سادسا : اعتماد ميزانيات كافية لمسرح الاقاليم لدعمه وتطويره لتوسيع وتعميق نشاطه فى أرجاء البلاد نظرا لخطورة دوره على المستوى القومى .

وترى اللجنة أن دور المسرح والثقافة عموما فى الأقاليم تمثل خط دفاع مهم تجاه ظاهرة التطرف والعنف وفى معركة التنمية عموما بمصر والوطن العربى .

سابعا : ضرورة الالتفات إلى الأهمية القصوى لمسرح الطفل العربى الذى يمثل ثلث سكان الوطن العربى اليوم تقريبا وذلك لما لمسرح الطفل من أهمية فى بناء شخصية الطفل العربى ومساعدته على النمو ومواجهة العالم على نحو سليم وضرورة ادخال مادة دراما ومسرح الطفل كمادة أساسية من مفردات الدراسة فى دور الحضانة والمدارس .

ثامنا : تطوير المركز القومى للمسرح بحيث يرتكز على ثلاثة مقومات أساسية وهى :

١ ـ متحف مسرحى

٢ ـ أرشيف قومى متكامل للمسرح

٣ ـ مكتبة مسرحية

والدعوة إلى تعميم صيغة هذا المركز فى جميع أرجاء الوطن العربى خدمة لرصد ودراسة وتطوير الحركة المسرحية العربية والحوار بين هذه المراكز وبعضها وباقى المراكز الثقافية العالمية .

تاسعا : مطالبة النقابات الفنية فى الوطن العربى بدعم الحركة المسرحية بكافة الاشكال الممكنة .

● الكلب والقطط فى الغرب ●

أكد تقرير لمؤسسة بريطانية أن البريطانيين انفقوا فى عام ١٩٩٢ حوالى مليارى جنيه استرلينى وستمائة مليون جنيه على قططهم وكلابهم، مقابل ٩١٦ مليون جنيه فقط انفقوها على أطفالهم ، ونقلت الإذاعات أن أحد الأمريكيين أقام حفلا لكلابه الأربعة ، وآخر لحن أغنية لكلابه، ومن هذه الأخبار العجيبة استوحيت هذه الأبيات :

عجبت لأهــل الغــرب، للقط أكبروا

وجنوا به إذ ســـــرهم منه منظر

وهم أغدقوا الأموال من أجل كلبهم

ومن أجـــل قط خلفهم يتبخـــتر

وهم ربتوا من فرط حــب عليهمـا

ونالا من الإعزاز ماهو أكبر
وياليت شعرى : هل تصح مقولة
تقول : هما بالحب أولى وأجدر؟
وكم بائس في الأرض من سار مشردا
وكم صارخ من جوعه يتضور
وكم من حفاة للنعال تشوفوا
ومن لم يجد ثوبا به يتستر
فمرحى بجرو ساد فيكم مرفها
وهر من التدليل كاد يؤمر

مصطفى محمود مصطفى

• إعادة طبع كتب الهلال •

أصدرتم منذ زمن روائع من سلسلة كتاب الهلال لم يتأت لنا نحن الشباب الاطلاع عليها لنفادها ، وهذه الروائع، شكلت وجدان المصريين بل العرب جميعا وساهمت في تنشئة أجيال عظيمة كيف يتيسر لنا اقتناؤها ؟ إننى أشعر بالخيبة عندما اقرأ احدى المقالات وهى تشير إلى كتاب لمفكر عظيم صدر في سلسلة كتاب الهلال في الستينيات أو السبعينيات ، وأتمنى لو كنت ولدت قبل مولدى بعشرات السنين كى أحصل عليه ، وقد وقعت عينى على كتاب فى احدى المكتبات من سلسلة كتاب الهلال صدر منذ زمن بعيد ، والسعر الرسمى عليه قروش قليلة .. أتعرفون ماذا قال لى صاحب المكتبة عندما سألته بكم تبيع هذا الكتاب لقد قال لى : بخمسة جنيهات ! وبعد مفاوضات حصلت عليه بجنيهين فقط ، فاقترح عليكم إعادة طبع كتب الهلال التى نفدت من الأسواق .

مهندس أحمد يونس عزوز ـ المعادى ـ عمارات الضباط

• تعليق :

ـ نحن نعيد طبع كتب الهلال التى نفدت من الأسواق، ولكننا لانستطيع أن نطبعها كلها ، ولذلك ننتقى كتبا ذات موضوعات تتعلق بما يجرى فى مصر أو فى العالم الآن، بما فيها الكتب التى تتحدث عن التراث .

• محاكمة الكاهن •

لست ناقدا مسرحيا، ولا متخصصا فى الفنون أو الدراما ولكنى متفرج عادى يبحث عن عمل جيد يصلح للمشاهدة وسط كم هائل من الأعمال الهابطة والمبتذلة ، ولذلك أسعد كلما رأيت عملا جادا يخاطب العقل لا الغرائز وأتمنى أن ينال التشـــجيع المناســب حتى يقبل

الفنانون على تكرار أمثال هذه الأعمال ، وحتى لايصاب المخلصون بالاحباط .

وقد طالعت فى هلال يونيو مايشوه تجربة مسرحية «محاكمة الكاهن» التى أبدع قصتها الكاتب بهاء طاهر، واخرجها نور الشريف، ولم يكن عجبى أن ينتقد «مهدى الحسينى» هذه المسرحية ، ولكن عجبى كان لعدم موضوعية النقد، فبعد أن سرد ملخص قصة بهاء طاهر ، أنحى بالنقد على الإعداد المسرحى، ورغم أن المسرحية تنصح الثوار بتسليم رء وسهم لأعدائهم ، وهذا موقف مناف للطبيعة البشرية كما يقول ، والحقيقة أننا رأينا فى التاريخ أمثلة كثيرة اتخذت هذا الطريق ، كما رأينا أمثلة اتخذت طريق الهروب .

أما التناقض فى النقد فهو فى القول بإن الإعداد ساير القصة دون تعمق ثم الاعتراض على اختلاف المسرحية مع القصة ، وإذا كانت هذه الإضافات لاتوافق هوى الناقد فهذه مشكلته لا مشكلة المخرج أو المعد ولا المتفرج الذى أعجبته المسرحية .

«متفـــــرج»

● مع الأصدقاء ●

● محمد عبد السلام محمد عبد الله .. وشعبان صقر :

ـ لعلكما تلاحظان أن الهلال ينشر مقالات باللغة العربية التى هى اللغة القومية للشعوب العربية ، لأن «الهلال» رسالة إلى جميع هذه الشعوب، ولهذا لاننشر أزجالا ولا قصصا مكتوبة بالعامية، فنعتذر إليكما ، ولعل مجال الأزجال العامية فى الأغانى وغيرها شديد الاتساع .

● نصر الشاعرى ـ إطسا :

ـ لم نفهم «القصيدة» التى أرسلتموها إلينا بعنوان «حديث الهاوية» فأشفقنا أن ننشرها فيجدها القارىء غير مفهومة ! حاول يا بنى أن تكتب شيئا يصل إلى وجدان القارىء وفكره !

● أمل عبيد ـ إمبابة :

ـ قولكم فى قصيدة «يارب» التى تتحدث فيها عن الحج : «وبحمدك جئنا لبينا .. ورمينا الجمرات وسعينا» .. يحتاج إلى مراجعة كلمة «الجمرات» لأنه لابد لك من وضع «سكون» على التاء لكى يستقيم الوزن، ولكن هذا خطأ نحوى !

● عارف خلف البرديسى ـ جرجا :

ـ وصلتنا «قصيدتكم» التى تقولون فيها بالحرف الواحد : «سيدتى .. إلى متى سترحلين» .. «ماعدا فى الصبح شيئا نذكره» «فقد ماتت على الأرض ذاكرة السنين» ونظن أنك تريد أن تقول : «ماعاد فى الصبح شىء نذكره » لكن الخطأ الإملائي في «ماعدا» والخطأ النحوى فى «شيئا» هما اللذان حجبا المعنى الذى تريده .. حاول ياصديقى أن تتمكن من الإملاء والنحو قبل أن تتباهى بأنك تنشر شعرك فى المجلات العربية ! .. ثم إن شـعرك نثر لا شعر .



الكلمة الأخيرة

الازدواجيـــة

بقلم : عبدالعزيز مخيون

هي نفسها – أي الازدواجية – لها وجوه متعددة .. فهناك الازدواجية السياسية والازدواجية العقائدية والازدواجية الأخلاقية وازدواجية الانتماء وازدواجية الولاء والازدواجية المهنية ...

وأظن أن أعظم ازدواجية عرفتها الإنسانية هي ازدواجية الغرب في قراراته وأحكامه وتوجهاته ضد الشعوب العربية والإسلامية فكل ما هو محرم علينا مباحٌ لهم وهم يسعون إلى تطبيق ميثاق حقوق الإنسان في المكان والزمان الذي يوافقهم ويخدم مصالحهم .

وبوضوح أكثر فإن الذي يَسمح به لإسرائيل من أسلحة الدمار الشامل لا يُسمح به العرب ويطول هنا سرد الأمثلة وشرحها .. وأبلغ ازدواجية سياسية هي تلك التي أسميها بـ «الدبلوماسية العائلية» حيث كانت تنعقد مفاوضات السلام بالشرق الأوسط في واشنطن ويلتقي أعضاء الوفد الفلسطيني مع الوفد الإسرائيلي على مرأى ومسمع من العالم أجمع في مفاوضات جولة أولى وجولة ثانية .. ووفود تذهب وتعود بينما هناك في أوسلو في حديقة منزل وزير خارجية النرويج تجري المفاوضات الحقيقية بعيداً عن أنظار العالم تلك المفاوضات التي دارت وسط الأحاديث العائلية وجو السمر والمرح في ذلك الركن القصي من العالم .

وبعد أن انتهت كل الجولات جاء دور الزعماء ليقوموا بالتوقيع على الأوراق في الإضاءة الساطعة وتحت عدسات التليفزيون التي تنقل «المشهد» للعالم أجمع .

وعندنا في مصر وجه آخر للازدواجية هو «ازدواجية المهنة» .. بدأت الظاهرة في أوائل السبعينات فهذا موظف رسمي في الصباح وسائق تاكسي في المساء .. واتسعت الدائرة حتى أننا نرى اليوم نماذج وأشكالا لهذه الظاهرة تصفعنا على وجوهنا من شدة حدتها :-

جزار وتاجر مخدرات ، محام ومشهلاتي أو مخلصاتي - أستاذ في كلية الطب وتاجر في المعدات والأجهزة ، فنان تشكيلي وتاجر مواشي أستاذ في الطب وصاحب فندق علاجي ، ناقد مسرحي ورجل أمن ، مدرس وبقال ، صحفي ومندوب إعلانات ، ضابط شرطة وتاجر سيارات ، ممثل وصاحب كباريه ، باحث في العلوم الإنسانية وجاسوس .. إلخ والقائمة طويلة طويلة .

تكاد ألا تنتهي والنماذج صارخة، لقد باتت ازدواجية المهنة ظاهرة ملحوظة في حياتنا الاجتماعية وهي تمر علينا الآن ونقابلها كل يوم وكأنها أمر عادي .

من المعروف أن مهنة الإنسان تؤثر فيه وتشكله على مدى سنوات عمره فكيف يتشكل إنسان صاحب مهنتين يمارسهما في نفس اليوم كيف ينتمي وإلى أيهما يخلص ؟

هل يرى الحياة بنظرة منقسمة ؟

وإذا كانت ازدواجية المهنة ظاهرة شائعة في مجتمعنا المعاصر فهل أصبحنا نعيش في مجتمع يعاني التناقض بين صفوفه فأي قيم يتبناها هذا المجتمع ؟

هل نعيش بين أناس يعانون من الانقسام أو ازدواجية النظرة ؟

أعترف أنني لا يمكنني أن أحلل هذه الظاهرة أو أن أفسر كل جوانبها ولكن أطرحها كموضوع البحث أمام المفكرين الاجتماعيين وعلماء النفس .

كتاب الهلال

يقدم

نحن والمستقبل

بقلم

د. مصطفى سويف

يصدر

٥ يوليو ١٩٩٤

روايات الهلال

تقدم

الساحر

بقلم:

جون فاولز

ترجمة:

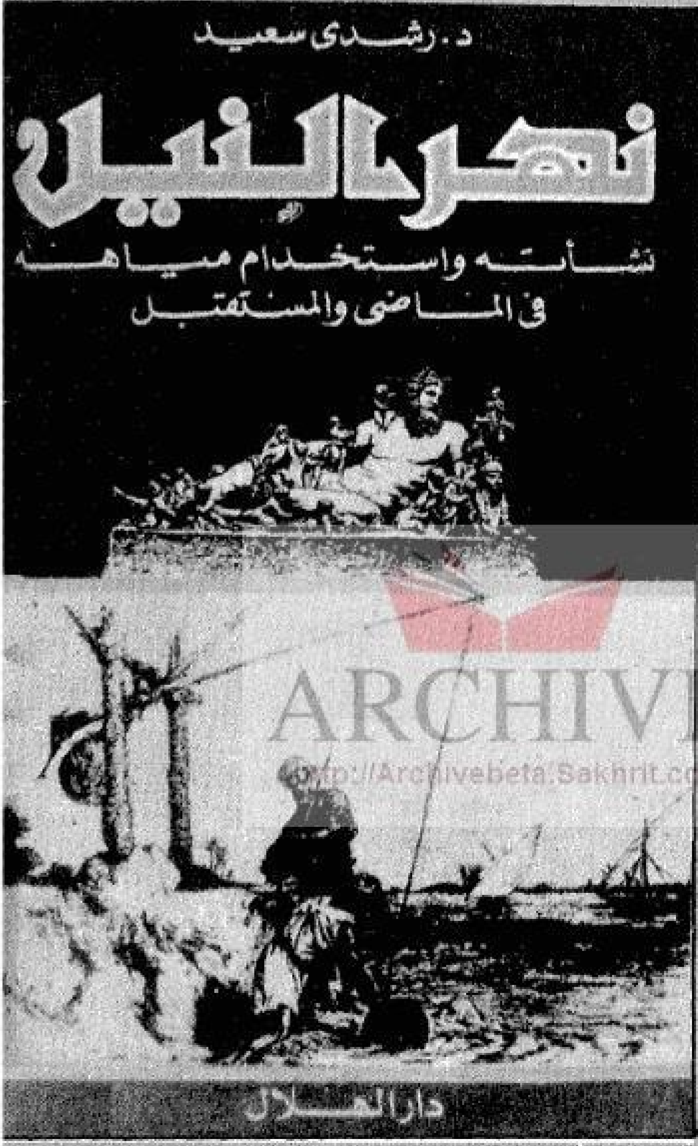
عبد الحميد فهمي الجمال

تصدر

١٥ يوليو ١٩٩٤

الكتاب الفائز

بجائزة احسن كتاب علمى لعام ١٩٩٣



وثيقة هامة تضم تاريخ النهر العظيم ومستقبله

يطلب من مكتبة دار الهلال والمكتبات

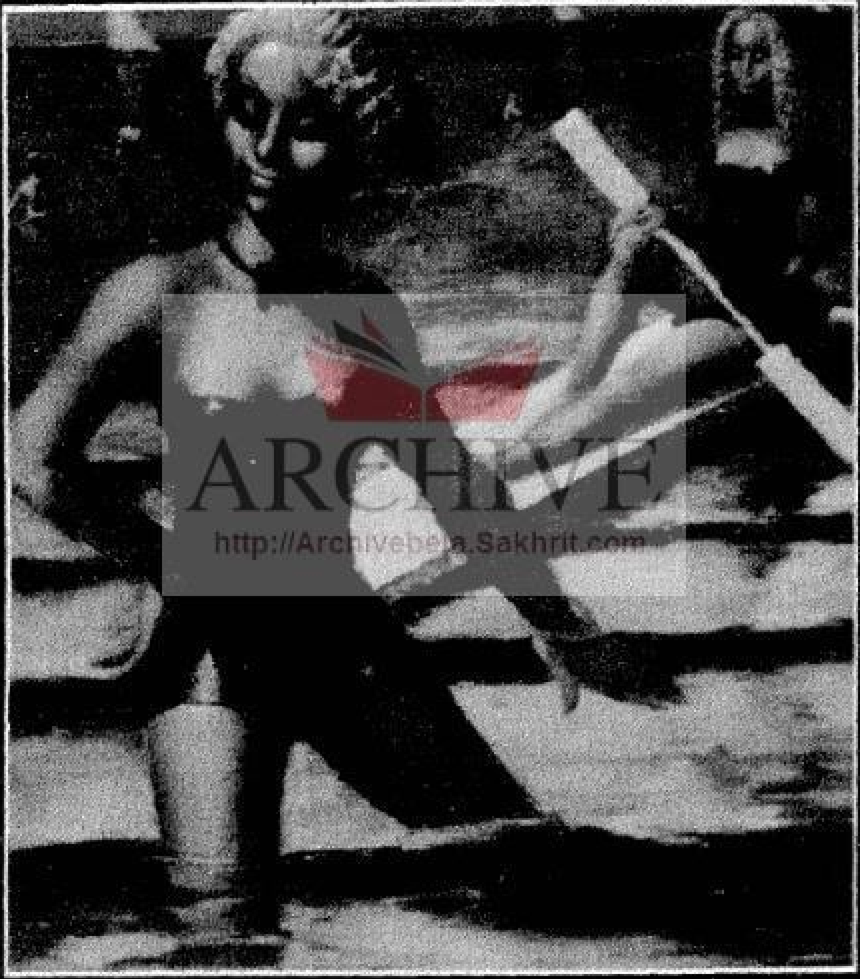
الثمن ١٥ جنيها

الهلال

أغسطس ١٩٩٤ - الثمن ١٠٠ قرش

رواد الفن الجميل فى مصر

جزء خاص





الســــيدة والمروحة

الفنان أحمد صبرى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٢٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات :قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

د. لطيفة الزيات
وتجدد مستمر للإبداع

الدكتورة لطيفة الزيات نموذج للفنان المبدع الذى لا يتوقف عطاؤه برغم الظروف التى تحيط به، والمتغيرات التى تواجه مجتمعه. وتعد علامة بارزة من علامات الأدب فى وطننا العربى، ونحن لا نستطيع فى هذه العجالة أن نعدد أعمالها الأدبية المتميزة، ولكننا نتوقف قليلا عند كتابها الذى فاز بجائزة أحسن كتاب لعام ١٩٩٣ فى معرض الكتاب وهو بعنوان «حملة تفتيش»، «أوراق شخصية» الذى أصدره كتاب الهلال، وجاءت فكرة هذا الكتاب من قصة قصيرة كتبتها وهى محتجزة بسجن القناطر عام ١٩٨١ وهى القصة التى يستمد منها الكتاب عنوانه الرئيسى.

وتحدد منهجها قائلة: «لقد تغير كل شىء ويقيت الرغبة فى بلورة رؤيتى للواقع ولم تكن التقنيات فى أية فترة من فترات إبداعى مرتبطة بتجريب من أجل التدريب، وإنما كانت التقنيات مهمة وحاسمة من حيث نجاحها أو اخفاقها فى إيصال رؤيتى للآخرين وفى الوصل ما بينى وبين الآخرين».

ولا تتوقف إبداعات لطيفة الزيات، وسوف تسعد قراءها وتسعدنا بروايتها الجديدة «صاحب البيت» التى تصدر فى روايات الهلال فى منتصف اكتوبر ١٩٩٤.

اقرأ مقالاً حول أعمال لطيفة الزيات ص ٦٦.

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء

ذكرى وفاء النيل

كان فى سالف العصر والأوان ، عيدٌ قوميٌّ لجميع المصريين توارثوه أبا عن جد ، اسمه « عيد وفاء النيل » .. وكان هذا العيد يوافيهم بالخير والسعادة كل عام فى شهر أغسطس ، وهو هذا الشهر الذى يمر بنا فى عام ١٩٩٤ ولا نتذكر عيد وفاء النيل ، بل ننسى النيل ذاته ، ولا يتذكر النيل ولا عيد وفائه إلا قليل من أهل مصر ، يقولون : كان فيما مضى من الزمان ، عيد لمصر جليل المكان ، يقال له : عيد وفاء النيل ، وقد أصبح الآن فى خبر كان !..

هل أخلف النيل موعده الأزلى الأبدى فى الفيضان فلم نعد نتذكر فيضانه السنوى الذى لبث على الأحقاب الطوال يمد صحراء مصر بمليمترات من الطمى والطين حتى تكونت فوق الصحراء الجرداء أخصب أرض زراعية فى العالم ، ونشأت فوق هذه الأرض أول حضارة عرفها الانسان ، وكتب الانسان أول حرف بالريشة والمداد ونظم أول قصيدة من الشعر ، وغنى أول لحن معزوف على الآلات الموسيقية ؟!

كنا فى أغسطس من كل عام نرى « أراضى الحياض » تتحول إلى بحيرات شاسعة من فيضان النيل وطميه الكريم ، فكنا نتمنى أن نبنى على النيل سدا عظيما يحتجز وراءه هذا الماء الذى يضيع سدى ، بعد أن فرغ النيل طوال مئات الآلاف من السنين الماضية من تكوين تربة الوادى الخصبة .

وكنا نرى ماء الفيضان يندلق فى البحر بلا حساب ، فكنا نتساءل : ألا يمكن أن نتحكم فى هذا السيل الجارف ، فنختزنه إلى وقت الحاجة ، ونأمن به غوائل الجفاف والمجاعات التى سجل تاريخنا صفحات رهيبة عنها ؟!

ثم بنينا السد العالى ، واحتمينا به من الجفاف والمجاعات ، فى زمن يمكن أن يسمى بزمن الجفاف والتصحر والجوع فى افريقيا التى نحن جزء من أرضها وسمائها ومائها وصحرائها ..

ولكن السد العالي قال لنا منذ البداية إنه يحتاج الى سهر وعمل دائب حتى نمنع عن شواطىء النيل التآكل والانهيار ، ونحمي ماء النيل من التلوث والركود ، ونبقيه كما كان دائما مجرى ملاحيا عظيما تسبح فيه السفن جيئة وذهوبا بلا انقطاع ، تحمل الخير من أقصى الوادى إلى أقصاه .

وإننا لنشهد الآن على أنفسنا بأننا لم نُبال بما قاله لنا السد العالي ، فلا نحن حمينا شواطىء النيل ، ولا حرسنا ماءه من التلوث ، ولا أبقيناه للملاحة كما كان منذ اخترع الانسان السفن في أول الزمان !..

وهانحن .. في أغسطس ، شهر وفاء النيل وفيضانه وعادته الخالدة في بناء الأرض ، ما أجدرنا أن نستنهض ذاكرتنا التى أوشكت أن تنسى النيل ، إلا كمنظر « سياحى » تُشاد على مرأى منه ناطحات السحاب ، وتباع الشقق فيها بملايين الجنيهات ، كأنما أصبح النيل مجرد منظر يباع بالمال لأصحاب الملايين !..

ورحم الله أمير الشعراء شوقى الذى نظم أطول القصائد فى التغنى بالنيل ، رمز الحياة :

من أى عهـــد فى القـــرى تتدفق
وبأى كف فى المـــدائن تغـــدق

فإن أمير الشعراء وجيله من الشعراء ، بل وممن لم يكونوا يعرفون القراءة والكتابة ، لم يخطر ببالهم أن النيل سيصبح مهددا بالتلوث بعد جيل أو جيلين ، بل يصبح ملوثا فعلا كما تقول بعض الآراء الآن ..

وليت شعرى .. ماذا يبقى نقيا طاهرا صـــالحا لرى الانسان الحى ، وسقى الأرض الحيـــة ، اذا تلوث ماء النيل وصـــار سمًا للانسان والحيوان والأرض ؟!

وإننا لنأسى أن تكون تحيتنا لعيد وفاء النيل هذه الصيحة الجازعة ، ولكننا لن نكون أصحاب وفاء اذا لم نطلق هذه الصيحة فى عيد الوفاء ،أو فى ذكرى الوفاء!

المحـــرر

رسالة أمريكا

القرن الحادى والعشرون وهموم دولة كبرى !!

بقلم : مصطفى نبيل

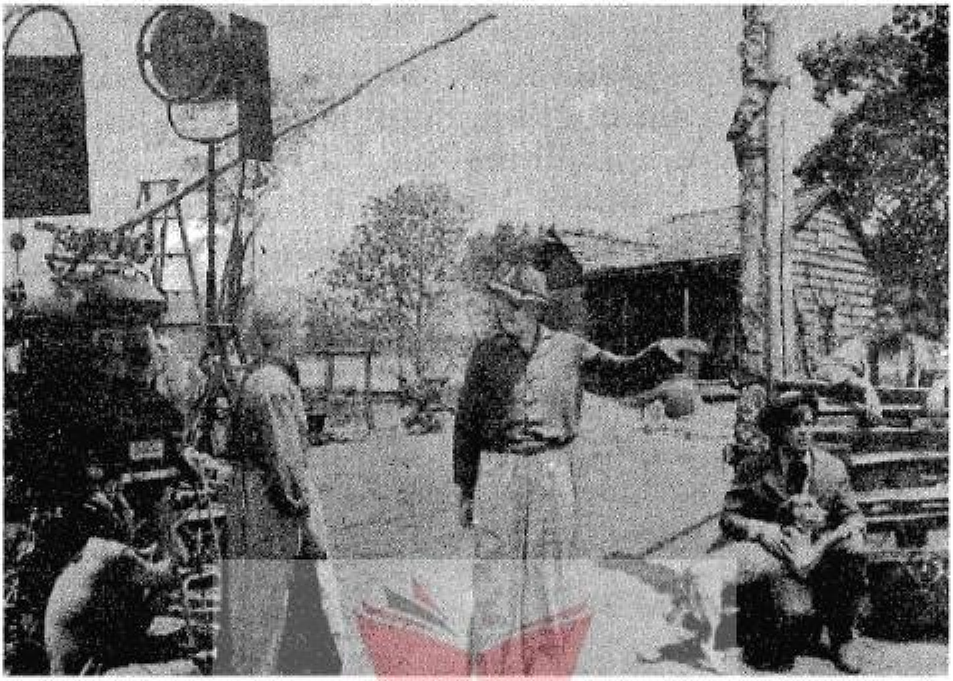
هذه ليست الزيارة الأولى للولايات المتحدة الأمريكية.. فكل زيارة لها طابعها الخاص، ففى الزيارة الأولى حرصت على زيارة أكبر عدد من الولايات والالتقاء بأكبر عدد من الكتاب والمسئولين . أما هذه الزيارة فغلب عليها التأمل أكثر من التنقل. ووجهت اهتمامى للإنسان أكثر من المكان، للجوهر أكثر من المظهر..

ولايكفى خلالها مجرد ملاحظات عابرة سريعة..

قضيت رحلتى الأولى فى حالة ترحال متواصل، أتنقل من المحيط الأطلنطى شرقا إلى المحيط الهادى غربا، ومن حدود كندا إلى حدود المكسيك.

لا أكاد أصل إلى مدينة أمريكية حتى أنتقل إلى غيرها، زرت خلالها عشرين مدينة أمريكية، وقمت برحلة لاهثة تنقلت فيها بالطائرات والقطارات والسيارات. وهى رحلة الكم وليس الكيف، زرت البيت الأبيض والكونجرس ومكتبته الشهيرة ، ووزارة الخارجية والأمم المتحدة، وبهرتنى المتاحف والمسارح المنتشرة فى كل مكان.

والتقيت بعدد من المسئولين والكتاب والصحفيين ، والمعلومات ينسى بعضها بعضا، ومشكلة الكتابة عن أمريكا هى كثرة ما يمكن أن يكتب عنها ، فهى أغنى دول العالم وأقواها، ولديها أقوى سوق تجارية وتضم أكبر عدد من أغنياء العالم ونجومه، وتكاد تكون من أرخص بلاد العالم، ومساحتها سبعة فى المائة من مساحة العالم، وستة فى المائة من سكانه، وتستهلك وحدها ثلث الطاقة المنتجة فى العالم، وبها ثلث طرق العالم، ويملك الأمريكيون وحدهم نحو ثلاثة أخماس



سيارات العالم..

وهى من أحدث دول العالم وتتربع على قمته ، فهى الدولة الأقوى والأكثر تنظيما، وصاحبة «النظام الدولى الجديد»..

وهى المعدة الشرهة، تمتص العقول من كل أنحاء العالم، يعتبرونها أرض الشجعان وبلاد الأحرار، وعندما يذهب الشاب دارساً ويحقق إنجازا علميا، نادراً ما يعود إلى بلده ، فأهم سلعة تستوردها أمريكا هى العقول البشرية، وأخطر ما تعانيه الدول وخاصة دول العالم الثالث هو هجرة العقول..

إنها القارة التى قامت على الهجرة، وعلى الوافد من كل مكان، ولايوجد شعب إلا له جالية فى هذا العالم الجديد.. تخرج منها الأفكار الجديدة والتقليعات الجديدة أيضا، وسرعان ما تنتشر فى كل أنحاء العالم، فيها كل الأديان وكل القوميات وكل العادات.

شغلتنى مظاهر الحياة وثراء التنوع فى هذه الأرجاء الشاسعة، وجذب اهتمامى البيئات الجغرافية المتفاوتة ، والبيئات الثقافية المتباينة، من المدن الكبرى إلى القرى الصغيرة، والجبال

رسالة أمريكا

المغطاة بالثلوج ، والمساحات الواسعة فى الوديان، وحتى الصحراء التى تشبه الصحراء عندنا

وتابعت تلك المؤثرات الثقافية، ولاحظت التأثيرات الاسبانية فى الجنوب، والتأثيرات الأسيوية فى كل من سان فرانسيسكو وسياتل، اللتين تقعان على الشاطىء المقابل للشرق الأسيوى، وتمثل كل منهما المحطة الأخيرة للقادمين من آسيا.

وأعجبتنى سان فرانسيسكو، واعتبرتها أكثر المدن الأمريكية جمالاً، فيها يزدهر الشعر والقصة والفنون المختلفة باتجاهاتها الجديدة، وترى تناغم الثقافات وتأثير بعضها فى البعض، وتبدع المدينة أجمل ما عندها، فيها الحى الصينى والجبل الروسى. وفيها توقن أن التنوع والتعدد أحد مصادر الجمال.

والمدينة لوحة بديعة فيها لمسات أمريكية وأوربية وآسوية، تظهر واضحة فى عمارتها وفى تخطيط ميادينها، وفى مزيج جميل يجعل لها مذاقاً خاصاً، ونكهة متميزة.

وخرجت من القسم الشمالى الشرقى المحيط بمدينة بوسطن، الثقافة الأمريكية المرتكزة على الصناعة والعلوم الطبيعية والمبادىء الليبرالية، فسكانها متجانسون نسبيا ذوو أصول أنجلوسكسونية يميلون إلى المناقشات الأدبية والفكرية، ويعتبرون أنفسهم النخبة التى عليها أن تقود البلاد وترسم خطى مستقبلها، وهم الذين قدموا للبلاد أفكارها ومبادئها، ويطلق عليهم لفظ واسب W.A.S.P .

ورغم وجود جماعات أخرى عديدة تضم الشعوب الأوربية المختلفة وتتحدث لغات أخرى مثل الألمانية والفرنسية والهولندية والايطالية والأسبانية، فإن اللغة الانجليزية هى التي تغلبت وانتشرت وأصبحت توحد البلاد، ويقول برنارد شو ساخرا .. «إن الانجليز والأمريكيين شعبان تفرق بينهما لغة واحدة» ، فقد أطلق الأمريكيون كلمة البوتقة على عملية توحيد شعوب مختلفة فى شعب واحد، إن طريقة الحياة الأمريكية تصهر الجميع فى بوتقة واحدة تخرج منها سبيكة متماسكة، فالثقافة الأمريكية خليط من الثقافات والأديان والأعراق.

ولم يصبح ذلك قائما بعد التغييرات الواسعة فى العالم وفى أمريكا، فرغم كل القيود التى وضعت على الهجرة الأسيوية ومن جنوب وشرق أوربا جاءت موجات متتالية منها ، واليوم تتراجع نظرية البوتقة لصالح نظرية جديدة هى طبق السلاطة، خاصة بعد اكتشاف أنه فى بعض الولايات بعض الجماعات العرقية يفوق اهتمام هذه الجماعات بثقافتها الخاصة الاهتمام باللغة الانجليزية أو الثقافة

الأمريكية، ويكاد يعيش بعضها في عزلة كاملة يكتفون بمنتدياتهم ومعابدهم، وجاءت نتيجة لذلك النظرية الجديدة فرغم اختلاف مكونات السلاطة إلا أنها تصنع طبقا واحداً..

وتعود كلمات الكاتب الأمريكي أمرسون لتكتسب معناها.. «بيوتنا مبنية على ذوق أجنبي، ورفوفنا محلاة بزخارف غربية، وآراؤنا وأذواقنا وعقولنا تميل نحو البعيد أو نحو القديم.. فلنكن منشئين لا مقلدين»!.

● بوسطن وهوليوود

حقا إنها قارة تذخر بالصور المتعاكسة، والمضللة أحيانا، فإذا زرت مثلا بوسطن وهوليوود، لمست التناقض والتصادم بينهما، فأيهما أمريكا، بوسطن الجامعات والفكر الراقي، أم هوليوود الأخيلة والأكاذيب..؟

ففي بوسطن الجو الأكاديمي في جامعاتها المتعددة، وعلى رأس هذه الجامعات هارفارد وإم. أي. تي، ومراكز البحث المنتشرة، التي يطلقون عليها «ثنك تانك»، ولايكاد يخلو يوم لاتشهد فيه القاعات ندوة أو محاضرة، وهي تجذب عدداً من الأساتذة من كل أنحاء العالم ويدهشك قدر الحرية والاستقلال الذي يتمتع به الباحثون، ويثير إعجابك الجهد العلمي الكبير الذي يجري في المعامل والمكتبات، ويظهر وجه أمريكا الجهد والصبر والمعاناة، أمريكا البحث عن آفاق جديدة، أمريكا التي مازالت لديها القدرة على الاندهاش والارتعاش من الاكتشاف الجديد، فتلمس المجتمع الذي يقدس العلم ويتطلع إلى المستقبل وتحتفي مراكزه العلمية بالأفكار الجديدة والتكنولوجيا العصرية.

وهذا الذي تلحظه هو الجزء الظاهر من تنظيم محكم فتضم الولايات المتحدة الأمريكية نحو ٢٥٠٠ جامعة، وفي ولاية فرجينيا، وهي من الولايات الصغيرة ٦٥ جامعة، أي ما يزيد على مجموع الجامعات في البلدان العربية.

أما الوجه الآخر، فهو هوليوود صانعة النجوم، التي حولت الفأر ميكي إلى نجم يداعب خيال أطفال العالم، وهي التي تمد صحافة الإثارة بالفضائح، وهي التي ابتدعت صناعة النجوم، والتي انتقلت بعدها إلى صناعة القادة والسياسيين، والتي حولت فن السينما الجميل إلى أضواء وتكنولوجيا غالباً ما تفتقد المضمون، باستثناء القليل من الأفلام، وهي تهدد كصناعة ضخمة فن السينما في الدول الأوربية والعالم.

فمعظم الأفلام تخاطب الغرائز وتحرض على العنف، وكثيراً ما حذرني بعض من التقيت بهم من الأمريكيين من خطأ أن يفهم العالم الخارجي أمريكا من خلال أفلام هوليوود، أو من خلال أفلام الهنود الحمر ورعاة البقر، أو المسلسلات التليفزيونية الرخيصة.

فمن يرى أفلام المتعة والإثارة ، يصعب عليه تصور الجهد الذي يقوم به الباحثون والعلماء الأمريكيون، والحكم على أمريكا من خلال أفلام هوليوود كثيراً ما يؤدى إلى حكم ظالم.

● وليامز برج

ويعكف الأمريكيون على دراسة تاريخهم القصير باعتباره تجربة مهمة صنعت الأمة الأمريكية، وهو الذي يصوغ الشعور الوطني، ومن الغريب الاحتفاء بالعلم الأمريكي ، الذي يرفرف فوق شرفات المنازل، وكان مشهداً مؤثرا عندما خرجت جموع الأطفال لمقابر ضحايا الحرب العالمية الثانية، ووضع كل طفل علما على مقبرة.

وليست المدرسة وحدها مصدر التعليم أو معرفة التاريخ ، بل الاحتفاء به في كل مكان تاريخي قديم ، وإصدار النشرات التي تعرف به ، وغدت أهم مصادر المعرفة المتاحف المنتشرة في كل مكان .

وقد زرت قطعة من التاريخ الحي ، وهي مدينة وليامز برج التاريخية ، التي أتى عليها حريق هائل وحولها إلى أطلال ، وهي المدينة التي كان يعيش فيها الآباء المؤسسون وقادة الاستقلال ، جورج واشنطن وتوماس جيفرسون ، وأعيد بناء المدينة في الفترة ما بين عام ١٩٢٦ وعام ١٩٤٥ لكي تقوم مدينة طبق الأصل ، كما كانت عليه أيام الثورة الأمريكية .

فكأنهم يبعثون التاريخ ويدفعون فيه النبض والحياة ، ويقدمون للأجيال الجديدة بصورة مثيرة وجميلة . ويقدم كل مبنى ماجرى فيه من أحداث تاريخية ولم يكتفوا بإعادة بناء المدينة والمباني التاريخية وحدها ، بل احتفوا بكل مظاهر الحياة العادية ، العمارة والملابس والأثاث والديكورات ، ومحل الحداد والصائغ والفرن والمطبعة ، وتتحرك في طرقات المدينة الضيقة العربات التي تقودها الجياد .

والمدينة تعمل بكامل طاقاتها ، ويعمل أصحاب الحرف القديمة في حرفهم ، ويبيعون منتجاتهم للزوار ، ويأتي إلى هذه المدينة الأمريكيون من كل أنحاء البلاد ، يجدون فيها المتعة والمعرفة ، تقدم إليهم بصورة حية تراث الثورة وحرب الاستقلال

الأمريكية .

وقد سبق أن شاهدت بلدة مماثلة في كارديف بويلز في بريطانيا ، تقدم أيضا صورة من التاريخ الحي ، الذي تتمثله في طرقاتها ومحلاتها ، أقيمت على نحو ٢٠٠ فدان وتنقل كل مظاهر الحياة من قرنين ونصف من الزمان . وعندما تدخل إليها فكأنك تنتقل عبر الزمان والمكان معاً .

وكم تمنيت أن يقوم في القاهرة مشروع مماثل ، خاصة أن القاهرة صاحبة التاريخ الممتد في القدم ، وتضم أهم تراث التاريخ الإنساني ، وهل يتبنى هذا المشروع وزير الثقافة فاروق حسني ووزير السياحة د. ممدوح البلتاجي ، ويقوم مشروع مماثل في القاهرة المملوكية أو الفاطمية وخاصة أن كثيراً ما أعلن عن مشروع تفريغ شارع المعز لدين الله الفاطمي ، وترميم آثاره ، ولعل ترميم بيت السحيمي يكون بداية تنفيذ هذه الفكرة ذات العائدين الثقافي والسياحي .

● أزمة القمة

نعود إلى دور المثقف الأمريكي وهمومه، في ظل حالة غياب اليقين الذي يسود أمريكا والعالم ، والبحث عن قيم جديدة ومؤسسات جديدة في ظل الاقتناع الذي ساد بضرورة تغيير النظم والأفكار التي سادت بعد الحرب العالمية الثانية وخلال الحرب الباردة ، والتي لم تعد تصلح للقرن الحادي والعشرين .

وفي الوقت نفسه تعمل الولايات المتحدة على إعادة تنظيم العالم ، وتسعى إلى إقامة مؤسسات دولية جديدة تتناسب مع التغيرات التي يشهدها العالم ، وتمر في الداخل بأزمة عميقة ، وتواجه لأول مرة منافسين أشداء على المستوى الاقتصادي، وتعمل على التكيف مع هذه الأوضاع الجديدة ، وتراجع كل المسلمات القديمة .

فكيف يفكر المواطن الأمريكي في المستقبل والعالم من حوله ..؟ خاصة والزائر قادم من العالم الثالث الذي تعاني دوله العديد من المشكلات .

فكما أن للدول الصغيرة مشاكلها ، فالدول الكبرى أيضا لها مشاكلها وإن كانت من نوع آخر ، ورغم أن كل ما حولي يخضع لنظام دقيق ، وكل فرد يعرف عمله ويتقنه ، ولا ينتظر المشاكل حتى تداهمه ، بل يتوقعها ويضع الحلول لها قبل وقوعها، والحكومة عندهم ليست للزجر أو للجباية ، بل لها دور مؤثر في حياة المواطن ، وهي موجودة في تنظيم المرور فوق أحد الجبال النائية ، وفي التنظيم الدقيق حول أحد الشلالات ، أو في جماعة الانقاذ المستعدة دائما لتقديم العون لكل من يحتاج إليها .

كما يتيح المجتمع لأية جماعة ترى قصورا فى أحد الجوانب ، أن تقيم جمعيتها الخاصة وأن تبشر بأفكارها ، وأن تدعو أو تنبه أو تحذر بما تراه .

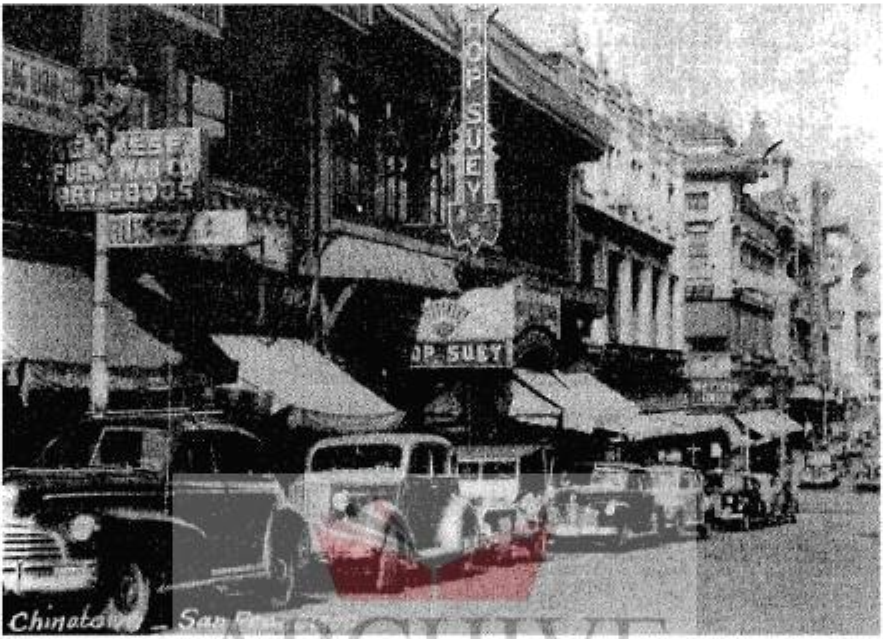
ورغم كل ذلك فالمجتمع الأمريكى غير راض عما أنجزه ، ويشغله مكانة الولايات المتحدة فى القرن الحادى والعشرين ، وقدرتها على الحفاظ على مكانتها الاقتصادية والسياسية .

يقول أستاذ أمريكى زودته سنوات عمره الطويلة بالخبرة والحكمة « فى الستينيات كان السكان ينامون وبيوتهم غير مغلقة من الداخل ، ويمشى المرء فى الشارع عند منتصف الليل وهو آمن ، واليوم أكبر تجارة فى تجارة تحصين البيوت وتأمينها واتصالها بالشرطة» ويضيف .. «يسير المجتمع الأمريكى على حبل مشدود بين السماحة التى تولدها الحضارة ، والإباحة التى كانت دائما سبب سقوط الحضارات ، وقد تجاوز المجتمع الأمريكى السماحة ووصل إلى حد الإباحة ، عندما وصل بالحرية إلى أقصى مداها ، فتحول الجنس إلى سلعة ، وتخلى الكثيرون عن طهارتهم القديمة ونظرتهم الرومانسية ، وتزايد عدد الأبناء غير الشرعيين ، وقويت حركة الشواذ جنسيا ، الذين لم يكتفوا بأن يقبلوا ، بل أخذوا يبشرون بشذوذهم وكأنهم أصحاب دعوة جديدة ، وانقلبت حركة تحرر المرأة إلى مشاحنة بين الرجل والمرأة ، حتى أوشك النسيج الاجتماعى على التمزق ..»

ومن كلماته تشعر أن المجتمع الأمريكى يتجاهل حكمة أرسطو القديمة «الفضيلة وسط بين رذيلتين ..» والمثل العربى المأثور .. «إذا زاد الشىء عن حده انقلب إلى ضده ..» ، وهو ما تؤكده الاحصاءات الاجتماعية ففى ١٩٩٣ ، زاد الطلاق خلال الثلاثين عاما الأخيرة بنسبة ٢٠٠٪ ، وزاد الأبناء غير الشرعيين بنسبة ٤٢٠٪ ، وارتفعت الجرائم العنيفة بنسبة ٥٦٠٪ .

وهى أزمة تتعلق بمكانة الولايات المتحدة فى القرن القادم ، وقدرتها على الحفاظ على مكانتها كأقوى وأغنى دولة فى العالم ، وعلاوة على العوامل الأخلاقية تأتى العوامل الاقتصادية والاجتماعية والأمر يتعلق بوتيرة التغيير فى أمريكا وغيرها من الدول وخاصة الدول الصناعية السبع ، والتسليم بأن المستقبل للأدمغة وليس للعضلات ، للخيال الخلاق الذى يستطيع الوصول إلى الأفكار الجديدة ويطبقها بالكفاءة الإدارية والتنظيمية أى للقوة الاقتصادية لا العسكرية ، وأن

مدينة الصين .. قطعة حية من الصين فى سان فرانسيسكو



ميدان المنافسة انتقل من ساحات القتال إلي المعامل والجامعات ومراكز البحث ومواقع الانتاج ، وأن أمريكا تنتج أقل وتستهلك أكثر .

ففى الستينيات كان ثلث الطلبة الذين يتابعون الدراسات العليا فى العالم أمريكيين ، ويصل عدد الطلبة بالنسبة لعدد السكان ضعفى نسبة الطلبة فى أى بلد فى العالم ، وكانت الجامعات الأمريكية تستقبل ٤٤٪ من الشباب الأمريكى المؤهل.

وتغير هذا فى منتصف الثمانينيات وظهر منافسون أشداء جدد ، والأمريكى ليس أقل ذكاء من غيره ، فقد حقق فى الماضى النجاح نتيجة القدرة الفائقة على التكيف مع الحياة الجديدة ، وتحويله الأفكار إلى التطبيق العملى أسرع من غيره ، وحول التكنولوجيا الجديدة إلى استثمار صناعى واقتصادى ، وضخ الاستثمارات الكبيرة فى البحث العلمى ، ولم تكن الأفكار الجديدة مجرد أدوات تجميل بل أدوات للتطور ، وليس لديه أهم

رسالة أمريكا

من فكرة مبتكرة ، وأصبح التعليم عندهم ليس خدمة إنما أهم استثمار إنسانى .

وحققت أمريكا درجة عالية من التلاحم الاجتماعى ، وأنجزوا دولة الرفاهية ، وارتبط الجسم الاجتماعى بالأهداف الموضوعة ، بعد تأمين الفرد وحصوله على الضمان الاجتماعى المرتبط بمستقبله .

وأنجزوا مرونة الادارة وحيويتها ، وقدرتها على خلق القيادات ، وقيل يومها إن سر القوة الأمريكية هو الثقة التى يمنحها المجتمع الأمريكى للمواطن ، فكل فرد مهما كان ، يملك الوعى الذى يؤهله للحكم على ما يهمه شخصيا ، ويراهن المجتمع على ذكاء الإنسان الذى لايجوز تبديده .

وسرعان ما امتص مجتمع الرفاهية هذه الميزات ، ويرى البعض أن التآكل بدأ فى الستينيات ، عندما حشد الرئيس الأمريكى كيندى عددا من الاقتصاديين وبدأ حملة لزيادة الاستهلاك ، لكى تدور حركة الانتاج ، وتفجرت الطاقة الاستهلاكية وظهرت أنماط استهلاكية جديدة ، وتجاوز الاستهلاك الانتاج ، ولم ينجح الكثير من الصيحات التى طالبت بالحكمة .. ونبهت للاخطار الجديدة المحدقة بالانسان والبيئة ، وتطالب بالثورة الأخلاقية والمنادية بعودة الحس الجمالى .

وبدأت معدلات الاستثمار فى التناقص، وظهور عدد من المشاكل على رأسها العجز الكبير فى الميزانية ، تقول الأرقام ، أن ٣٥ مليونا من سكان أمريكا يعيشون دون حد الفقر ، وأن ٣ ملايين منهم يعيشون بلا مأوى ، وأن ملايين من سكانها لا تشملهم الرعاية الصحية ، وأن ملايين الأسر ذات الدخل المتوسط لاتقدر على تكاليف الحد الضرورى من هذه الرعاية .

وكان معدل الاستثمار بالنسبة للفرد الأمريكى منذ عشر سنوات يزيد على المعدل المقابل فى اليابان بما قيمته ٤٠٠ مليون دولار ، وأصبح المعدل اليابانى يزيد على ضعف المعدل الأمريكى ، وفى نهاية عقد الثمانينات أصبح اليابانيون والألمان ينفقون على البنية الأساسية للاقتصاد وعلى شبكات المعلومات وعلى تكنولوجيا المستقبل ١٢ ضعفا مما تنفقه الولايات المتحدة ، وأن معدل الأجور الأمريكية الذى كان الأعلى فى العالم أصبح اليوم فى الترتيب العاشر وأخذ فى التراجع .

وتذكر دراسة الكونجرس أن الفائض التجارى الأمريكى فى المنتجات ذات التكنولوجيا العالية قد انحدر من ٢٧ بليون دولار عام ١٩٨٠ إلى أربعة بلايين دولار عام ١٩٨٥ .

وجاء نجاح الرئيس كلينتون انعكاسا للإحساس العام بالأزمة والرغبة فى مواجهة هذا الموقف ، والقيام بتغييرات جوهرية ، بعد الاقتناع بأن التقدم مرهون بتحقيق قدر من التوازن داخل المجتمع ، وتواجه خططه الاصلاحية مصاعب جمة فى الكونجرس ، نتيجة مقاومة أعضاء الكونجرس تقليص الميزانية وزيادة الانفاق على الأبحاث العلمية ، لأسباب انتخابية ، فعضو الكونجرس يهتم بإعادة انتخابه ، ولا يؤيد زيادة أعباء الناخب .

فهل تعكس هذه الأفكار بداية اهتزاز المفاهيم الأساسية التى يقوم عليها المجتمع الأمريكى ..؟

والتى ترى أن الفرد هو البداية والنهاية ومن حق الفرد أن يصارع لكى يحصل على مايريد . فالبقاء للأقوى ، والغاية هى الدولار ، والدفع هو الوسيلة ، والبطل هو المغامر ، القادر على الفعل .

وهل اهتزت القيم الليبرالية والديمقراطية فى مواجهة التحديات الجديدة ..؟ وخاصة بعد أن أصبح عضو الكونجرس يهتم بكسب أصوات الناخبين، أكثر من اهتمامه بمعالجة المشاكل الحقيقية ، وبعد أن أخذت جماعات الضغط تلعب دورا متناميا فى الحياة السياسية الأمريكية ، ومن أبرز هذه الجماعات تجار السلاح الذين يدافعون عن حق حمل السلاح! وشركات الدخان التى خاضت حربا ضارية ضد تقييد التدخين فى الأماكن العامة .

وبعد أن ثبتت قلة أعداد من يدلون بأصواتهم فى الانتخابات مما يعنى تناقص أحد أهم مظاهر الديمقراطية ، وقد وصل الرئيس كلينتون إلى منصبه معتمدا على أقل من ٣٠٪ من الناخبين المسجلين ، وأقل من خمس الذين وصلوا إلى سن الاقتراع .

ومن ناحية أخرى ، خضوع «الميديا» الصحافة والاذاعة والتليفزيون لجماعات الضغط ، فلم تعد انعكاسا صادقا للرأى العام ، ويتملق التليفزيون الغرائز ، ويشجع الباحث على الربح بأية وسيلة ، ويقدم التليفزيون كل مثير رهيب ، ويدهش زائر أمريكا من حجم الصحف اليومية ، لا عددها فقط ، وإنما حجم الصحيفة وخاصة صحف الأحد ، وتستهلك الولايات المتحدة أكبر معدل للورق فى العالم ، ورغم هذا الكم الهائل ، فإن حجم الصحف التي تملك رصيدا من المصداقية والاحترام لايتجاوز أصابع اليد الواحدة. ..

فما هى طبيعة المناقشات التي تدور حول الأزمة ..؟ وماهى مساهمة الكتاب والباحثين ؟ وماهو التصور القائم فى أمريكا لمواجهة الألفية الثالثة ..؟ وكيف تواجه أمريكا لحظة الحقيقة ..؟

هذا هو موضوع المقال القادم .

هل انتهى عصر العباقرة ؟!

بقلم : د . محمد عبدالعظيم سعود*

وهو إذ يدلف وئيداً من شبابه الغارب إلى ما يدخره له علام الغيوب ، يجتاحه حنين قاصف ، وهوى غامر إلى فتوته الباكرة ، وكأني به يهتاجه «ذكر الهوى ومراتع الآرام» ، لو قد كان له بالآرام ومراتعها عهد ! .

وما من خاطر ألم به ، فألح عليه كـ «آلة الزمان» ، التى ابتكرها الروائى الانجليزى هربرت چورج ويلز ، وودّ لو قد تمثلت بين يديه ، فأدار عقاربها إلى الوراء ، عقوداً من السنين ، حتى تنتهى به إلى المرحلة الثانوية - أو حتى إلى ما دونها - فيعيش فى خياله بين كثبان الرمال ، يحدو بعيره بين تصعيد وتصويب ، أو لعله يبيت ليلة بـ «وادى القرى» ، إنه إذن لسعيد !

وهناك عرف هو ورفاقه - أو بعض رفاقه - من شامخات الأدب العالمى «أحدب نوتردام» ، و«مرتفعات ويذرنج» و«الإخوة كارامازوف» و... و... و... وهم إلى ذلك قد توثقت صلتهم بالأدب العربى المعاصر شيئاً ما ، كما فتنو بالشعر العربى القديم سواء بسواء ، فأصابوا قدراً لا بأس به مما جادت به قرائح أصحابه ، واستهواهم محمود تيمور، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ونجيب محفوظ ، كما ولعوا بعلى محمود طه ، وإيليا أبى ماضى ، وأبى القاسم الشابى، وابراهيم ناجى و ... و... ، لكننى لا أحسبُ أحداً منهم قد خيلت إليه سماديره، أو تمنى على الله أن يصبح صنواً لواحد من هؤلاء أو ضريباً له . وربما وقر فى أذهان فتيتنا آنذاك أن «العبقرية» سر من أسرار الله ، يؤتيه من يشاء ، أنىّ شاء ، وفرق بعيد بعيد بينها ، وبين جودة أعلاها هبة وثقافة ، وأدناها سلامة من العيوب،

* أستاذ الرياضيات بكلية العلوم جامعة عين شمس .



عباس العقاد



زكى نجيب محمود



طه حسين

والشوائب . كانت أمثلة عليا ، أبعد منالاً من أن تحاكى أو تتأثر .

لكن أين عباقرة اليوم ؟! وما بالهم؟ شىء نظير هذا يلّح على أستاذنا الدكتور يوسف خليف ، فيضيق عليه عطفه، وينقبض له صدره ، لكن ينطلق لسانه ، فيتساءل غير مرة وفى غير موضع عن علة إقفارنا اليوم من العباقرة ؟!

هل هى «طبيعة عصر» ، كما يقول بعضهم، ويضرب المثل بإرنست هيمنجواى، آخر الكبار فى زعمهم بالولايات المتحدة الأمريكية؟! ذلك أن وسائل الإعلام لم تعد تتيح الفرصة لكى يكبر من لديه الاستعداد للكبر، بالقدر الذى كانت تسمح به فى الماضى . لقد احتل الفيديو والمرناة «التلفاز» مكان الكتاب الذى تطامن ، أو احتلت الثقافة المرئية والمسموعة مكان الثقافة المكتوبة بصفة عامة ، ولم يعد الكتاب يحظى بوقت الجماهير – حتى المثقفة منها – أو اهتمامها ، كما كان العهد به فى الماضى ، أو كما يحظى الممثلون والفنانون بوجه عام ، ولاعبو كرة القدم ، والمصارعة الحرة ومن إليهم اليوم.

لقد تسارع إيقاع الحياة ، ولم يستبدل الناس فى يومهم هذا الشطائر بالوجبات الدسمة ، وحسب ، كما حدثنا محمود تيمور حين حط به «أبو الهول» فى أمريكا، بل ربما كان ذلك إيذاناً بعصر جديد ذى هارمونية مفارقة أشد المفارقة لهارمونية ألفها الناس أمداً بعيداً ، ودرجوا عليها .

لكن لو قد كان أمر العبقريات المفتقدة وقفاً على الأدب ، لهان الخطب ، ولربما كان ذلك تفسيراً مقبولاً معقولاً . لكن أين هم عباقرة الفن الذين تتهيأ لهم كل وسائل الإعلام وأسبابها ؟ هل لدينا اليوم من يدافع عن عبد الوهاب ، أو أم كلثوم ، أو ليلى مراد، أو سيد درويش، أو الريحانى ، أو مختار ؟!

● العقاد .. حياة قلم

لكن فى الحق أنه كانت «دنيا أخرى» تلك التى عاشوها. دنيا متباينة أشد

هل انتهى عصر العباقرة ؟

تباين، ومختلفة أبلغ اختلاف عن دنيانا من وجوه: اجتماعياً ، واقتصادياً ، وثقافياً ، وسياسياً .

وفى «حياة قلم» – مثلاً – العقاد ، نعلم أنه بعد أن تخرج فى المدرسة الابتدائية ، واشتغل بالقسم المالى فى مديرية الشرقية عرف له مبلغاً من المال يتقاضاه أول كل شهر ، خمسة جنيهات مصرية ! ولما أن انتقل إلى صحيفة الدستور محرراً، ارتفع راتبه الشهرى إلى ستة جنيهات ، وكان آنذاك فى السادسة عشرة من العمر . ولك أن تحسب كم تساوى تلك الجنيهات الخمسة أو الستة ، مقاسة إلى يومنا هذا ، إذا علمت أن الجنيه المصرى كان يرجح الجنيه الذهب وقتذاك ، بينما كاد الجنيه الذهب يبلغ أربعمائة جنيه مصرى فى يوم الناس هذا!!

ويرسم مقال «رجعة أبى العلاء» من كتاب «ساعات بين الكتب» للعقاد صورة طريفة لتلك المساجلات التى كانت تجرى أحياناً بين العقاد وطه حسين ، مُشكلة وجهاً من أوجه الحياة الثقافية والعقلية فى تلك الأيام ، حين يتوهم طه حسين أنه قد وقع على خطأين نحويين للعقاد ، فيغمزه فى مكر وتلطف . لكن العقاد لا يقصر مكراً ولا تضيق حيلته عن طه حسين ، بل ربما زاد وبذخ ، فيفحم الدكتور أشد إفحام .

وكانت الأحزاب فى نزاعاتها التى لا تنقضى تدفع بكتابها المبرزين من طراز العقاد وطه حسين وهيكل إلى فوق وإلى أمام ، ليذودوا عنها ويذبّوا ، بغية الظهور على المنافسين والمناوئين . وهى بهذا تكون قد أسدت إليهم يداً لا سبيل إلى جحودها أو نكرانها .

عبقريات الأمس !

وإلى كل هذا أو ليس قد يشتمل الأمر – عبقريات الأمس – على مبالغة ما ، جاءتنا من حيث ندرى أو لا ندرى ؟! اقرأ للدكتور زكى نجيب محمود يقول ضجراً سئماً – أو فيما يشبه الضجر والسأم – فى مقال «حارة الأقزام» من كتابه «مجتمع جديد أو الكارثة»: «إننا لنقول – مثلا – شوقى وحافظ ومطران ، نقولها ونحن فيما يشبه الغيبوبة ، لأن اقتران هذه الأسماء هو اقتران محفوظ ، لا اقتران أقمناه بعد دراسة ، نعم قد يكون فى ذكر هذه الأسماء إنصاف كل الإنصاف ، لكن الذى أريد أن أقوله هو أننا غالباً ما نصدر فيه عن عادة آلية ، لا عن وعى بمضمونه .. ويبدو أن العادات الحركية التى تتقاطر بها حبات المسابح فى دنيا الأدب والعلم لا تقتصر علينا وحدنا ، فكما تقول بحكم العادة الآلية : جرير والفرزدق، البحترى وأبو تمام ، الأفغانى ومحمد عبده ، العقاد

وطه حسين، فكذلك يقولون فى بلاد الغرب: راسين وكورنى ، كيتس وشلى ، جيته وشلر ، شوو وِلز .

لكن استمع إليه وهو يقول فى مقال «العقاد كما عرفته» من كتاب «مع الشعراء» : «رأيت العقاد الذى يذهلك بحضور بديهته وبشدة حافظته ، فكأنما هو موسوعة منشورة بين يديه ، نعم إن كل قارئ للعقاد ليدرك فيه هذا الأفق الواسع الملم الشامل ، لكن قراءه قد يحسبون أنه حين يتنوع هكذا فى معارفه فإنما يرجع فى ذلك إلى المراجع الكثيرة فى مكتبته الضخمة ، ولا يعلمون أن له من الحافظة الأمينة المتأهبة ما يمده بما شاء من معرفة فى أى وقت شاء ، ولو صدق هذا فى شتى صنوف العلم مرة ، فهو صادق ألف ألف مرة إذا ما كان الموضوع المثار خاصاً باللغة العربية وآدابها ، فما هى اللفظة الواحدة التى لا يردها إلى أصولها، ولا يشقق لك مشتقاتها ، ولا يضبط لك رسمها ، ولا يعطيك ظلال معانيها عفو ساعته ؟ وما هو بيت الشعر الواحد الذى تطلب نسبته الصحيحة ، ولا ينسبه لك على إثر سؤالك ؟ أين هو الموقف الواحد الذى يعرض لنا ونريد أن نعرف فيه هل الأمر الفلانى يجوز فى اللغة أو لا يجوز ، دون أن يكون للعقاد فيه الرأى الحاسم السريع؟

وكاتب هذه السطور يكبر قدرات العقاد العقلية إكباراً ، ويجلها إجلالاً ، لكنه – على تواضعه – قد يلقى فى نفسه الجرأة ليقول إن هذه الصفة التى أسبغها الدكتور زكى نجيب على الأستاذ العقاد ، وأضفاها ، لا يمكن أن تكون متحققة فى الواقع ، لأنها – ببساطة – لا تتحقق – فيما يعلم – فى أحد من الآحاد فى العالمين !! وإذا كان رجلاً فى قامة زكى نجيب محمود قد بلغ انبهاره بالعقاد هذا المبلغ – وهو أمر يمكن أن يلحظه فى جلاء كل قارئ له – فما بالك بالمساكين الذين لم يتموا قراءة كتاب واحد للعقاد ، تتقاطر من بين أيديهم حبات المسابح – كما يعبر هو – وهم يتوهمون أنهم بهذا إنما يبرهنون على علو ثقافتهم وعلمهم ؟!

ومن اللطائف ما حدثنا به المازنى فى كتابه «قصة حياة» والمازنى ولا ريب حبة كبرى من حبات المسبحة ! – إذ ساقت إليه الأقدار لصاً حسبه ضيفاً ، فأكرم مثواه بالقهوة والسيجارة ، يقول : « ... فخطر لى أن من نقص المروءة أن أرده خائباً ، صفر اليدين، ولم أجد غير الكتب، فتناولت طائفة منها ، وقلت له خذ هذه وبعها ، وإذا احتجت إلى سواها فتعال إلىّ ، فقد مللت عبادة الأصنام ....» ! وهكذا يكون تقدير حبات المسبحة بعضها لبعض !

هذا وجه من وجهى المسألة .

ووجه آخر ، فقد ترانا نأخذ بتفسير بعض الفلسفات الحديثة التى تذهب إلى أن المجتمع هو الذى يصنع الأبطال وهو يصنعهم حين ييأس من نفسه أنه بحاجة

إلى أن يصنعـهم . ولعله مـا لم تعـد بمجتمعنا اليوم حاجة إلى أبطال ! هذا المجتمع الذى عبد البطولة ومجدها بأكثر مما عبدها ومجدها توماس كارلايل ، منذ أن شاد الهرم الأكبر إلى أن أقام الهرم الرابع . السد العالى !

ويبسط الأستاذ على أدهم فى مقاله : «التاريخ والأبطال» من كتابه «بين الفلسفة والأدب» هذا الرأى وفحواه أن الفرد نفسه نتيجة من نتائج التطور التاريخى ، وثمرة من ثمرات البيئة ، ويفصل أسباب المنافحين عنه من الفلاسفة مثل هربرت سبنسر الانجليزى أو هجل الألمانى ، ويضرب لنا الأمثال على هذا ، فنابليون قد أثر فى عصره أبلغ تأثير ، لكنه أقام امبراطوريته على أنقاض الثورة الفرنسية، واستغل ولع الفرنسيين بالمجد والعظمة أما بسمارك فقد عرف كيف يحقق طموح الشعب الألمانى ، وأتم ما بدأته أسرة الهوهنتسلرن . أما فى القرن العشرين ، فقد كانت معاهدة فرساى عقب الحرب العالمية الأولى باعثة لإحساس الشعب الألمانى بالغبن ، وبأنه قد غدا كسير النفس، مهيض الساق، خفيض الجناح ، من الذل لا من الرحمة! والألمان أمة ذات كبرياء هائل، تؤمن أشد إيمان بتفوقها وعظمتها ، فكانت النتيجة ظهور هتلر! أما موسولينى فقد مهد لظهوره الفرق الذى خالج بعض الطبقات الاجتماعية فى إيطاليا والوجل من سريان الاشتراكية المتطرفة .

الفرد وسير التاريخ

قال قائل منهم : أراك إذ تناولت التاريخ والأبطال ، لم تعرض لرأيين مقابلين أولهما أن الفرد أقوى العوامل المؤثرة فى التاريخ ، وبه يناط كل تقدم أو تطور ، وهو ما يؤثره الفلاسفة والأدباء ذوو النزعة الفردية مثل فخت، وجيته ، وتوماس كارلايل صاحب «الأبطال وعبارة البطولة». أما ثانيهما فيقول بأن الفرد عامل مهم فى سير التاريخ من ناحية ونتيجة للوسط والبيئة من ناحية أخرى ، والعظيم لا يؤثر فى المجتمع إلا إذا كان المجتمع مستعداً لقبول تأثيره ، وهو كذلك تتركز فيه نزعات عصره ، وتلتقى مختلف تياراته ، فهو ممثل لعصره بأكثر مما هو خالق له . ولعلّ هذا ما قال به إمرسن فى كتابه «الرجال الممثلون» ، حين تناول نفس موضوع كارلايل ، وردّ عليه رداً ، صامتاً مفنداً حججه، ولعلّ هذا الرأى الأخير أن كان أدنى إلى العدل ، وبين ذلك قواماً .

وإنهم لفى غمرة الحوار ، وقد احتدم الجدل ، إذ يهب أحد الصحبة مستأذناً فى الانصراف ، وما هى إلا أن يقتفيه سائر الرفاق ، فقد آذنهم التلفاز بمباراة فى كرة القدم !!

اقوال معاصرة


سوزان مبارك


سلفستر ستالونى

● «التنمية هى قضية المجتمع كله دون تفرقة بين دور للرجل ودور للمرأة »

سوزان مبارك

● «لا أستطيع الوقوف ضد العادات والتقاليد!!»

النجم الأمريكى سلفستر ستالونى

● «نحن نصنع التاريخ»

العالم الأمريكى كريج فنتر
ومؤسس معهد تايجر لأبحاث الجينات بواشنطن

● «لقد ملّ الشعب الأكاذيب»

دييجو فرنانديز دى سيڤالوس
مرشح المعارضة فى الانتخابات الرئاسية بالمكسيك

● «مذابح إفريقيا لاتعدو أن تكون تحديدا للنسل بأثر رجعى»

المستشرق الأمريكى برنارد لويس

● «إعادة النظام إلى الأشياء فى أساسها النقى ضرب من ضروب الأساطير»

المؤرخ الجزائرى محمد حربى

● «لا أعرف شخصا واحدا ليس غريب الأطوار»

المخرج الأمريكى روبرت آلتمان

● «لقد خلت جهنم تماما من الشياطين، فهم جميعا فى رواندا الآن»

قول لأحد المبشرين فى أعالى النيل

● «المشهد العالمى يكشف عن وجود مد أصولى، يتلون فى كل منطقة حسب خصوصيات ثقافتها»

الكاتب البولندى آدم ميشنك

● «الحاضر هو الشىء الوحيد الأكيد»

الكاتب المسرحي الإنجليزى دينيس بوتر

بقلم : د. شكرى محمد عياد



جلجاميش وصدام !

البحث عن الهوية الجماعية (أو الهوية الحضارية) سمة من سمات العصر ، وكأنها رد فعل للنزعة العالمية التى تستند إلى تكنولوجيا الاتصالات ، والتى سمحت بسكّ مصطلح من أشيع المصطلحات فى وقتنا هذا : «القرية العالمية» ، والمصطلح إذا كثر تداوله أصبح مثل العملة - الماسحة ، ولا يدل على شئ ولا يقبل فى التعامل الجاد ، و «القرية العالمية» مصطلح خاص بالإعلام وحده، وصاحبه مارشال ماكلوان أستاذ كندى تحوّل عن الأدب إلى الإعلام، فلا ينتظر منه إلا أن يحصر فكره فى نطاق وسائل الاتصال وما تصنعه وسائل الاتصال، وله مقولة أخرى ذائعة تدعى أن الواسطة هى المعنى « The medium is the meaning .

شاعت الكلمتان كما تشيع أغانى البوب ، ولكنهما فى المنظور الإنسانى الشامل ، أشبه بتهليل الأطفال للعبة جديدة ، المعنى هو الإنسان (لا يتميز الإنسان عن سائر كائنات الأرض إلا بأنه يفهم المعنى ويبدع المعنى) والواسطة هى الأداة ، فكيف تسيطر الأداة على من يستخدمها ؟ اللهم إن هذا يحدث الآن فعلاً ، وتكاد الأداة تحكم سيطرتها على الإنسان ، أما أن يكون هذا وضعاً قادراً على الاستمرار بحيث يمكن أن يعد قانونا فموضوع آخر ، فيه كلام كثير .

والذين يبشرون اليوم بعالمية الثقافة لا يعرفون فى الحقيقة ما الذى يبشرون به فلم تكن الثقافة فى يوم من الأيام إلا عالمية حتى علماء الأساطير لاحظوا من المشابهات الكثيرة بينها رغم اختلاف الشعوب والمواطن ما جعل بعضهم يفترضون أنها جاءت من مصدر واحد ، يقول بعضهم إنها مصر ويقول آخرون إنها الهند ، فما هذا الوهم الذى دخل على القائلين بعالمية الثقافة ؟ إنهم فى الحقيقة يغتصبون هذا الاسم ويطلقونه على مسمى آخر ، وهو ثقافة المجتمعات الاستهلاكية .. فأهم سمات المجتمع الاستهلاكى هى الانتشار السريع والتجديد المستمر ، وكما تتغير الأزياء والطرز فى الملابس والسيارات من عام إلى عام نلاحظ تغيراً

القفز على الأسوار

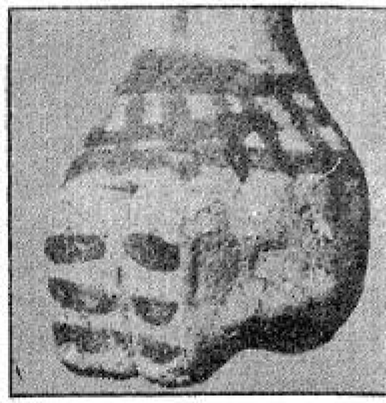
مشابهاً – وإن يكن أقل سرعة فى الأفكار والنظريات والأساليب الفنية ، فقلما يهتم جمهور الأدب والفن فى هذه الأيام بالبحث عن الأجود ، فهمه ألا يتأخر عن ملاحقة الأحدث ، والمنتجون مع الجمهور أو قبله أو خلفه ، فهم يعيشون وإياه مناخاً واحداً ، مناخ المجتمع الاستهلاكى ، وإذا ارتبت فى هذه الحقيقة فاسأل نفسك كم من السلاسل الأدبية التى تصدر الآن بوفرة فى العالم العربى يهتم بنشر الأعمال «الكلاسيكية» حتى لذلك الجيل الذى كان يعيش بيننا إلى وقت غير بعيد ؟ وسواء جزعت لهذا أم لم تجزع ، فالظاهرة «عالمية» .

رفض التغيير

ولكن الشعوب ترفض هذه «العالمية» ويمكنك أن تلاحظ نوعاً من الغيظ المتبادل ونفاد الصبر ، بين الشعب ونخبته المثقفة حول هذه القضية بالذات ، ويمكنك أن تفسر هذا التنافر بأن الشعوب ميالة بطبيعتها إلى رفض التغيير ، وأن مهمة النخبة المثقفة هى – على التحديد – دفع الكتل الشعبية أو جرها نحو المستقبل ، ولكن الشعوب لا تتغير بالدفع ولا بالجر ، ولو أردنا أن نحدد معنى كلمة «شعب» بعيداً عن أى تعريف عنصرى أو دينى أو حتى طبقى لقلنا إنه مجموعة من البشر يجمع بينها وعى مشترك ، أو «لا وعى» مشترك ، بحيث يشعر كل فرد أنه منتم إلى الجماعة ، وأن حياته مستحيلة أو على الأقل ناقصة نقصاً خطيراً إذا ابتعد عنها ، إن هويته كفرد تابعة لهوية أكبر هى هوية الجماعة التى يشعر بها كشئ محسوس ومحدد ، إذ إنها تتألف من مجموعة من القيم والعادات والأفكار ، وهى العناصر الأساسية فيما نسميه الحضارة ، ولذلك نتكلم عن «هوية حضارية» كنوع من التفسير أو الشرح لما نسميه «هوية جماعية» .

فما لم تتقبل هذه الهوية الحضارية فكرة العالمية ، أو بعبارة أخرى ما لم تكن مستعدة للتفاهم والتصالح مع قيم وعادات وأفكار مستمدة من نمط الحياة الذى يفرضه مجتمع استهلاكى دينه العالمى هو أن تربح أكثر وتستمتع أكثر ، فستظل الشعوب تقاوم هذه العالمية وترفضها ، وستظل تؤكد هويتها الحضارية بمختلف السبل ، ولو كانت هذه السبل خطيرة بل مدمرة ، ولو كانت هذه الهوية نفسها مليئة بالتراكمات التاريخية المتناقضة .

والمثقفون الذين ينأون بأنفسهم عن هذا الصراع الحتمى يراهنون على أنه سينتهى – لا محالة – بانتصار الثقافة العالمية الواحدة ، التى يتحدثون عنها بشئ من الثقة ، كواقع ملموس ، وانتصار «النظام العالمى الجديد» الذى ينظرون إليه



بكثير من التفاؤل ، كحقيقة مستقبلية يحتاج قيامها إلى فترة من الصراعات الجزئية التى لا تلبث أن تختفى ، وهم حين يلتفتون إلى الكتل الشعبية يحذرونها من الجهل والعناد ، ويحثونها على تقبل التغيير بنشاط وهمة ، ناسين – فى فرديتهم المكتسبة – أن تشبث هذه الكتل بقيمها الخاصة يمثل لها نوعاً من الأمان ، وأن بيع هذا الأمان بالرخاء المادى الذى يوفره المجتمع الاستهلاكى – إن تحقق – قد لا يكون كسباً خالصاً فى منظور التاريخ العام للجنس البشرى .

لذلك يحرص فريق آخر من رواد الفكر والثقافة على أخذ الأمور بالهوية ، والنظر فى «الهوية الحضارية» للشعوب التى لم تستطع بعد الاندماج فى تيار «الثقافة العالمية» بمزيد من الاحترام ، آملين بذلك أن ينفضوا عنها غبار التاريخ ، وأن يقيموا الجسور بينها وبين الثقافة العالمية المعاصرة ، وبما أن التراث الأدبى لهذه الشعوب هو الأصدق تعبيرا عن روح حضارتها ، فإن هؤلاء الباحثين يحاولون بإعادة تفسيره أن يصوغوا هويتها الثقافية ، أو رؤيتها للعالم ، صياغة أقرب إلى ما ينتظر فى الألف الثالثة التى كثر الحديث عنها .

إن مهمة هؤلاء الباحثين لازمة جداً ، بقدر ما هى صعبة جداً ، فأينما وجهت نظرك فى أقطار العالم الثالث وجدت شعوباً تحاول أن تعيد التاريخ القهقرى نحو ماض كانت تتمتع فيه بكيان متماسك ومستقل ، وسواء أكان هذا الكيان كبيرا أم صغيراً ، وسواء أكان قائما على القومية أم على الدين ، فهى تشعر بأنه يهيئ لها نوعاً من الأمن الجماعى لا تجده فى نمط المجتمعات الاستهلاكية الحديثة ، حتى لو فرض أن اكتساب هذا النمط ، الذى يعتمد على تقنيات معقدة ، أمر غير عسير ، وإزاء ذلك يجد هذا الفريق من الباحثين الذين لا يريدون أن ينحازوا بفرديتهم إلى نظرائهم فى العالم المتقدم ، يجدون أنفسهم واقفين على الأعراف بين ثقافة شعبية محلية ، وأخرى نخبوية عالمية ويشعرون بالغربة عن كلتا الثقافتين ، فهم – من ناحية – يبصرون بأعينهم ما يمكن أن يؤدى إليه «تأكيد الهوية» دون وعى بحركة التاريخ من كوارث ومحن ، وهم – من ناحية أخرى – يتوجسون من أن يكون طمس الهوية حتى تذوب فى النمط

الاستهلاكي العالمي مفضيا في النهاية إلى انحلال الحضارة .

تحدى مثقفى العالم الثالث

هذا - في نظرنا - هو التحدى الحقيقي أمام مثقفي العالم الثالث على وجه الخصوص ، وربما جاز لنا أن نقول : أمام مثقفى العالم العربي على وجه أخص، إذا تذكرنا أن هذا العالم ، بتاريخه القديم والوسيط والحديث ، يمثل حضارة من أعرق حضارات العالم ، ولكن لم يستطع بعد أن يكتشف هويته الثقافية في العالم المعاصر ، وربما كان هذا هو السبب الجوهرى وراء معاناته الحاضرة على جميع الأصعدة ، وأبرزها الصعيد السياسي .

وقد لاحظنا فيما سبق أن التراث الأدبي ربما كان هو التراث الأعمق دلالة على الهوية الثقافية ، ولكن المشتغلين بهذا التراث هم عادة من الشخصيات المفرطة الحساسية ، الشديدى التأثر بما يجرى حولهم ، الشديدى الحنين إلى الماضى ، الشديدى التوجس من المستقبل ، فقد يكونون مؤهلين أكثر من غيرهم لإعادة تفسير الماضى من أجل صنع المستقبل ، ولكنهم لن يستطيعوا ذلك إلا إذا استطاعوا أن يوظفوا حساسيتهم توظيفا رشيداً بحيث يكون موقفهم من الحاضر والماضى جميعا موقف المتأمل الواعي ، وبحيث يرون الحاضر بالذات - وفيه ومنه وله يفكرون - في جميع علاقاته المتشابكة المعقدة .

هذا فيما أرى مبحث جليل الخطر ، وربما انتهى إلى صياغة جديدة لتاريخ الأدب ، ومن ثم إلى نظرة شاملة لمستقبل الحضارة تختلف عن «المستقبليات» الشائعة في هذه الأيام . ولعل هذا الحلم لا يزال بعيداً ، ولكن الإرهاصات موجودة، بل قائمة منذ أواخر القرن الماضى إذا وسعنا مجال الرؤية ليشمل فن «الجاز» الإفريقى الأصل في الموسيقى الغربية ، وبعض تيارات الفن التشكيلى مثل استلهام الأقنعة الإفريقية أو تيار «الفن الوحشى» Fausriam الذى يمثل جوجان صورة مخففة جداً منه ، وفى مجال الأدب لا يمكننا أن نغفل حماسة



إزرا باوند لشاعرية اللغة الصينية ، ولا تزال آداب الشرق الأدنى القديم تشغل طائفة كبيرة من المثقفين فى الغرب – لا تقتصر عن «الصفوة» منذ اكتشف شمبليون الأبجدية الهيروغلوفية وفك طلاسم تلك الصلوات والأدعية التى أصبحت تسمى «كتاب الموتى» ، وأدرك الغربيون من أول وهلة الوشائج القوية بينها وبين أسفار العهد القديم حتى سموها أحيانا «كتاب المصريين المقدس» ، أما نحن فى هذا الشرق الأدنى نفسه فقلما نلتفت إلى هذا التراث القديم ، ولا سيما حين توهم قصار النظر أن القومية العربية ثم «الإسلامية» تناقضان الاهتمام بالتاريخ الذى سبقهما ، مع أن العكس هو الصحيح .

نعم ، لدينا أعمال قليلة تحاول ترجمة هذا الماضى البعيد واستيعابه ، أذكر منها «إيزيس» توفيق الحكيم و «سقوط فرعون» لألفريد فرج ، ولكن الاهتمام بثقافات الشرق الأدنى القديم يكاد يكون مقصوراً على العلماء المختصين ، وربطها بالحاضر لا يتجاوز الدعاية السياحية ، والطواف بآثار ذلك الملك المسكين – توت عنخ آمون– حول أربعة أركان العالم ، والأدب المصرى القديم يكاد يكون مجهولاً لدى أغلبية المثقفين المصريين ، ولا أعرف كتاباً ألف فيه بالعربية بعد كتاب سليم حسن الذى نشرت طبعته الأولى سنة ١٩٤٥ ، وأعاد كتاب اليوم اصداره سنة ١٩٩٠ ، ولكن فى طبعة تكاد تتعذر قراءتها لأن تصغير الحجم اضطرهم إلى استعمال بنط شديد الدقة .

استلهام الأدب

إن استلهام التاريخ – كما فعل نجيب محفوظ فى رواياته الثلاث الأولى – يختلف اختلافاً كبيراً عن استلهام الأدب ، ومحاورة الفكر الذى ينطوى عليه هذا الأدب ، كان إذكاء الشعور الوطنى المصرى وراء روايات نجيب محفوظ التاريخية الرومنسية ، ولم يكن وراءها شئ من ذلك التساؤل الملح المرهق حول المصير والكون والإنسان ، وهو ما يلوح بقوة فى ثنايا أعماله الأخيرة – أولاد حارتنا أو الحرافيش مثلا – التى عمد فيها إلى إلغاء التاريخ سعيا إلى التجريد الميتافيزيقى . ومحاورة الفكر الذى ينطوى عليه الأدب القديم – وهو ما نحتاج إليه الآن أشد الحاجة – تنطوى بالضرورة على الاحتفاظ بالمنظور التاريخى ، أى الوعى بالعوامل التاريخية فى بعديها : الآنى والسابق ، وهذا ما حاوله عبد الغفار مكاوى فى عملين حديثين له : «محاكمة جلجاميش» (كتاب الهلال ، فبراير ١٩٩٢) و «ملحمة جلجاميش» (جامعة الكويت ١٩٩٤) .

القفز على الأشواك



والكلام عن جلجاميش وملحمته يسبق محاكمته بحكم الموضوع وإن خالفنا تاريخ النشر ، ولكن يتسع هذا المقال لأكثر من إلمام سريع بالموضوع الأول ، فملحمة جلجاميش هي أقدم عمل ينطبق عليه هذا التصنيف في الأدب العالمي «جلجاميش» مثل هرقل ، ومثل أخيل ، بطل من نسل الآلهة ، خارق القوة ، ينجز أعمالاً لا يقدر عليها البشر ، أغلب الظن أن هذا النموذج ينحدر من الأديان البدائية ، سحيقة القدم، إلى فجر التاريخ عندما تعرف المجتمعات البشرية نظام الملكية المقدسة ، وهنا يبرز من الطقوس الجماعية بطل فرد تتجسم فيه مشاعرهم إزاء قوى الطبيعة الغامضة، يسلمون إليه قيادهم ، ويطلبون منه الحماية ، هذه هي الصفات المشتركة بين الأبطال الملحميين . ولكنهم ، وهم يضعون أقدامهم على عتبات التاريخ ، يتخذون شارات مختلفة قد تكون راجعة إلى اختلاف البيئات ، أو اختلاف المؤثرات الخارجية ، ومن ثم فقد يجد الباحث في البطل الأسطوري نموذجاً أوليا ممثلاً لحضارة ما ، أو معبراً عن الهوية الثقافية لجماعة ما .

جلجاميش ، كغيره من أبطال الأساطير والملاحم ، يقضي على قوى الشر ، يقتل المارد «حمبابا» ، ويقتل الثور الوحشي ، وذلك بفضل قوته الخارقة، وعلمه المحيط بكل شئ وكغيره من أبطال الملاحم أيضا ، لا يلتزم بالقانون الأخلاقي الذي ينتظر من البشر العاديين الالتزام به ولكنه يختلف عن أبطال اليونان في إنشغال ذهنه بفكرة الموت حين يرى رفيقه إنكيدو يموت وتتحلل جثته . لذلك يقوم برحلة خطرة وراء مغرب الشمس ليحصل على سر الخلود له ولأبناء شعبه ، هل يمكننا أن نستدل بهذا الاختلاف على سمة معينة تمثل ثقافة هذه المنطقة ؟ هل نجد في وصف التحلل الذي أصاب جثة أنكيدو ما يذكرنا بعادة التحنيط عند قدماء المصريين مثلا ؟ إن المجال رحب جداً لشتى الفروض ، ولكن الحذر ضروري إذا

أردنا أن نتمسك بالمنظور التاريخي ، وإجراء المقارنات واجب ، لا لإثبات أن الشاعر البابلي (أي العربي القديم !) سبق شعراء اليونان إلى كذا وكذا ، كما يحاول عبد الغفار مكاوي أن يفعل ، بل لاستيضاح بعض الحقائق . ولن تظهر لنا الحقائق إذا لم نتعلم كيف نقاوم عقدة النقص أو عقدة الذنب التي تدفعنا مرة إلى تضخيم حسناتنا ، ومرة أخرى إلى تضخيم عيوبنا ، لقد قال عنا المستشرقون وغير المستشرقين أيضا من الكتاب الغربيين الذين لا يعرفون الكثير عن ثقافة الشرق ، أقوالاً لا ترضينا ، منها ما يتعلق بالفكر ، ومنها ما يتعلق بنظام الحكم ، وجعلوها أحكاما عامة مطلقة ، لا تتأثر بالزمان أو المكان ، وخير لنا أن ننسى كل هذا الذي قالوه فالأحكام المطلقة ، ولا سيما تلك التي تتعلق بالأجناس ، ليست علماً يستحق النقاش ، وقد نشير إلى جلجاميش لنكذب ما قاله رينان عن العقلية السامية وضعف قدرتها على الاختراع ولكننا قد نتسرع ، في شعورنا بالإحباط لعجزنا الواضح عن التعامل مع القوى السياسية المعاصرة ، فنفسر هذه الحالة العارضة بما قاله كثير من فلاسفة التاريخ الغربيين ، قدماء ومحدثين ، عن نظم الحكم الشرقية الاستبدادية ، ونزيد ، فنجعل من جلجاميش نموذجا أصلياً – حسب يونج – الحاكم المستبد – مستقراً في وجدان الإنسان العربي ، أو لاوعيه الجماعي . وإذاً فلا خلاص !

الفنان وتشكيل التراث

هل هذه نظرة شجاعة إلى الذات ، أم انعكاس مرضي لنظرة الآخرين إلينا ، من حق الفنان المبدع أن يعيد تشكيل تراثنا كما يشاء ، من حقه أن يعبر عن سخطه وتشاؤمه ، من حقه أن يحاكم ويدين ، ولكن عبد الغفار مكاوي الذي قدم لنا ترجمة جديدة جميلة لملحمة جلجاميش ، كان يجب أن يقتصر في مقدمته على المعلومات العلمية حول النص ، وربما كان من حقه أيضا أن يثير ما يشاء من الأسئلة حول دلالات النص ، ولكنه يخطئ كما يخطئ كثيرون غيره ، حين يطلق أحكاماً عامة على الذات الجماعية العربية، أو ما يسميه بعضهم «العقل العربي» مستجيبا لانفعالات اللحظة .

في ثقافتنا المعاصرة رأينا أمثلة كثيرة – ولا نعمم ! لكتاب تمرسوا بمناهج العلم، وملكوا حساسية الفنان ، ولكنهم أخطئوا مرات فوضعوا إحداهما في مكان الأخري.

ولعل لنا عودة إلي عبد الغفار مكاوي حين كتب «محاكمة جلجاميش» في ظل أحداث أغسطس ١٩٩٠ والكوارث التي جرها صدام علي الأمة العربية .

المسلمون والأقباط ..
وحكاية الطبق المكسور

بقلم : د . أحمد أبو زيد

في مقال طويل وصعب وعميق لكل كتاباته المعقدة ، يحكي لنا عالم الاجتماع والمفكر الفيلسوف الألماني جيورج زيمل الذي لا يكاد الكثيرون في مصر يعرفون عنه شيئا أو يقرأونه إلا بصعوبة بالغة ، قصة حدثت في أواخر القرن التاسع عشر - وهي الفترة التي عاصرها هو نفسه - عن عدد من كبار رجال الصناعة الفرنسيين اجتمعوا للعشاء معاً ، وحدثت أن سقط أحد الأطباق على الأرض فانكسر إلى عدة قطع ، ولاحظ أحدهم أن عدد تلك القطع يماثل عدد المجتمعين ، فاقترح عليهم أن يأخذ كل منهم قطعة يحتفظ بها طيلة حياته بحيث يكون احتفاظهم جميعا بتلك القطع الخزفية رمزاً على تماسكهم وتعاونهم ؛ حتى إذا ما جاء أحدهم الموت ردت القطعة التي كان يحتفظ بها إلى من يكون في ذلك الوقت رئيساً للرابطة التي أسموها «رابطة الطبق المكسور» فيلصقها مع القطع الأخرى وهكذا ، إلى أن يأتي دور الرجل الأخير منهم ويكون هو الرئيس والوحيد المتبقي من أعضاء الرابطة فيتم بذلك إعادة الطبق إلى حالته الأولى .

ويأخذ زيمل هذه القصة على أنها رمز على تماسك أفراد المجتمع الذين يمثلون قطع الخزف على الرغم من كل ما يبدو من تفرقهم وتبعثرهم وتباعدهم ، وأن موتهم واختفاءهم كأفراد لن يعني فقدان المجتمع وحدته وكيانه ووجوده ، أي أن تفرق الأعضاء لا يعني بالضرورة تفسّخ المجتمع وانهياره ماداموا يحتفظون برموز المجتمع الذي ينتمون إليه ويؤلفون أجزاء فيه . فالكل هو الأصل وهو الأكثر بقاء



واستمراراً مهما طرأت عليه من تغيرات . وقد لا نشعر بوجود ذلك الكل ككيان متميز وقائم بذاته وإن كنا ندرك ونلمس ونحس وجود الأجزاء فى الحياة اليومية لأن الكل فكرة مجردة توجد دائما فى الزهن بينما تعكس الأجزاء فكرة ذلك الكل فى الواقع المحسوس الملموس . فما حدث للطبق هو بحذافيره ما يحدث للمجتمع الذى يتفرق أعضاؤه ويتنافرون وقد يتصارعون ولكن يظل المجتمع كرمز وكيان متماسك قائما طيلة الوقت ، وأن هذا الاستمرار فى الوجود لذلك الكل المتماسك المتكامل هو الشيء المهم فى آخر الأمر .

ولم يكن وصول زيمل إلى هذه النتيجة التى تبدو لنا الآن مسألة بديهية إلا بعد دراسة طويلة لأشكال التماسك فى مختلف المجتمعات والرموز الاجتماعية بقصد طبيعة التجمعات الانسانية وعلاقة ذلك بتباين خصائص الأفراد النوعية والعددية . ولم يكن زيمل على العكس من الكثيرين من علماء الاجتماع يهتم بدراسة المجتمع فى ذاته بقدر ما كان يهتم بدراسة أشكال الروابط والعلاقات الصورية المجردة لأنها هى الأكثر بقاء واستمرارا رغم التغيرات التى تحدث للأفراد ، وربما كانت هذه الناحية المهمة فى نظرية زيمل هى التى وردت إلى ذهنى وجلبت معها تلك الحكاية الطريفة عن رابطة الطبق المكسور التى كنت قد قرأتها منذ سنوات طويلة جدا أيام عهد التلمذة وهى التى دفعتنى أيضا إلى التأمل فى وضع المجتمع المصرى الآن والعلاقات بين الأقباط والمسلمين من ناحية بل وبين غالبية أعضاء المجتمع المصرى الذين يسكنون وادى النيل وبعض الجماعات (الإثنية) التى تعيش فى مناطق منعزلة أو بعيدة عن الوادى قرب الحدود الفاصلة بين مصر والسودان من ناحية وبين مصر وليبيا من الناحية الأخرى أو النوبيين وبخاصة قبل التهجير وانتقالهم من مناطق اقامتهم الأصلية إلى موطنهم الجديد ومدى انطباق مفهوم الأقلية على هذه الجماعات المختلفة .

مصر مجتمع الحضارة

فالمجتمع المصرى باعتباره مجتمعا قديما له تاريخه الطويل العريق واتصالاته واحتكاكاته المتعددة المتشعبة بغيره من المجتمعات والشعوب والثقافات ، وكذلك باعتباره خلال فترة طويلة من هذا التاريخ الطويل مسرحا للتحركات البشرية من خلال الهجرات والغزوات والحروب والشعوب المتباينة بل والمتنافرة التى استقرت به ، مجتمع معقد إلى حد كبير لو

أننا أخذنا كل هذه الاختلافات والتنوعات بين الشعوب والثقافات التى وفدت اليه . ولكن الشىء الذى يميز مصر كمجتمع وحضارة وثقافة هى القدرة الفائقة على امتصاص هذه الجماعات الوافدة بثقافاتها وأعراقها وأصولها وأساليب حياتها وأنماط قيمها ومعتقداتها وصهرها كلها معاً فى بوتقة المجتمع المصرى والثقافة المصرية الأصيلة التى هى مزيج من عناصر فرعونية وقبطية وإسلامية . وهذه حقيقة يعبر عنها أحد علمائنا الأفذاذ وهو الدكتور سليمان حزين حين يقول فى كتابه «حضارة مصر أرض الكنانة» إن نهر النيل كان «مهداً لحضارة مستقرة عريقة فى القدم . وقد لا نبالغ إذا قلنا إنها أقدم الحضارات النهرية المستقرة ، وإن كانت هناك حضارات أخرى تصارعها أو تكاد فى القدم . على أن حضارة نهر النيل القديمة لا تمتاز بالقدم وحده ، وإنما تمتاز كذلك بالاستمرار ، بحيث إننا حتى إذا سلمنا بنتائج بعض البحوث التى تقول إن الحضارة الزراعية المستقرة فى بعض جهات أرض العراق الأدنى تضارع حضارة مصر من حيث القدم ، فاننا نلاحظ أن الحضارة فى أرض العراق لم تكن مستمرة وإنما انقطع حبلها على الزمن . أما فى مصر فقد ظهرت الحضارة المصرية المستقرة فى مطلع العصر الحديث قرب نهاية الألف السادسة قبل الميلاد ، ثم استمر استقرار السكان واشتغالهم بالزراعة وتكاثرهم على جوانب النهر على مر الزمن دون انقطاع خلال بقية عصر ما قبل التاريخ ، ثم خلال العصر التاريخى إلى يومنا الحاضر» (صفحة ٣٥) . ومثل هذا الاستقرار هو الذى كان يكفل للمجتمع المصرى وللحضارة المصرية امتصاص كل ما يرد إليها من شعوب وجماعات عرقية وحضارات وثقافات وأديان ثم تمثل ذلك كله لإفراز وحدة كلية متميزة ذات طابع خاص متميز لا تؤثر الاختلافات ، والفوارق الظاهرية فى تماسكها وتكاملها . فهذه الجماعات الاثنية باختلافاتها وتبايناتها أشبه بقطع الخزف التى تتكامل معاً فى وحدة متماسكة متعاونة تربط بينها أهداف مشتركة وتستمد كل قطعة منها كيانها ووجودها ومعناها من (انتمائها) لذلك الذى يجمع بينها فى آخر الأمر والذى تؤلف هى ذاتها أجزاء فيه .

***

وليس معنى ذلك أن الأقباط - وهم الذين يركز هذا الحديث عليهم فى علاقتهم بالمسلمين فى المجتمع المصرى الآن - لا يشعرون بكثير من الإحباط والألم أو أنه ليس لهم همومهم التى يشكون منها مر الشكوى وأن بعض هذه الشكوى لها ما يبررها بغير شك خاصة وأنهم يعطون كثيرا من الأمثلة الواقعية من حياتهم اليومية ، كما هو الشأن مثلا فى قصر وظائف معينة فى حالات ، ومواقع معينة

على المسلمين وإبعاد الأقباط منها . وهذه أمور لا سبيل إلى نكرانها . ولكن فى مقابل ذلك نجد شكوى مماثلة من بعض المسلمين من محاولات لقصر أعمال ومهن معينة على الأقباط ، أو وجود مخطط معين يحتكر الأقباط بمقتضاه مهنا أو حرفا معينة لها تأثيرها القوى الفعال على حياة الناس وعلى المجتمع كما هو الشأن فيما يقال - عن امتلاك لنسبة عالية جدا من المخابز والأفران مما يعنى تحكم الأقباط فى (لقمة العيش) . وليست هناك إحصائيات عن ذلك فى أيدينا على الأقل ، ولكنها ملاحظة عامة تتردد بين الكثيرين جدا من الناس . أو الشكوى من أن أصحاب الأعمال من الأقباط لا يكادون يستخدمون عمالا أو موظفين من المسلمين، بل ويبلغ الأمر بالبعض - ونحن نستند هنا إلى معلومات ميدانية تم الحصول عليها أثناء بحث رؤى العالم الذى أشرنا إليه فى مقالنا السابق فى عدد الهلال لشهر يوليو الماضى - إلى التشكيك فى نوايا بعض رجال الدين المسيحى الذين يوعزون فيما يقولون إلى الأقباط باتخاذ مواقف سلبية من المسلمين ، بل إن الأمر يصل إلى حد اتهام البابا شنودة نفسه باتخاذ سياسة أقل ما يقال عنها إنها سياسة سلبية إزاء وحدة المجتمع المصرى والنظر بعين الريبة إلى رحلاته فى الخارج.

وهذه أمور لابد من إن توضع على بساط البحث ومن أن تثار بصراحة لأن إخفاءها - أو على الأصح الحديث عنها فى الخفاء - من شأنه تعميق الشكوك التى قد لا تقوم على أساس من الواقع والحقيقة . ولكن المهم هو أن هموم الأقباط فى المجتمع المصرى ازاء المسلمين ، يقابله - ربما بدرجات أخف وعلى مستويات مغايرة هموم للمسلمين إزاء الأقباط . وهى فى عمومها هموم الإنسان المصرى بصرف النظر عن ديانته فى المجتمع المصرى . وهى هموم لها ما يبررها من كلا الجانبين ، ولكن الخطورة تكمن فى المغالاة والمبالغة فى تضخيمها أو إعطائها أبعادا غير أبعادها الاجتماعية الحقيقية ، وأخطر من ذلك كله إظهار هذه الهموم على أنها هموم (الأقلية) إزاء مجتمع لا تعترف أغلبيته بحقوق المواطنة لتلك الأقلية، وهو الأمر الذى لا ينطبق على الوضع فى المجتمع المصرى .

وأضرب مثالاً واقعيا لتوضيح ما أريد أن أقول :

حين كنت طالبا بالجامعة منذ ما يقرب من نصف قرن - وأنا أذكر الفترة عمدا - كنت أقف مع أحد كبار الأساتذة الأقباط ، ونتناول الحديث مصر وحضارتها والحروب والغزوات والشعوب التى وفدت عليها ، وذكرت له أثناء الحديث أنه تجرى فى عروقى بعض الدماء التركية من جانب الأم، فإذا بالأستاذ الجليل ينتفض بشدة فى جزع وارتياع ويصرخ فى وجهى

«أبعده .. ارميه .. طلعه بره» . ولم أدر كيف أستطيع التخلص من ذلك القدر من الدماء وكيف أبعده أو أرميه أو أخرجه من عروقى ولكننى أعجبت بغير شك لمصريته وشعرت نحوه بالاكبار والإجلال .. ولكن هذا الأستاذ الجليل نفسه كان يقول صراحة بضرورة قصر الاشتغال والتخصص فى التاريخ المصرى القديم والآثار الفرعونية على الأقباط دون المسلمين لأن المسلمين (عندهم التاريخ الإسلامى والآثار الإسلامية ، وكفاية كده عليهم) وقد يبدو أن ثمة تناقضا بين الموقفين . الموقف الأول فيه تعصب لمصر إزاء الآخرين ، ولكن الموقف الثانى فيه تعصب للأقباط إزاء الآخرين أيضا والمسلمين . والأساس المنطقى واحد على أى حال وهو مبدأ الأنا والآخر . وفى ضوء هذا المبدأ يمكن أن نفهم كثيرا مما يحدث الآن فى مصر وأن نضعه فى حجمه الحقيقى .

ولكن هناك إلى جانب ذلك مبدأ التسامح والفهم لنوايا الآخرين ، وهو مبدأ قد يتوارى إزاء الأحداث ولكنه موجود طيلة الوقت . وأعود هنا إلى المذكرات واليوميات التى جمعها فريق البحث الذى قام تحت إشرافى بدراسة رؤى العالم فى المجتمع المصرى المعاصر، والذى سبقت الاشارة إليه بالتفصيل فى مقالى عن تأملات فى مسألة الأقليات الذى ظهر فى عدد يوليو الماضى . وأفضل من هذه المذكرات ، (شهادة) أحد الأقباط المحافظين ، وهو رجل فى الستينات من عمره متوسط التعليم ولا يزال يعمل بالتجارة فى بعض المصنوعات الفنية الدقيقة . وقد عاصر فترات التغير التى طرأت على العلاقات بين المسلمين والأقباط، ويقدم فهمه وتفسيره لتلك الأحداث من واقع تجربته الخاصة . وسوف نرمز إليه ببعض الحروف المستمدة من اسمه الحقيقى .

يقول ع . ى بتاريخ الأربعاء ١٩٩٠/١٢/١٩ :

« أنا لم أحس بالفرق بين مسلم ومسيحى فى المنطقة هنا (إحدى مناطق القاهرة التجارية المهمة) إلا من قريب .. يعنى من ١٠ - ١٥ سنة مش من زمان . يعنى هنا يقولوا لى ياخواجة .. فيه ناس تقول خواجة بنيّة كويسة ، يعنى زمان كان الخواجة هو التاجر اللى عنده فلوس سواء كان مسلماً أو مسيحياً .. انقلبت الحكاية لما بقى الخواجة . هو المسيحى .. الخواجة كمان يعنى هو الأستاذ القديم فى الصنعة .. المعلم .. وأنا أعرف اللى يقولها وقصده تعظيم ، واللى يقولها وقصده يسخر، وساعات يقولوا لصاحبى المسلم ياخواجة .. روح للخواجة اللى زيك ... إنما اللى بيعمل كده وبيتصرف كده عقليته كده وتصرفه كده . والعائلات زمان قبل البدع الجديدة دى كانت بتصاحب الأقباط أكثر من المسلمين والعائلات القبطية تصاحب

المسلمين أكثر من الأقباط ، وكنا نحب المسلمين أكثر من الأقباط، وكان المسلمون يحبون الأقباط أكثر من المسلمين .. مش عن قصد ، لكن كان بييجي طبيعي .. ولغاية دلوقت أنا المسيحي الموجود في المنطقة دي كلها .. مفيش ست ولا راجل ولا سكان مسيحيين .. وأنا عندي تاجر مسلم هنا صديقي يحبنا جدا وطول النهار قاعد عندي أو عند (ع) ابني .. يسافر معانا في شقتنا في الاسكندرية ، يقعد معانا ويأكل معانا ، ونتفسح في الاسماعيلية سوا .. أي حاجة عايزينها يشتريها لنا ويخدمنا فيها .. الراجل ده بيعاني من المسلمين (المتطرفين) معاناة شديدة .. يعني الراجل ده كتّر خيره إنه مستحمل . يكادوا يكونوا ها يقطعوه .. إزاي تروح عند دول ؟ .. وإزاي وإزاي كل يوم بيضغطوا عليه وهو مش عاوز يقول لي مين بالضبط ... آخرها الجمعة اللي فاتت .. كنا بالليل وهو فاتح الدكان قام باع (طاولة) للسياح وعايز (قشطه) . والقشطة دي عند واحد اسمه (ي . ح) وبيبيع (القشطه) (أي مجموعة الأحجار التي تستخدم في لعبة الطاولة) بتسعة جنيهات ولكنه كان (قافل) . فأرسل شخصا من صغار البياعين في السوق عند واحد اسمه (ف . ي) من المسلمين المتعصبين فقال له بعشرين جنيه لأن هذا (الواد البياع) كان عنده تماثيل ولاد البلد جبس وفيها تماثيل على شكل قسيس وكان عنده منها أربعة وكان (ف . ي) كل يوم يمر عليه ويقول له شيل التماثيل دي لأنها حاتحرق لك الدكان. والواد كان بيبيع التمثال الواحد بثلاثين جنيهات فباع منها ثلاثة ومن كتر زن الراجل (ف . ي) عليه كل يوم باع الرابع بعشرة جنيه علشان يخلص منه .. شوف علشان تمثال القسيس مش راضي عنها يتصرف ازاي ومن شهر كان فيه في «المصور» واحدة صحفية عاملة حديث عن الحكاية دي .. أنا قرأت الحديث اتجننت .. بيعلموا الولاد الصغيرين مايقفوش مع بعض .. المسلمين كده والمسيحيين كده ، ودول أعداء دول .. والصحفية مسلمة ، وكل المسلمين أصحابنا لما قرأوا الكلام ده زعلوا جدا وبقوا يقولوا .. مفيش فرق بيننا .. إنما الجماعة المتعصبين دول) بيقولوا لصاحبي (احنامتهيألنا إن انت بقيت زيهم) .. عقليات وحشة ..

إنما في المقابل فيه واحد وكيل وزارة صاحبي مسلم ولم نكن نتكلم أبدا عن مسألة قبطي ومسلم وكان دايما يقول لي إن كل أصحابه في المدرسة كانوا مسيحيين وفي يوم سألني : إنت شفت العذراء ؛ قلت له لأ. أنا ماشفتش، قال لي أنا شفتها ، لإني كنت مريض وراقد في الأوضة وتعبان جدا (وظهرت لي) .

ويستكمل (ع . ي) حديثه فيقول :

« أنا لا أحب أن يكون فيه فرق بين مسيحي ومسلم . وعمري ما فكرت في كده

أنا كل اللى اشتغلوا عندى هنا مسلمون يكاد يكون واحد أو اثنين بس اللى أقباط، وعمرى ما قلت لواحد منهم إنت مسلم والا قبطى ، وكان عندى واحد يقوم يصلى خمس مرات فى اليوم ولكن عمرى ما قلت له ما يتركش عمله للصلاة، لأننى (ما إتربيتش) على كده .. الحى اللى أنا اتربيت فيه هو مصر القديمة .. كان المسلمون يحبونا أكثر من الأقباط .. كان بيتنا يجمع .. كانت والدتى تجمعهم بالليل، وكان لسه الراديو مش منتشر قوى كده ، وكان عندنا فوق السطوح تكعيبة عنب ، وهى تعمل القهوة ، وكانوا يجتمعوا حوالى الساعة ٦ ويقعدوا كل واحد يحكى حكاية واللى تعمل قهوة أو شاى ، والساعة ١٠ كل واحد يروح بيته لأنه ما كانش فيه سهر .. اتربينا على كده ، ما عمرنا سمعنا عن قبطى ومسلم .

كان أبويا عنده محل فى السيدة زينب .. تاجر خردوات .. كان كل المواطنين اللى راجعين من السيدة زينب عشان يروحوا فم الخليج يعدّوا عليه .. «إيه ياخواجة ى .. عندك حاجة عايز تروحها للبيت ؟ يكون شارى شروة سمك .. شارى بطيختين .. ده يشيلها له .. وكلهم مسلمون .. ماشفناش أبدا النظام اللى ماشى دلوقتى».

★★★

وقد كان (ع . ى) وهو طفل يعمل فى ورشة يملكها أحد الأرمن ، ويقارن بين معاملة المصريين بعضهم لبعض بصرف النظر عن اختلاف الدين ومعاملة الأرمنى له هو المسيحى رغم وحدة الديانة فيقول بتاريخ ١٩٩٠/١١/٢٨ .

وأنا صغير اشتغلت مع واحد أرمنى اسمه يعقوب بريريان ، وأخذنى عنده لأن أخويا وجوز أختى كانوا بيتعاملوا معاه ، وهو عمل لهم خاطر لأنه ماكانش ياخد أى صنايعى .. كان يشتغل لوحده بإيديه فى أوضة مساحتها ٤ متر × ٤ متر وفى آخر الأرضية حاطط (تازجة) أى ترابيزة بتاعة الشغل ، وخلانى أنا أقعد على كرسى صغير فى أول الأرضية علشان ما أشوفش حاجة ، لأنه مش عايز يعلمنى .. ولكن طبعا إنت عارف الأطفال ، كل شوية أقوم واقف جنبه علشان أتفرج فيقول لى لا .. ويشاور على الكرسى فى أول الأوضة ويقول لى روح أقعد هناك .. ريحتك ثوم .. طبعا أحلف له إن أنا مش واكل ثوم .. مفيش فايدة .. هى حجة علشان يبعدنى وخلاص ،

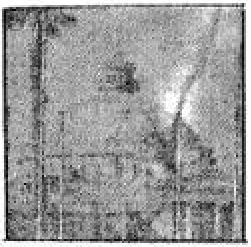
ثم يعود للحديث عن بريريان فى مقابلة بتاريخ ١٩٩٠/١٢/١٩ لكى يقول :

«الأرمن دول كفرة .. يعنى المصريين كانوا فى كوم .. مسيحيين ومسلمين ، والأرمن دول فى كوم .. أصل الأرمن كفرة

لا يهمهم دين ولا بتاع، أصلهم من أرمينيا من الشيوعية، أصل أرمينيا دى جنب الشيوعية .. طيب أنا حا أحكى لك حكاية عن الأرمنلى ده علشان تعرف .. عندى جوز أختى كان بيشتغل فى ورشة فى عمارة اللو فى الموسيكى ، وعنده واحد جنبه أرمنلى .. كانوا أصحاب جدا ، وكانوا دايما ياكلوا سوا .. وفى يوم أكلوا طعمية وسلطة وخلصوا أكل . قام جوز أختى قال الحمد لله ، وباس إيده وش وضهر . فالأرمنى قال له : الحمد لله على إيه . لو أقول الحمد لله يدينى كل يوم طعمية وسلطة ... دول ناس لا يهمهم أى دين ولا ملة . يعنى أنا عندى **المسلمين اللى هم بالطريقة اللى مش عاجبانا دى أحسن منهم لأنهم بيعرفوا ربنا ، وبيعملوا كده على سبيل إنهم عارفين إن إحنا وحشين وهم كويسين وبيحاولوا يرضوا ربنا بطريقتهم . لكن ده خايف يقول الحمد لله بعدين ربنا يعطى له كل يوم طعمية** ... ماتلاقيش حد متمسك بالديانة قوى إلا المصريين سواء كانوا مسيحيين أو مسلمين . يعنى المسيحيين بتوع مصر أفضل من المسيحيين فى العالم كله ... المصريين (القدام) - أى السابقون - زى الواحد القديم والواحد الجديد فى كل حاجة . الناس (القدام) زمان أحسن من الناس بتوع دلوقت .. لا يطلعوا العيبة ولا يعملوا حاجة وحشة ولا يؤذوا حد . فالأقباط بتوع مصر قدام .. دلوقت كل اللى بيطلع فى دماغه حاجة بيعملها .. يعنى الدين عمره ما يقول بالطريقة اللى بتعملها الجماعات الاسلامية .. يضربوا ويحرقوا .. طبعا من غير أساس .. وياما الحكومة شبعت تقول لهم، وياما الوعاظ وبتوع الجوامع فى خطبة الجمعة .. واحد سادد ودانه ، لأنه شبعان كلام من الأول.»

★★★

فهذه نظرة قبطى (قديم) ومحافظ وعاصر تغير الظروف والأوضاع ولكنه يحكم على الواقع المؤلم من خبرته الطويلة بمصر وأهل مصر من مسلمين وأقباط ويدرك تمام الادراك العوامل التى كانت تؤلف بينهم جميعا . وعلى الرغم من المعاناة فإنه يلتمس العذر للتصرفات التى تبدر من البعض ويراها أمورا طارئة تختلف تماما عن الجوهر الحقيقى للشعب المصرى المتدين .. إنه قبطى شبه متعلم ولكنه يدرك بفطرته وبتجربته وخبرته أن الجميع يؤلفون معاً طبقا واحدا من الخزف . قد ينكسر الطبق ولكن المهم هو المحافظة على أجزائه التي تكمل بعضها بعضا وإلا لما كان لأى جزء منها معنى أو سببا في الوجود .



الجامعة المصرية
إلى أين ؟

بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

كلية للدراسات العليا

كانت قناعتى - وما زالت - أنه من الصعب جدا إصلاح أحوال التعليم وحده ، دون أن يتزامن هذا مع إصلاح قطاعات خدمية وإنتاجية أخرى ، مثل قطاع الخدمات الصحية وقطاع العمالة الوطنية والأجور . وقد عبرت عن هذه القناعة في مقال سابق لى فى مجلة «الهلال» الغراء تحت عنوان «هل يمكن إصلاح قطاع التعليم وحده؟» ، وأشرت فيه من واقع تحقيقات فى الصحف غير الحزبية إلى واقع الأحوال الصحية المتدهورة فى الريف المصرى ، وأثرها على تلاميذ المدارس ، كما أشرت فيه إلى واقع أجور المدرسين فى التعليم العام وأثر ذلك على تفرغ معظم المدرسين للعمل طوال النهار فى «القطاع غير الرسمى» للتعليم (أى الدروس الخصوصية) ، وإلى ظاهرة تسرب تلاميذ مدارس التعليم الاساسى فى الريف خصوصا دون إكمال المرحلة بحثا عن عمل يساعد الاسرة فى ظروف الغلاء الفاحش فى مناخ الانفتاح .

وتشاء الظروف أن أكتب هذا المقال في نفس اليوم الذى نشرت فيه الأهرام ٢١ يولية ١٩٩٤ تحقيقا عن أمية الأطفال في مصر تحت عنوان : صدق أو لا تصدق ١٢ مليون طفل أمي في مصر ، ويوجه المختصون في وزارة التعليم في هذا التحقيق الانظار إلى حقيقة أن ما بين ٢٥ - ٣٠٪ من أطفال مصر في السن ٦ - ٨ سنوات لا يلتحقون أصلا بالتعليم الابتدائي ، وأن نحو ١٠ - ١٥ من الذين يلتحقون بالتعليم الابتدائي يتسربون من المرحلة الابتدائية قبل بلوغ الصف الرابع، وحتى الذين يكملون المرحلة الابتدائية لا يذهبون إلى التعليم الاعدادى ، أو هؤلاء الذين يتسربون من المرحلة الاعدادية فمعظمهم يرتد إلى الأمية مرة أخرى وتقدر نسبتهم بحوالى ١٥٪ .

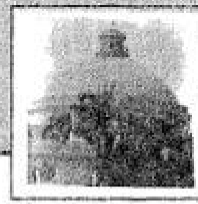
وبالطبع فإن هذا الواقع المحزن وثيق الصلة بالاحوال في قطاعات أخرى غير قطاع التعليم، الامر الذى يؤكد القناعات التى أبديتها في أول هذا المقال . إن قطاع التعليم - في علاقته الوثيقة بالقطاعات الوطنية الأخرى يختلف عن بعض قطاعات الخدمات الأخرى التى ليست وثيقة الصلة بنسيج المجتمع كله مثل التعليم ، فمثلا من الممكن تصور تحسن كبير في قطاعات خدمية مثل التليفونات أو النقل ، لأن هذه القطاعات الخدمية رغم تأثرها بالوضع العام فإن هذا التأثر ليس بهذه القوة التى عليها قطاع التعليم .

● تبرع الأثرياء

وإذا انتقلنا من هذا الكلام العام إلى موضوع ميزانية التعليم اصطدمنا بعقبة أن هيئات دولية ضاغطة علينا - مثل صندوق النقد الدولى والبنك الدولى - تشترط كجزء مما يسمى بالإصلاح الاقتصادى خفض العجز في الميزانية وبالتالى خفض الإنفاق على الخدمات - بالأسعار الحقيقية مثل التعليم والصحة ..



الجامعة المصرية
إلى أين ؟



إلخ وبالتالى لا يبقى أمام الحكومة إذا أرادت العناية بالتعليم إلا اللجوء إلى الأثرياء من رجال الاعمال وكبار ملاك الأراضى للتبرع لبناء المدارس وأشياء أخرى من هذا النوع . ولست ضد تبرع الاثرياء من ناحية المبدأ ، لكن الإشكال يبدأ عندما تتضح أن أولويات الوزارة فى البقاء واختيار المواقع ونوعية المدارس ليست أولويات هؤلاء الأثرياء الذين يدفعون ، أى أن باب التبرع يجب أن يبقى مفتوحا وإنما كباب ثانوى فى ميزانية التعليم وليس بابا أساسيا .

والآن ننتقل من هذا كله إلى الجامعات لنقول إن إصلاح الجامعات بشكل عام - مثله مثل إصلاح التعليم العام - وثيق الصلة بالإصلاح فى القطاعات الأخرى ، لكن هذا لا يعنى ألا نهتم بمشروعات محددة ذات مزايا عديدة ، وأن نحاول أن نحصر الآثار السلبية لمناخ الانفتاح على هذه المشروعات فى أضيق نطاق ممكن ، وفى اعتقادى أن هذا ممكن إذا توافرت لهذه المشروعات القيادات الجادة والنشطة والمستقلة فى التفكير والتى لا ترتبط بأجهزة السلطة فى وحيها . ومن هذه المشروعات التى يجب بحثها بعناية مشروع كلية للدراسات العليا فى الجامعات الأم على الأقل .

ولقد أوضحت فى مقالين سابقين - وأوضح غيرى فى مقالات وتحقيقات أخرى - الاحوال التعيسة التى وصلت إليها البحوث فى جامعاتنا (فى معظم الحالات ولا أقول كلها) وكيف أن رسائل الماجستير والدكتوراه فى العلوم الاجتماعية والآداب والعلوم الهندسية والطبيعية قد صارت مثل «الهم على القلب» ليس بها جديد ولا إبداع يعتد به ، والبعض منها منقول جزئيا من مصادر أخرى دون إشارة إلى ذلك ، وكيف أن البحوث التى قدمت فى العديد من المجالات للترقى من وظيفة مدرس إلى أستاذ مساعد أو من وظيفة أستاذ مساعد إلى وظيفة أستاذ لا تساوى من ناحية القيمة الحبر الذى كتبت به ، وأوضحت كيف أن الجامعات الاقليمية كانت دافعا خصبا لإنجاز هذه البحوث، أو لسرقة بحوث الآخرين أجانب أو مصريين ، وبالتالى امتلاء الجامعات الإقليمية بالعديد من الأساتذة الذين لا يصلحون أن يكونوا مدرسين فى المدارس الثانوية ، ومع أن هذه الظاهرة تتعلق أصلا بالجامعات الأقليمية فإن الجامعات الأم لم تخل من هذه الظاهرة هى الأخرى .

كيف وصلنا إلى هذا الحال وما هى الأسباب ؟

هناك أسباب عدة ، لكن يعنينى هنا أن أشير إلى أحد الأسباب التى ساهمت فى خلق هذا الوضع وأعنى قرار إلغاء كراسى الأستاذية فى الجامعات المصرية.

قبل عام ١٩٧٢ كانت هناك كراسٍ للاستاذية المرتبطة بالتخصصات المختلفة مثل كرسى الرياضة البحتة فى علوم القاهرة أو كرسى التاريخ الحديث فى آداب القاهرة .. إلخ ، وكان إذا أصبح الكرسى شاغرا نتيجة وفاة شاغله أو انتقاله إلى وظيفة أخرى يعلن عن هذا الكرسى فى الصحف ويتقدم المتقدمون لشغله من جميع الجامعات ، وتشكل لجان عليا لدراسة بحوث المتقدمين واختيار أفضلهم ، وبشكل عام كان شاغلو كراسى الأستاذية رجالاً لهم أقدارهم العلمية وبحوثهم المنشورة فى مصر والخارج ، ولما كان عدد الكراسى محدودا فى ميزانية الدولة فقد واجهت الجامعات مسألة تزايد أعداد الأساتذة المساعدين الذين ليس لهم كراسى للترقية ، وكحل مؤقت خلقت وظيفة أستاذ بدون كرسى ، وظل هذا هو الوضع فى الجامعات المصرية حتى أوائل السبعينيات أى أن الأستاذية كانت نوعين .. أستاذية الكراسى، وأساتذة بدون كراسى ، وكان هناك فارق فى المرتبات بين هذين النوعين من الأساتذة بالإضافة إلى فارق فى التقدير الأدبى ، حتى جاء الدكتور رياض شمس الوكيل وزيرا للتعليم العالى وعدل قانون الجامعات بحيث ألغى الكراسى وأصبح الكل سواء !

وكان هذا خطأ فاحشا فى رأيى أساء إلى الجامعات بدلا من إفادتها ، ولقد كان من الممكن بدلا من هذا زيادة عدد الكراسى فى الميزانية السماح من المتفوقين علميا من الأساتذة المساعدين بشغل هذه الكراسى الجديدة . أما أن نترك الحبل على الغارب لكى يكون الكل أساتذة مهما كان مستواهم العلمى فأمر لا يقبله منطق ، وليس معروفا فى الجامعات الأوربية أو الأمريكية ، وحتى اليوم لا يزال نظام الكراسى قائما فى الجامعات المحترمة فى بريطانيا فيقولون مثلا أن أستاذ الرياضيات التطبيقية المقعد هوكنج يشغل مرسى إسحاق نيوتن فى جامعة كمبردج .

كيف نخرج من هذا الوضع البالغ السوء ؟

إن فكرة إنشاء كلية للدراسات العليا

الجامعة المصرية إلـى أيـن ؟



فى بعض الجامعات الأم مثل جامعة القاهرة أو عين شمس أو الأسكندرية قد تكون الرد على هذا السؤال ، الفكرة ليست جديدة تماما فمن المؤكد أنها طرحت فى السبعينيات وكسبت بعض الحماس فى أوساط المسئولين ، لكنها نامت بعد ذلك لأسباب أجهلها وتخمينى أن تنفيذ الفكرة سوف يحتاج إلى تمويل غير قليل إذا أريد لمثل هذا المشروع النجاح .

ومثل هذا المشروع قد يكون حلا لظاهرة اتسعت وتنذر بمخاطر مستقبلية فى أوضاع الجامعات ، بل إنها الآن قد تسببت فى خلق جو من التوتر فى عدد من الكليات والمعاهد العليا . وأعنى بها ظاهرة «الاساتذة المتفرغين» .

● توتر مكتوم

لقد كان الوضع قبل صدور قانون الأساتذة المتفرغين هو أن أستاذ الجامعة يحال إلى المعاش عند سن الستين ، وتنقطع صلته بالجامعة إلا إذا عين أستاذا غير متفرغ مقابل مكافأة شهرية ضئيلة ، كانت آنذاك (خمسين جنيها شهريا) ، أو إذا انتدب لتدريس عدد من المحاضرات مقابل مكافأة حسب عدد ساعات التدريس ، ثم عندما صدر قانون الأساتذة المتفرغين أصبح من حق كل أستاذ يعمل بالجامعة أن يستمر - بعد المعاش - فى العمل إلى سن الخامسة والستين (مقابل مكافأة تمثل الفرق بين آخر مرتب له وبين معاشه) - وحتى بعد سن الخامسة والستين يجدد له التصريح بالعمل بالقسم كل عامين بقرار من رئيس الجامعة بناء على اقتراح مجلس القسم ومجلس الكلية .. وهؤلاء الأساتذة المتفرغون لهم كل حقوق الأستاذ العادى وواجباته باستثناء المناصب الإدارية ، فكان من حقهم الاشتراك فى اجتماعات مجلس القسم والتصويت فيه ، والاشتراك فى اجتماع مجلس الكلية وانتخاب العميد (قبل صدور التعديل الأخير) ، وهذا الوضع قد أدى إلى نشأة حالة من التوتر فى بعض الكليات والجامعات بين هذا الجيل القديم من الأساتذة المتفرغين وبين الشبـاب من الأسـاتذة والأسـاتذة المساعدين، ومن المؤكد أن بعض الأساتذة المتفرغين يمثلون كفاءة علمية يجدر بالجامعات الاستفادة منها ، لكن البعض الآخر منهم لا يمثلون أى كفاءة علمية ويحسن أن تتخلص منهم الجامعات عند بلوغهم سن الخامسة والستين ، إلى

حد ما فإن هذا التوتر المكتوم أحيانا والمعلن أحيانا أخرى هو رد فعل طبيعى لصراع الأجيال . ولقد جاء التعديل الأخير فى قانون الجامعات فزاد الطين بلة إذ جعل من حق الأساتذة المتفرغين البقاء فى عملهم حتى الوفاة أو إلى أن يقرروا باختيارهم أن أحوالهم الصحية لم تعد تسمح لهم بالعمل . إن هذا التعديل مقصود به كسب الاساتذة المتفرغين إلى جوانب التعديلات الأخرى التى مرت - مثل تعيين العميد - لكنه فى رأيى ذو تأثير سلبى على الأوضاع الجامعية .

ولو بدأنا فى جامعة واحدة مثل جامعة القاهرة وأنشأنا كلية للدراسات العليا ، من الناحية العلمية بأبحاثهم المنشورة فى الخارج والداخل ، وضممنا إلى هؤلاء الأساتذة المتفرغين المشهود لهم علميا (مقابل مكافأة مجزية) ، وحرمنا على هؤلاء وهؤلاء الاشتغال بأى عمل خارج الكلية ، وتركنا مهمة التدريس لما قبل الليسانس والبكالوريوس للأساتذة الآخرين فى الجامعة فربما نكون قد بدأنا خطوة صحيحة فى الاتجاه السليم وطنيا .

ومن المؤكد أن مثل هذه الكلية الجديدة فى حاجة إلى تمويل ضخم من مبانٍ ومعامل ومكتبات حديثة بها كل الدوريات العلمية المنشورة دوليا والأجهزة البحثية المساعدة مثل الحاسب الآلى .. إلخ . إن حالة المكتبات فى جامعاتنا تبعث على الحزن ، ولو سألت فى إحدى مكتباتنا فى جامعة القاهرة أو عين شمس عن أى دورية علمية بريطانية أو أمريكية فربما لا تجدها ، وإذا وجدت بها أعداداً حديثة فلن تجد أعدادا قديمة، أو العكس ربما تجد بعض الأعداد القديمة ولا تجد أعداد السنوات الحديثة لانقطاع وصولها بسبب عدم تسديد الاشتراك !

وعلى مثل هذه الكلية للدراسات العليا أن تعمق اتصالها بالصناعة الوطنية لتساهم فى حل مشاكلها ، وأن تعمق اتصالها بالقطاعات الخدمية الأخرى فتكون مكانا لبحوث عن التعليم ، عن المشاكل الاجتماعية كالبطالة والمرأة والأسرة .. الخ ، وبمعنى آخر يمكن أن تتحول هذه الكلية إذا توافرت لها الإمكانيات والقيادات الجادة المخلصة التدريج لتكون بمثابة Think - Tank للعمل الوطنى ومستقبله فى مصر .

لكن انجاح مثل هذا المشروع مرتبط فى رأيى بتوافر شروط عدة منها عدم التفكير فى الإنفاق على مثل هذا المشروع والتدقيق فى اختيار القيادات والأساتذة الباحثين .

لماذا إذن لا نبدأ فى جامعة واحدة أو من خبرة هذا المشروع يمكن أن نستفيد فى المستقبل من نقل هذه الفكرة إلى جامعات أخرى ؟

عن وليم ولكوكس وقضية العامية والفصحى

بقلم : د . رشدى سعيد

يدفعنى لكتابة هذا المقال ما كتبه الأستاذ أحمد حسين الطماوى عن العامية والفصحى فى القرن التاسع عشر (الهلال يونية ١٩٩٤) وما جاء فيه من هجوم على ولكوكس «الإنجليزى» لدعوته إلى أن يستخدم المصريون اللغة التى يتكلمون بها فى الكتابة حتى يستطيعوا أن يعبروا عن أنفسهم فى يسر. وكذلك على ما فهمته من هذا المقال ومن مقال لاحق كتبه الأستاذ فهمى هويدى فى جريدة الأهرام بعد صدور الهلال بأيام (الأهرام فى ٧ يونية ١٩٩٤) من أن الدعوة لاستخدام العامية فى الكتابة هى الدليل القاطع على خبث نوايا القائمين بها فهى دعوة لتخريب لغة الضاد ولإبعاد المسلمين عن تراثهم .. وقد استشهد الأستاذ فهمى هويدى بوليم ولكوكس أيضا وإن كان قد أخطأ فى هجائه فكتبه وليم كوكس.

ويحتوى مقالى على جزئين أضع فى الجزء الأول تحت نظر الكاتبين طرفا من حياة وليم ولكوكس الذى أحب مصر وشارك فى بناء نهضتها وحياتها الثقافية لعلهما يغفران له ذنبه بعد أن يعرفا شيئا عن هذه الحياة الحافلة بجلائل الأعمال

وأعلق فى الجزء الثانى على موضوع العامية لكى أذكر الكاتبين ، وهما اللذان عرفا بدفاعهما الحار عن التراث بأن العامية هى قمة هذا التراث ففيها تختزن الأمة تجربتها وثقافتها عبر العصور ولذا فإن الدفاع عن التراث لابد وأن يندرج

تحته الدفاع عن العامية .. أقول ذلك ليس دفاعا عن الكتابة بالعامية فهذه قضية لم تعد مطروحة اليوم ولكنى أقولها للكاتبين اللذين يمتلآن غيرة على التراث آملا ألا يشاركا فى الحملة المنظمة التى تستهدف تشكيك المصريين فى تاريخهم وزعمائهم وإنجازاتهم وقدراتهم فيضيفا إلى كل ذلك اللغة التى يتكلمون بها .

وقد شغل موضوع العامية والفصحى الكثير من المفكرين فى عشرينات هذا القرن فى أعقاب هبة سنة ١٩١٩ القومية الكبرى التى اكتشفت فيها مصر هويتها وأخذت تبحث عن جذورها ودعت كوكبة من المفكرين الذين لا يمكن وصفهم بأنهم من المارقين أو المتآمرين على مصر من أمثال عبد العزيز فهمى ، وأحمد لطفى السيد ، وسلامة موسى بدراسة العامية واستخدامها فى الكتابة .. وقد خفتت هذه الدعوة منذ ذلك الوقت بعد أن تطورت لغتا الكتابة والكلام وتقاربتا لتشكلا خليطا مقبولا وجميلا لا يسبب ازعاجا لأحد حتى عندما يغلب المكون العامى فى لغة الكتابة كما هو الحال فى أشعار صلاح جاهين وقصص يوسف إدريس وكتابات محمود السعدنى وأحمد فؤاد نجم .

● عن حياة وليم ولكوكس

ولد وليم ولكوكس فى سنة ١٨٥٢ وتعلم الهندسة فى انجلترا ثم رحل بعد تخرجه إلى الهند للعمل بها كمهندس للرى وكانت الهند فى ذلك الوقت تقيم مشروعات كبيرة وناجحة ولذا فقد كان العمل فيها بمثابة تدريب عملى فى مدرسة زاهرة طبقت شهرتها الآفاق فى ميدان علوم الرى .. وبعد عدد من السنوات من العمل بالهند انتقل ولكوكس إلى مصر للعمل فى مصلحة الرى ولما يتجاوز عمره الثالثة والثلاثين .. وبقى ولكوكس فى مصر حتى وفاته فى سنة ١٩٣٢ .. وقد اتخذ ولكوكس فى مصر وطنا ثانيا له وآثر الإقامة فيه حتى بعد إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩١٢ ودفن فى أرضها فى مصر القديمة وراء مستشفى هرمل التى كان أحد مؤسسيها .

وكانت مصلحة الرى وقت مجيىء ولكوكس إلى مصر محل الاهتمام فقد أحيل إليها أمر تنظيم توزيع مياه النيل وضبطها ، بغرض الاستفادة من أرض مصر الخصبة فى زراعة القطن الذى كانت مصانع النسيج بانجلترا تعتمد عليه وفى هذا الميدان بالذات التقت مصلحة المستعمرين مع مصلحة فلاحى مصر وبورجوازيتها الزراعية ولو إلى حين .. فلما اختلفت هذه المصالح وقف ولكوكس مع المصالح المصرية ودخل فى معارك كثيرة مع اللورد كرومر وكاد أن يفقد منصبه بعد أن عرف اللورد كرومر صداقته للشيخ يوسف وأنه تبرع بخمسة جنيهات للمعاونة فى تأسيس جريدة المؤيد ذات النزعة الوطنية كما دخل فى معارك أخرى مع رجال مصلحة الرى الذين خلفوه مما دفعهم لشن حملة ظالمة عليه

دائرة ◎ حوار

انتهت بتجريده من لقب السير الذى كان يحمله.

ويعتبر وليم ولكوكس مؤسس علم الرى فى مصر فهو مؤلف المرجع الأساسى فيه وكتابه «الرى المصرى» الذى نشر فى سنة ١٨٨٩ وأعيدت طباعته فى سنة ١٩١٢ هو القول الفصل فى هذا العلم حتى بناء السد العالى . كما أنه كان أول من فكر فى بناء خزان أسوان للاستفادة من جزء من مياه الفيضان التى كانت تذهب هدرا إلى البحر الأبيض المتوسط وقد قام بنفسه بتصميم هذا الخزان الفريد والإشراف على بنائه فجاء تحفة معمارية من الطراز الأول وكان فى وقته أعجوبة هندسية على المستوى العالمى . وقد تسبب الخزان فى زيادة رقعة أرض مصر الزراعية بمقدار النصف فوسع بذلك فى أرزاق أهلها الذين كان معظمهم يعيش على الزراعة ، وكان حرص وليم ولكوكس على المال العام كبيرا فطالب بأن تقوم الحكومة المصرية بنفسها ببناء الخزان لتوفير المال بعد أن رأى الأسعار العالية التى تقدم بها المقاولون لبنائه ، وبالفعل فقد بنى الخزان تحت إشرافه الشخصى فجاء صرحاً عتيدا تم بناؤه بثلثى الثمن الذى طرحه المقاول الذى كاد أن يرسى العطاء عليه مما حدا بالكاتب الألمانى الأشهر إميل لودفيج أن يكتب فى كتابه «النيل» أن وليم ولكوكس أثبت بعمله هذا خطأ القول الشائع من أن القطاع الخاص يقوم بالأعمال بكفاءة أكبر من القطاع الحكومى . وقد جاء قول لودفيج هذا قبل سبعين سنة من الحديث المكرر الذى نسمعه اليوم عن الخصخصة وما إليه !

وقد دخل وليم ولكوكس معارك كثيرة مع الاستعمار الإنجليزى وعلى الأخص بعد إحالته إلى المعاش وبدأ الإنجليز يدبرون فى نقل زراعة القطن من مصر إلى السودان وتحويل كميات أكبر من مياه النيل إلى السودان ، وكان هذا الأمر يسبب أكبر الإزعاج للسلطات المصرية فحتى بناء السد العالى كانت كمية المياه التى تصل إلى مصر كافية بالكاد لرى أراضيها وعلى الأخص فى سنوات الفيضان المنخفض ولم يصبح أمر مشاركة السودان فى مياه النيل مقبولا لدى السلطات المصرية إلا بعد بناء السد العالى الذى أوجد فائضا من المياه يقبل التوزيع وذلك عندما تم حجز المياه التى كانت تذهب هدرا إلى البحر الأبيض المتوسط وقت الفيضان .

وقد وقف ولكوكس بالمرصاد للجان التى تشكلت لتوزيع مياه النيل مدافعا عن حقوق مصر التاريخية فيها وعلى الأخص وقت أزمة السودان بعد حادث مقتل السردار والتى أنذرت فى أعقابها الحكومة البريطانية الحكومة المصرية بأنها

«ستستخدم ما تشاء من مياه النيل لتزرع ما تشاء من الأراضي في السودان». وقد هاجم ولكوكس هذا الإنذار وتقارير اللجان التي تشكلت في أعقابه لتوزيع مياه النيل واتهمها بتزوير البيانات عن تصرفات النيل الأزرق لتبرير بناء الخزانات بالسودان مما حدا بأحد واضعي التقرير بأن يرفع قضية تشهير خسرها ولكوكس وقد حرمته الحكومة البريطانية أثر ذلك من لقب الفارس الذي كانت قد منحته له في أعقاب بناء خزان أسوان ..

وعلى القارئ الذي يريد أن يعرف شيئا عن مدى الانزعاج الذي كان يسود القوى الوطنية في مصر وقت أزمة السودان وما تلاها أن يقرأ ما جاء بهذا الخصوص في كتاب محمد عوض محمد عن نهر النيل وما جاء في كتابي الذي صدر عن دار الهلال في سنة ١٩٩٣ .

هذه لمحة من حياة وليم ولكوكس الذي أحب مصر فأحبته وأطلقت اسمه على الشارع الذي كان يعيش فيه بحي الزمالك بالقاهرة وهو الشارع الذي أصبح الآن يحمل اسم طه حسين. ولعلي بهذه اللمحة أكون قد شفعت له عند الكاتبين.

● عن العامية والفصحى

ليس لي كلام كثير أكتبه عن هذا الموضوع فكما ألمحت سابقا فإن قضية العامية والفصحى لم تعد اليوم موضوعا مطروحا فقد استطاع الكتاب المصريون المحدثون أن يطوروا اللغة التي يكتبونها حتى أصبحت قريبة لفهم معظم الناس مما جعلهم يصلون إلى الناس في يسر لم يكن متاحا لأسلافهم. ولي في هذا الموضوع تعليقان أرجو أن يتسع صدر الكاتبين للتأمل فيهما أولهما هو في صعوبة قبول أن تكون الدعوة للكتابة باللغة العامية سببا في إنزال جام الغضب على من نادوا بها إذ كيف يمكن أن تكون اللغة مقبولة عند الكلام بها وغير مقبولة عند الكتابة بها ؟ كيف يمكن أن تكون اللغة التي نستخدمها في حياتنا اليومية ونعبر بها عن مشاعرنا وأحاسيسنا سيئة لا يجوز الكتابة بها وكأنها عورة من العورات ؟

وثانيهما هو أن الناظر إلى تاريخ مصر عبر العصور يجد أنه على الرغم من أن الفصحى لم تكن مستخدمة أو معروفة إلا لقلة صغيرة فقد حملت مصر راية الإسلام وحمت ديانة إخوانهم في الوطن الذين بقوا على ديانتهم المسيحية وحافظت على تراثها بطريقة لا يشوبها شائبة حتى أن علماء المصريات كانوا يدهشون وهم يكتشفون خفايا الحضارات المصرية القديمة من هذه الاستمرارية المذهلة التي يرونها حولهم في مصر الحديثة، ومن هذه القدرة الهائلة للشعب المصري على اختزان التراث .. إن الذي فعل ذلك هو العامية وليست الفصحى التي لم يكن يعرفها إلا قلة صغيرة. إن استخدام العامية لم يباعد بين المسلمين وتراثهم كما يقول الأستاذ الطماوي بل على العكس من ذلك فقد كان استخدامها تثبيتا لهذا التراث الذي كان ينقل شفاها من جيل إلى جيل عبر العامية .



الفقيد / حافظ نجيب

حافظ نجيب

الفيلسوف المحتال

بقلم: أحمد حسين الطماوى

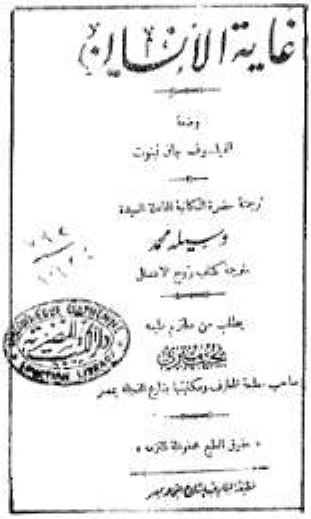
حافظ نجيب كان مثقفا وشاعرا ومتفلسفا فصيحا، نافذا إلي النفوس، عارفا بالأديان، ولديه القدرة علي ارسال نظرات فاحصة في عديد من الموضوعات، وفي هذا المقال نستعرض شخصيته في كل أطوارها.

والكتابة عن حافظ نجيب لا تعنى تمجيد الاحتيال والجارمين، وإنما تهدف إلى الكشف عن فصل طريف فى الأدب، وعن رجل مزدوج الشخصية له وجهان: وجه فيلسوف أخلاقى صاحب مؤلفات، ووجه محتال أفاق. وهو ليس صورة مفردة فى تاريخنا الأدبى أو الاجتماعى. بل له نظراء وأشباه، فصعاليك الجاهلية كانوا لصوصا وشعراء نوابغ. ومن الدارسين من اهتم بأمثال هؤلاء لما خلفوه من آثار أدبية، ومنهم من صرف عنايته إلى دراسة ظاهرة التلصص والاحتيال من منظور اجتماعى.

وبعض الكتاب العرب وجه اهتمامه إلي هؤلاء وجمع نوادرهم وأفانينهم فتجمعت لدينا عدة كتب تحكي أخبارهم وأسرارهم ورموزهم. منها كتاب «اللصوص» للجاحظ، و«الفتوة» لابن المعمار، و«الفرج بعد الشدة» للتنوخي الذي تضمن جملة من أفانين اللصوص، وغيرها من كتب الأدب والتاريخ التي حوت حكايات الشطار والعيارين والمحتالين والعياق الذين يعوقون الطرق

وقد يظن بعضنا أن اللصوص والمحتالين جهلاء بالعلوم والآداب، ويعتمدون على ذكائهم الفطرى فقط، والحقيقة أن منهم المثقف المتبحر فى العلم. وقد نقل الشيخ عبد الغنى النابلسى فى «الرحلة الطرابلسية» عن الشيخ السبكى فى طبقاته محاورة فى صميم الفقه بين قاض ولص، رجحت فيها كفة اللص.

ففى الأيام الأولى من عام ١٩١٢ تقدم رجل مسن نائبا عن سيدة تدعى وسيلة محمد، إلى نجيب مترى صاحب دار المعارف، وعرض عليه مخطوطة كتاب ترجمته السيدة المذكورة عن شارل وانير يحمل عنوان «روح الاعتدال» وطلب منه النظر فى نشره، ولم يمض وقت طويل حتى وقع صاحب دار المعارف مع وكيل السيدة وسيلة عقد نشر الكتاب لتعذر حضورها. وطبع الكتاب عام ١٩١٢ ولاقى نجاحا كبيرا، وأقبل عليه طلاب المدارس، وعلقت عليه الصحف والمجلات، ومما قالته





غلاف كتاب لحافظ نجيب

جريدة المحروسة فى ٢٧-٣-١٩١٢:

«بين الإفراط والتفريط درجة هى الإعتدال، والمثل يقول: خير الأمور الوسط ... فلا غرو أن الاعتدال فضيلة وحسنة .. ولذلك ترى المجتمع الإنسانى يتذمر من حاله لأن هذه الحسنة قليلة بين أفراده، سواء فى ذلك أهل الشرق والغرب. وقد

رأى ذلك الكاتب الاجتماعي شارل وانير، فألف كتابا تحدث فيه عن روح الاعتدال، فأبدع وأجاد، وهدي وأفاد، فأرادت حضرة السيدة وسيلة محمد أن لا يحرم أبناء الشرق من جنى ثمار الانتفاع من روض ذلك السفر النفيس، فألبسته من العربية ثوبا أنيقا بسيطا، وزاهرا فى وقت واحد ..».

وقالت عنه مجلة «الملاجىء العباسية ومكارم الأخلاق الإسلامية» عدد جمادى الثانية ١٣٣٠ هـ (١٩١٢) كتاب روح الاعتدال يبحث «عن تأثير الاعتدال على الفكر والقول والمطالب، وعلى الحياة العائلية والتربية، وأثبت أخيراً أن لروح الإعتدال نفوذا قويا وسلطانا فعالا فى تقويم الأخلاق، وتلطيف الأمزجة الحادة، والطباع الغليظة، وفى إيجاد السلام بين الأنام.. والكتاب يقع فى نحو ١٦٠ صفحة متين الاسلوب عالي التعبير مما يدلنا على مقدار غزارة المادة عند حضرة المعربة». وقد اعتمدنا فى وصف مضمون الكتاب على أقوال الصحف والمجلات لعدم وقوفنا عليه بدار الكتب.

وقد شجع هذا نجيب مترى على طبع الكتاب الثانى «غاية الإنسان» المنسوب إلى الفيلسوف جان فينوت وتعريب وسيلة محمد. وقد أمكننى الحصول على هذا الكتاب المصنف بدار الكتب تحت رقم ٤٦٦ ـ فلسفة. والكتاب يدخل إلى نادى الفلسفة بنفس البطاقة التى تدخل بها الكتب التى تتناول الفلسفة الخلقية إذ يتحدث عن الحق والواجب والحرية والأنانية والفضيلة والقيم من خلال «غاية الإنسان» من الحياة فى هذه الدنيا وهى السعادة. ويقرر المؤلف أن السعادة موجودة فى الحياة وأن عدم إدراكها لا يعنى عدم وجودها، يقول: «إن محو الرابطة بين الحال ومقتضاه محال، قد يوجد الحال ولا يتم مقتضاه، ولكن الرابطة بينهما موجودة بوجود الاقتضاء. وقد توجد الرغبة فى السعادة ومقتضاها السعادة فيتحقق وجود الرغبة وتتعذر السعادة فعدم نيلها مع وجود الرغبة فيها ليس دليلا على عدم وجودها وإنما على وجود السبب المانع من تحقيق الرغبة». وأدان الفلسفات التى تمعن فى تشويه جمال الحياة وتخفض من قيمتها، وينفى المقولات الذاهبة إلى أن إغفال الهناءة فى الحياة الدنيوية يحقق السعادة فى الدار الآخرة وفى هذا يقول : «ولست أدرى ما الذى يؤذى الإنسان إذا هو نال السعادة فى الدارين ، ولا الذى يضير الأديان إذا اغتبط المخلوق على الأرض . وفى الدار الآخرة مادام يحرص على مبادىء الفضيلة والإيمان». ويمضى فى ترسيخ المبادىء الخلقية والحد من الشطط

الفيلسوف المحتال


روح الاعتدال

تأليف شارل وانير   تعريب السيدة وسيلة محمد

ـ ثمن النسخة خمسة قروش ـ

غاية الانسان

تأليف جان فينوت   تعريب السيدة وسيلة محمد

ـ ثمن النسخة خمسة قروش ـ

اعلان عن كتابى حافظ نجيب اللذين نشرا باسم وسيلة محمد

الإنساني فيقول: «الأساس الثابت لنيل السعادة هو تسلط العقل على العواطف»، ويربط السعادة التي يتوق المرء إليه بمعرفة كل شخص لحدود حريته الشخصية وحقوقه من المنافع نحو نفسه ونحو الجماعة. وكل هذا وغيره يبين أن السعادة التي يتحدث عنها المؤلف وينشدها الإنسان لا يجب أن تتحقق على حساب الدين والمجتمع.

هذان الكتابان اللذان نسب الأول منهما إلى شارل وانير والثاني إلى جان فينوت، ونسبت ترجمتهما إلى وسيلة محمد كانا في الحقيقة لمؤلف اشتهر في ذلك الوقت بالنصب والاحتيال هو «حافظ نجيب». وقد أخفى اسمه لأنه مطارد من الشرطة.

والسؤال المحير هو هل اتخذ نجيب متري قرار طبع الكتابين بمفرده أو أنه اشرك معه مواطنيه من اللبنانيين مثل خليل مطران وانطون الجميل وشبلي شميل وفرح انطون وطانيوس عبده وغيرهم ممن يعرفون الآداب والفلسفات الفرنسية؟ ثم إنه كيف تقرظ جريدة «المحروسة» كتاب «روح الإعتدال» وكان يتولاها حينئذ إلياس زيادة ومعه ابنته مي زيادة؟ إنه حتى بعد تكشف الأمر لم يقل أحد أن أفكار الكتابين مسروقة أو مقتبسة، فلقد استطاع حافظ نجيب أن يخدع الوسط الثقافي والصحافي كله.

★ ★ ★

كان حافظ نجيب قد قام منذ نهاية القرن التاسع عشر أو مستهل القرن العشرين بأعمال نصب واحتيال على أفراد وهيئات منها الفرنسسكان واستحوذ على أموال بطرائق غير مشروعة، وحررت ضده المحاضر والبلاغات في أقسام الشرطة، وقبض عليه مرارا وسجن وفي كل مرة يعلن توبته، وبعد خروجه من السجن يعود

إلى الاحتيال، وقد أوتي قدرات عجيبة في تمويه شخصيته، وإخفاء نفسه بوسائله الذكية، وحيله البارعة. ومن هذه الحيل إنه عمل خادما عند أحد وكلاء النيابة، والشرطة جادة في البحث عنه، وكانت وزارة الداخلية تذكر أوصافه في نشراتها الإدارية ليساعدها الجمهور في القبض عليه. تقول إحدى هذه النشرات عنه:

«مسلم، مصري الجنسية، من رعايا الحكومة المحلية، وصناعته مدرس، وإقامته في عابدين، وعمره ٣٢ سنة، متوسط القامة والجسم، قمحي اللون أسود الشعر، مستطيل الوجه، متوسط الجبهة، مفتوح الحاجبين، عسلي العينين سليمهما، كبير الأنف، واسع الفم خفيف الشارب حليق اللحية، وفي وجهه آثار الجدري، وفي شفته العليا من الجهة اليمنى أثر النحام». (المحروسة في ٩-٤-١٩١٦). وما كان أيسر على حافظ نجيب من أن يغير من هذه الأوصاف، على أن الصحف انتقدت هذه النشرة وقالت إن عمره أكثر من ذلك وأنه تغير في كل شيء.

وكان حافظ نجيب مادة صحفية خصبة، إذ تسابقت الصحف في تتبع أخباره وتسجيل حوادثه، وإجراء التحقيقات الصحفية معه عند القبض عليه، وعقد موازنات بينه وبين المحتالين العالميين مثل النصاب الباريسي «المايره» (المحروسة في ١٤-٧-١٩٠٩)، وهناك من طالب بتشديد عقوبة المادة (٢٩٣) من القانون لردع النصابين. وربما طول الصحفيون وهولوا ونسبوا إليه ما لم يفعله، فما من حادثة نصب وقعت إلا وقرن بها اسم حافظ نجيب . ووصل الأمر إلى حد أن الصحفي اللبناني جورج طنوس وضع عنه كتابا أطلق عليه «الراهب المسلم» صدر عام ١٩١٠ جمع فيه نوادره وأشارت إليه مجلة الهلال عدد يوليه ١٩١٠ ص ٦٠٧.

وفي عام ١٩١٢ وهو عام نشر هذين الكتابين، كان يسكن بمصر القديمة، وكانت ترعاه سيدة اسمها «وسيلة محمد» أثناء مرضه، وتطور الأمر فتزوج منها، وكان قد اشتهر في هذه الناحية بالتقى والورع وأطلق لحيته وحمل اسم الشيخ عبد الله المنوفي وهذه السيدة هي التي حملت اسمي كتابيه المشار إليهما، وكان هناك كتاب ثالث تحت الطبع عنوانه «الناشئة» لم يظهر إلى النور.

والسبب في ذلك أن أحد عارفيه وشى به عند الشرطة، فجاء الضابط كارتيه وتحدث إليه وعندما تحقق منه ألقى القبض عليه، وتمت مساطته ومساطة زوجته وتكشف أمر الكتب التي طبعت أو التي قيد الطبع، وعرف الناس الحقيقة. أما نجيب متري فقد أدلى بحديث صحفي لمجلة «المفتاح» عدد ١٥-١٢-١٩١٢ شرح

فيه ظروف وملابسات طباعة الكتابين، وذكر أنه بذل عدة محاولات ليلتقي بوسيلة محمد فلم يستطع وعند تسليم حقوق المؤلف أو المعرب حضرت إليه وسيلة محمد نفسها مدعية إنها من طرفها.

وقد اعترف حافظ نجيب نفسه بتأليف هذه الكتب وذلك أثناء حديث صحفي:

ـ سمعت أنك أصدرت كتابين باسم وسيلة محمد؟

ـ نعم . وفي المطبعة الآن كتاب ثالث.

ـ ما عنوانه ؟

ـ الناشئة.

ـ وهل أنت الذي كتبت الكتابين الماضيين ؟

ـ نعم لأنني كتبت ما أعتقد (المحروسة ٣-١٢-١٩١٢).

لماذا لجأ إلى الاحتيال ؟

ومع حافظ نجيب تنشأ أسئلة كثيرة في الذهن أهمها . لماذا انحرف ومن أين كانت البداية؟ وما الثقافات التي حصلها حتى تمكنه فن التفلسف والتأليف ؟ سؤالان مهمان .. وربما ساعدتنا سيرة حافظ نجيب واعترافاته على الإجابة عنهما ولو بقدر.

في عام ١٩٤٦ كتب حافظ نجيب آخر كتبه «اعترافات حافظ نجيب ـ مغامرات جريئة ـ مدهشة وقعت في نصف قرن» . وهذه الاعترافات تحكي حياته ومغامراته منذ ولادته (حوالي سنة ١٨٨٠) وحتى نهاية ١٩٠٨. وكان في نيته أن يتمها إلا أن المنية أدركته في ٢١-١١-١٩٤٦.

يذكر حافظ نجيب أنه من أسرة السداوي التي كانت تزاول التجارة ولكن والده الذي تربى في بيت أحد أعيان الأتراك بمصر حمل اسم هذا الوجيه التركي فصار اسمه «محمد نجيب». تعلم محمد نجيب على نفقة هذا التركي، وتخرج في المدرسة الحربية والحق بحرس الخديو إسماعيل، وتزوج من ملك هانم ابنة هذا الوجيه فأنجب منها حافظ نجيب. وماتت أمه محترقة بالنيران فكفلته جدته، وعندما رحلت هذه الجدة إلى الأستانة تسلمه والده منها.

وأثناء تلقيه العلم في هذه المدرسة اشترك مع إنجليز وطليان في مباراة رماية وفاز عليهم ونال الجائزة الأولى، وتولت سيدة أجنبية توزيع الجوائز على الفائزين، وراقتها طلعة حافظ وشبابه فطلبت لقاءه، وتجددت اللقاءات.

أظهرت هذه السيدة وتدعى البرنسيس فيزنسكي (روسية ومتزوجة من ألماني) عطفا على حافظ وأقنعته بأن يتم دراسته العسكرية في باريس على نفقتها، فسافر معها بعد نهاية دراسته بمصر، وصحبته معها إلى الأستانة والتحق بالجيش التركي ثم عاد إلى فرنسا برفقتها وأقام في بيتها والتحق بالكلية الحربية في باريس حيث درس الهندسة العسكرية وفنون الاستحكامات وفي بيت الأميرة تولت

سيدة تدعى ايزابيلا تدريبه على البروتوكول. كيف يتناول الطعام .. ويشرب الشاى .. ويرتدى الملابس .. ويجلس فى مقصورة التياترو . بعد ذلك صار يجالس الأميرة ويخالطها. وفى أوقات الفراغ كان يذهب إلى جامعة باريس ليستمع إلى محاضرات فى الآداب بناء على أوامر البرنسيسة .. إنها كانت تعده لنفسها كما تشتهى. وقربته الأميرة من مخدعها، وفى هذا المخدع عرف أن عطفها عليه لم يكن بريئا.

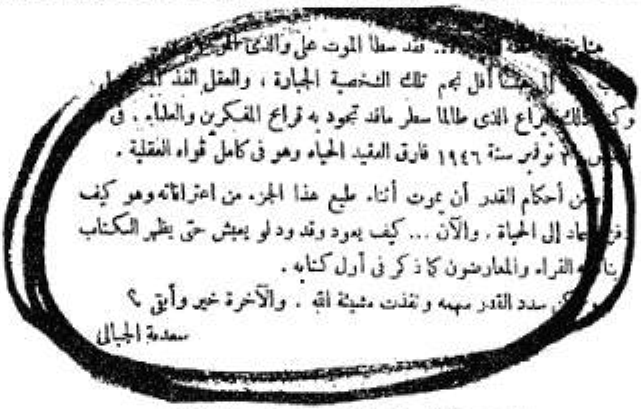
بعد إنتهاء دراسته عمل ضابطا بالجيش الفرنسى فى باريس ثم أرسل إلى الجزائر فى مدن وهران وغات وغدامس .. ولما كان وجوده فى الجزائر لا يوافق مزاج الأميرة فقد سعت فى نقله إلى باريس، فعمل بالمكتب الثانى وهو إدارة تجسس، وتم تدريبه على حل الشفرة والكتابة بالحبر السرى ... وراح يتجسس ضد الألمان إلى أن قبض عليه ونجا بأعجوبة، ولكن أمره كان قد تكشف وشعرت فرنسا بحرج فتخلصت منه وجاء إلى الإسكندرية.

ووصلت فى أعقابه الأميرة فيزنسكى وساعدته فى فتح مكتب تجارى، وأخذ يضارب فى البورصة ويربح وينفق فى بذخ، ولا ينسى أن يزور فيزنسكى مرة كل أسبوع، ولكن المال الكثير طوح به فى مهاوى الخطأ مع الراقصات وعاش حياة بوهيمية.

وفى إحدى زياراته للأميرة فيزنسكى وجد عندها الأميرة الكسندرا أفرينوه صاحبة مجلة «انيس الجليس» فتعرف عليها، وعزز علاقته معها بجمع ودفع اشتراكات لمجلتها . ودامت العلائق بينهما أربع سنوات، وتبادلا الود والهدايا، ووثقت الكسندرا فى حافظ، وذات يوم أعطته أربعة نياشين لتنظيفها عند الجواهرجى، فأخذت راقصة من صديقات حافظ واحدا منها . ولما عرفت الأميرة فيزنسكى بحياة اللهو والاستهتار التى يعيشها حافظ مع راقصة أرادت الإنتقام، فدفعت الكسندرا أفرينوه إلى تقديم بلاغ ضده بتهمة التبديد فقبض عليه، وأودع سجن الحدرا ومكث فيه ستة أشهر مع الشغل، ويوم خروجه وجد الشرطة تقبض عليه بتهمة أخرى وتوالت مكايد البرنسيسة فيزنسكى ضد حافظ، ووصل الأمر إلى حد التدبير لإغتياله بيد أن المحاولة فشلت. «فصار من المحتم على أن أحمى حياتى من خصومى والوسيلة المفردة للتمكن من الحماية هى عدم تنفيذ ما يصدر ضدى من أحكام، وهذه النظرية والوسائل التى لجأت إليها لتنفيذها هى التى خلقت شهرة حافظ نجيب» (اعترافات حافظ نجيب).

فاحتجب عن الأنظار، وانقطع رزقه، ولجأ إلى النصب والاحتيال، وكلما صدرت ضده أحكام بالسجن، غير من هيئته، وانتحل اسماء وهمية واختفى فى أماكن لا تخطر على بال الشرطة، ومن هذا

الفيلسوف المحتال


... فقد سطا الموت على والذى ...
... أفل نجم تلك الشخصية الجبارة ، والعقل الفذ ...
... اليراع الذى طالما سطر مائد تجود به قراع المفكرين والعلماء ، فى
... نوفمبر سنة ١٩٤٦ فارق الفقيد الحياة وهو فى كامل قواه العقلية .
... من أحكام القدر أن يموت أثناء طبع هذا الجزء من اعترافاته وهو كيف
... عاد إلى الحياة . والآن ... كيف يعود وقد ود لو يعيش حتى يظهر الكتاب
... القراء والمعارضون كما ذكر فى أول كتابه .
... سدد القدر سهمه ونفذت مشيئة الله . والآخرة خير وأبقى ؟
سعدة الجبالى

الصفحة الاخيرة من كتاب اعترافات حافظ نجيب

هروبه إلي دير الأنبا بشوى متنكراً فى زى راهب يدعى غبريال إبراهيم، وأثناء وجوده بهذا الدير علم بوفاة مصطفى كامل فرثاه بقصيدة نشرتها جريدة «الوطن» تحت عنوان «دمعة راهب» وترك دير الأنبا بشوى لأسباب مشروحة فى اعترافاته واتجه إلى دير المحرق بأسيوط تحت اسم غالى جرجس، وأقام فيه زمنا .. وحيل حافظ كثيرة دونها هذا المقال. وإذا كان قد توقف فى اعترافاته عند عام ١٩٠٨، فإن من يتتبع الصحف الصادرة بعد هذا التاريخ يحيط بأشياء كثيرة.

والذى يستخلص من سيرته واعترافاته التى نقلنا منها نبذا وسطوراً، إنه مفطور منذ الصغر على التمرد والمغامرة والمخاطرة، وليس ميالا للاستقرار والهدوء، وأن فترة وجوده فى باريس مكنته من تلقى محاضرات فى الآداب وقراءة كتب أجنبية، كما أن عمله فى إدارة التجسس كان تدريبا عمليا على الإخفاء والتمويه والتظاهر بغير ما تكنه الطوايا، والوصول إلى الغرض بطرق ملتوية. يضاف إلى ذلك أسفاره إلى تركيا وفرنسا والجزائر ومخالطته لأناس متنوعين ، الأمر الذى جعله يعرف السلائق الإنسانية ويتمرس بالحياة، هذا علاوة على ذكائه وفطنته. وكل هذه العناصر عملت على تكوين حافظ نجيب الفيلسوف المحتال.

وبالرغم من المغامرات المدهشة التى اعترف بها حافظ، فإنه يقول فى مستهل اعترافاته: «وقد خلوت إلى نفسى وذاكرتى مرات، وعرضت على العقل والضمير حياتى الماضية وما مر بى من الأحداث، فاقتنعت بأننى بددت الحياة فى سفه، وضيعت ما يجب أن يكون لها من الثمرات، ومكنت الناس من هدر كرامتى، ومن المغالاة فى القول على حتى بنشر الخرافات عنى فخلقوا بالكذب شخصية خيالية ثبتت فى أذهان الناس».

عن العرق والدموع

بقلم : د أحمد مستجير

عندما يلتقي حبيبان بعد فراق طويل، فإن الأعين – كما تعرف وأعرف–تغرورق بالدموع . أليس كذلك ؟ أعرف سطراً شعريا جميلا يصف هذا الدمع دون أن يفصح :

حين أراك ..

«تتكثف أفراحي تبدو في عيني فرحاً مبتلاً»

تصورت يوما – بعيداً – أن هذا هو «أغزل سطر قالته العرب» ومضيت أحلله استكشف أوجه البلاغة فيه . لكن، ماذا لو حللنا الدمع ... كيماويا ؟!

● الدمع دمعان

شيء بالفعل يضيع إذا أنت حللت الدمع كيماويا ، مثلما يضيع منك القمر إذا وطئته قدماك ! تضيع منا الرومانسية التي تمنح الحياة معنى سحريا ! لكن ثمة حقيقة غريبة : هي أن الانسان هو الكائن الوحيد الذي يبكي ، لا أحد على هذه الأرض يبكي غيرنا . غيرنا من الثدييات يدمع ، ونحن نبكي وندمع . ربما عادت لنا، الآن لمسة من الرومانسية ، ألم يقل شارل بودلير :

ولكني أحبك أن تكوني جميلة وحزينة

فستزيدك الدموع جمالا !

والدمع دمعان : فدمع عاطفي ودمع لا إرادي . فأما النوع الأول فهو ما ينساب من العين عند البكاء فرحاً أو حزنا ، وأما الثاني فهو ما يسيل لسبب ميكانيكي أو كيماوي ، كأن تدخل في العين حصاة ، أو أن تتعرض أغشيتها لبخار البصل مثلاً «الذي يتحول إلى حمض كبريتيك عندما يلامس مقلة العين» . والغريب أن المواليد وحتى عمر بضعة أسابيع لاتدمع أعينهم عندما يصرخون – إنما ينشط بهم فقط الدمع اللا إرادي .

والنوع العاطفي من الدموع يستجيب لمنبهات مختلفة وتتحكم فيه أعصاب



مختلفة ، فقطع العصب الجمجمي الخامس ، الذى يصل بين العين والمخ يوقف الدمع اللاإرادى لكنه لايمنع الدمع العاطفي ، وهذا الأخير يقع تحت تأثير هرمون البرولاكتين الذى يُفرزُ استجابة للمواقف العاطفية . حاول بعض العلماء أن يجمعوا بعضا من هذا الدمع العاطفى لتحليله كيماويا ومقارنته بالدمع اللاإرادى، وافقت ممثلة اشتهرت بأداء الأدوار الحزينة وتدعى أنها تستطيع أن تبكى عندما تريد ، وافقت على أن تمنح العلم بعضا من دموعها ، لكنها لم تتمكن من البكاء عندما جلست بالمعمل! وأخيرا عرضوا بعض الأفلام «المسيلة للدموع» على عدد من النساء فبكين ، وجمعت دموعهن فى أنابيب اختبار ، ثمة أوعية خاصة كانت تستخدم قديما لجمع الدموع - ويقال إن عينى نيرون قد دمعتا بغزارة

أثناء مشاهدته روما وهى تحترق !

حُللت العينات ، واتضح أن الدمع العاطفى يحتوى من البروتين على مايزيد بمقدار ٢٠٪ على محتوى الدمع اللاإرادى كما اتضح أن تركيز عنصر المغنسيوم فى الدمع العاطفى يبلغ ثلاثين ضعف تركيزه فى الدم . قد يكون من بين وظائف البكاء إذن إزالة مايزيد بالدم من بعض الكيماويات المسببة للكرب . وربما كان هذا هو السبب فيما يحس به الانسان من راحة بعد نوبة البكاء !

● غصة فى الحلق

ربما كان هناك أيضا ارتباط قديم بين البكاء العاطفى وبين ابتلاع شىء غير مرغوب «قدر كبير من ماء البحر مثلا» تشير إلى ذلك تلك الغصة فى الحلق التى تسبق وتصطحب الانفجار فى البكاء ، والتى تصيب نحو ٥٠٪ من النساء و٢٠٪ من الرجال عند النحيب ، وهى تحدث بسبب تقلص فى الحلق والبلعوم - أنقباض عضلى لا إرادى يغلق مدخل المرىء ويمنع مرور أى شىء إلى المعدة .

ثمة ارتباط بين إفراز الملح «كلوريد الصوديوم» والبكاء العاطفى ، وإن كانت نسبة الملح ، فى الدمع تقل عن نسبته فى الدم . لكنك إذا بكيت طويلاً ، زاد تركيز الملح فى الدمع حتى ليحرق ! أما ترى شكسبير (فى الملك لير) يعبر عن الحزن العميق بقوله «دموعى تحرق ، كمثل رصاص مصهور » .

والشىء المثير هو أن نسبة الملح فى العرق أيضا أقل من نسبته فى الدم ، ثم إن العرق يصبح أكثر ملوحة إذا ما طالت فترة إفرازه . والعرق يفرز من غدد خاصة، بغرض «ترطيب الجسم» .

● عن العرق واللهاث

ظهر العرق فى مرحلة متأخرة من تطور الثدييات . كانت الثدييات الأولى - تلك التى عاصرت الديناصورات - صغيرة الحجم (كالفأر) وكان يكفيها اللهاث للتخلص من الحرارة الزائدة . ولايزال يحيا معنا حتى اليوم عدد من الثدييات الكبيرة التى لاتعرق . لكن الانسان هو الثدييى الوحيد الذى لايلهث مع ارتفاع الحرارة ! أنت تلهث إذا جريت ، غير أن هذا يرجع إلى حاجتك لقدر أكبر من الاكسجين لكنك لن تلهث إذا جلست بالمصيف بضع ساعات فى الشمس وأنت تلهث أيضا إذا تعطل إفراز العرق ، مثلما يحدث إذا ما جلست فى «البانيو» وكان الماء ساخنا جدا .

بجلد الثدييات مسام لها مهام ثلاث : فمنها يخرج الشعر ، ومنها يخرج الدهن اللازم لتشحيم الشعر من غدد دهنية

توجد فى مصاحبة حويصلات الشعر . وهى تستخدم أيضا لإخراج إفراز «الغدد الفائذة» – وهذه تركيبات دقيقة توجد قرب قواعد الحويصلات الشعرية ، كان الغرض الأصلى منها هو إفراز الروائح الدالة ، فى صورة مادة شمعية ذات رائحة .

● الغدد الفائذة

فى كل الثدييات الأرضية التى تعرق – عدا الانسان – تكون الغدد العرقية هى تحويرات لغدد فائذة ، تحول فيها المكوّن الشمعي للإفراز ليصبح مستحلبا مخففا مائيا له قوام اللبن الفرز . تغطى هذه الغدد مساحة الجسم كله وترتبط بحويصلات الشعر ، وهى تستجيب لارتفاع الحرارة بإفراز هذا السائل فوق سطح الجلد ، ليقوم بالتبريد . هى لاتفرز منه كميات غزيرة ، وإنما فقط القدر الذى يحتاج اليه الحيوان ، كما أنها تتحكم فى مقدار ما يفقد من ملح (كلوريد الصوديوم) . والفقد الحرارى من الجلد فى حيوان كالبقرة – التى تلهث وتعرق – يبلغ ستة أضعاف الفقد من اللهاث .

لكن الانسان قد فقد هذه الغدد ، ولم يبق منها إلا القليل ، فى بضع مناطق محددة : تحت الإبط ، منطقة العانة ، السرة ، الأذن ، حلمة الثدى . صحيح أن هذه الغدد تنتشر على جسم الجنين كله حتى الشهر الخامس ، لكنها تختفى قبل الولادة . ثم إنها لم تتكيف لدينا للتحكم فى حرارة الجسم . ويبدو أنها مازالت تحتفظ بالغرض الأصلى منها ، وهو انتاج الرائحة . والغدد الفائذة الموجودة تحت الإبط تفرز مادة ثخينة رمادية على سطح الجلد ، تختلط بسائل مخفف تفرزه غدد أخرى . لا تنشط الغدد الفائذة إلا بعد البلوغ ، ويزداد إفرازها بسرعة استجابة للمنبهات العاطفية كالحزن والهياج الجنسى ، والحقيقة أن الرائحة التى تصدر من تحت الإبط ليست رائحة الإفرازات ذاتها ، وإنما رائحة نواتج تحللها ، الذى تقوم به عشائر بكتيرية تحيا بهذه المنطقة الدافئة الرطبة ، فإذا كانت المهمة الأصلية لهذه الغدد هى انتاج الرائحة فقد فقدت وظيفتها .

دخل الجاموس مصر منذ نحو مائتى عام من القارة الهندية ، وهو فى الأصل حيوان مستنقعات . والغريب أن نجد به من الغدد الفائذة عُشر ما تحمله الأبقار الأوربية ، بالرغم من أن الجنسين ينتميان إلى نفس العائلة . أتراها ضاعت أيضا من الانسان لأنه نشأ فى الماء ؟ هكذا ترى إيلين مورجان . مافائدة إفراز الرائحة لكائن يعيش فى الماء ، تنشر أمواجه الرائحة وتشتتها ؟

الغدد نقنوية

لكن الانسان سيحتاج - بعد خروجه من الماء - إلى غدد تفرز ما يبرد به جسمه عند ارتفاع حرارة الجو . لم تعد ثم غدد فالذة . هنا تطورت غدد أخرى جلدية - الغدد القنوية . تطورت هذه الغدد فى الأصل على ما يبدو لتمنع الحيوان من الانزلاق ، وتوجد هذه الغدد بالحيوانات من غير الرئيسات - كالذئاب والأسود والقطط والكلاب - وهى توجد بأقدامها فقط . وهى على عكس الفالذة لاترتبط بحويصلات الشعر ، وإنما تفتح مباشرة على سطح الجلد. وهى تنشط منذ الولادة، لا عند البلوغ فقط . وهى تفرز سائلا رائقا لا لون له ولا رائحة ، وليس به دهون - مجرد محلول من ملح وماء ، أو يكاد فنسبة الملح بالمادة الجافة تبلغ ٩٠٪.

توجد هذه الغدد فى القردة الشجرية فى باطن القدم وراحة اليد حيث تخدم فى حماية الحيوان من الانزلاق . هى مهمة للبقاء ، فالسقوط من فوق الشجرة يعنى الموت . هى ترطب الجلد فى هذه المناطق لتحسن من قبضة الحيوان على الأفرع . وهى توجد أيضا فى الانسان ، وفى نفس هذه المناطق ، وتقوم بترطيب الجلد بها ، ونحن ندرك أهميتها - دون أن ندرى - عندما نبلل طرف الأصبع باللعاب عند تقليب صفحات كتاب أو عد أوراق نقدية ، لكن ، ليس لهذه الغدد وإفرازاتها علاقة بتبريد الجسم عن طريق العرق فراحة كف القرد لا تعرق استجابة لحرارة الجو المرتفعة ، وإنما عند الإحساس بالخطر ، عند القفز مثلا من شجرة إلى أخرى . ومثلها تعرق راحاتنا . هى لاتستجيب أيضا للحرارة العالية ، وانما تستجيب للتوتر والخوف والقلق . ورطوبة الكف مهما قلت تزيد من درجة التوصيل الكهربى للجلد ، ومن الممكن لجهاز «كشف الكذب» أن يسجل هذا . إن اضطرابك عندما تكذب ينعكس فى صورة عرق خفيف على راحة كفك يمكن للجهاز كشفه.

ومع تطور الرئيسات بدأت بعض الغدد القنوية فى الظهور متناثرة عشوائيا على سطح الجسم ، لتزداد فى القردة العليا الأفريقية حتى تصل إلى نفس شيوع الغدد الفالذة (بنسبة ٥٢ : ٤٨) . ولقد بلغت هذه النسبة فى الانسان ٩٩:١ لم تكن لهذه الغدد القنوية وظيفة فى القردة العليا ، لكنها فى الانسان تحولت لتستخدم فى إفراز العرق للتبريد . وأصبح العرق من الغدد القنوية صفة تميز البشر ، تماما مثل القدمانية والقدرة على الكلام ! أصبحت ملايين هذه الغدد المنتشرة بجلد كل منا تعمل فى تنظيم الحرارة ، ولكن...

لكن كفاءتها ليست كاملة : فهى لاتبدأ

العمل إلا بعد فترة من التعرض للحرارة ، وهى مسرفة فى إفراز السوائل ، ومسرفة أيضا فى إفراز الملح ، وهى أيضا بطيئة فى الاستجابة لإشارات الخطر عندما ينخفض رصيد الجسم من الملح .

● ضربة الشمس

والبطء فى بدء عمل هذه الغدد عند التعرض للحرارة العالية هو السبب فى ضربة الشمس ، فعلى عكس عرق الكف ، الذى يفرز فى ثوان معدودة بعد الارتباك ، فإن الغدد القنوية المنظمة تحتاج إلى عشرين دقيقة ، وربما أكثر ، قبل أن تبدأ فى الاستجابة لارتفاع الحرارة . فى هذه الفترة قد ترتفع الحرارة الداخلية للجسم والمخ ، لتفسد عمل المخ فيحدث انهيار مفاجىء وإغماء . لكن ، عندما يتدفق العرق فى نهاية الأمر تنخفض حرارة الجسم بسرعة تفوق سرعة انخفاضها فى أى كائن حى آخر .

يقولون إن الإنسان يفرز من العرق قدراً لا يصيبه أى حيوان آخر تحت نفس الظروف . ويعتبرون هذا شيئا طيبا يميزنا .. لكن هذا خطأ ، فكل المطلوب من العرق لخفض الحرارة هو مجرد غشاء رقيق من الرطوبة لا أكثر ، كذلك الذى يفرزه الجمل مثلا . وزيادته عن هذا لا تعنى الشىء الكثير . إن رؤية عدّاء يعدو فى جو حار ، «ومسيل العرق على خط الظهر» (كما يقول عبدالصبور !) وعلى سطح الجسم كله ، ثم تقطره على الأرض، لايعنى نظاما كفؤا ، وإنما نظاما مسرفا بلاداع ! فإذا ما كان الجو رطبا ، صعب تبخير العرق ، وتحول العرق الغزير ليصبح سببا للضيق ، فى بضع ساعات بالجو الحار جدا يمكن للانسان أن يفقد خلال جلده ما يصل إلى ١٥ لترا من الماء، ومثل هذا القدر من العرق إنما يعنى الموت من الجفاف إذا ضل الشخص طريقه فى الصحراء ، بالله كيف يخدم نظام العرق هذا إنسان «السافانا» ؟

● ومع العرق يضيع الملح

ومع العرق يفقد الجسم الكثير من الملح ، ونقص الملح يسبب الوهن والتشنج، عندما تعمل الغدد العرقية بأقصى طاقتها، فإن الدم يفقد كل ما يحمله من صوديوم فى ظرف ثلاث ساعات لا أكثر - ليموت الانسان . والغريب أن الانسان لايستطيع أن يقلل من العرق فى الجو الحار استجابة للجفاف أو نقص الملح ، حتى يصل الوضع إلى مستوى خطر ليس بأجسامنا جهاز يعرفه فى الوقت المناسب بأن رصيده من الصوديوم على وشك النفاد ، فى عشرينات هذا القرن اكتشف العالم البريطانى الفذ ج.ب.س هالدين أن التشنجات التى يصاب بها«عطشجية»

السفن بالمناطق الحارة إنما ترجع إلى نقص الصوديوم ، ونصحهم بأن يضيفوا إلى ماء الشرب قليلا من ماء البحر ، وكانت وصفة سحرية وأما «الدواء السحرى» للقرن العشرين ، الذى أنقذ من الأرواح أكثر من أى دواء آخر ، فهو «محلول الجفاف» -- محلول من ملح وسكر - الذى يعالج به الأطفال بعد أن يفقدوا معظم الملح بأجسامهم بسبب الإسهال . إن موجة حارة طويلة ، حتى فى بلاد كانجلترا ، تتسبب بعد يوم أو يومين ، فى مضاعفة عدد الوفيات بسبب الجلطة ، إذ ينقص حجم الدم بالجسم ، وترتفع نسبة صفائح الدم ، ويزداد الكوليسترول ببلازما الدم . فى موجة الحر الفظيعة التى اجتاحت اليونان صيف عام ١٩٨٧ ، لم تمت الماعز على جوانب التلول بكسائها الواقى وغددها الفالذة ذات الإفراز المنخفض - إنما مات من البشر ١٣٠٠ شخص !

إن جهاز العرق الذى يفرز هذا القدر الهائل من الماء والأملاح ، البطىء فى استجابته لارتفاع الحرارة ، إنما يقترح بيئة وفيرة المياه وفيرة الملح ، لايهدد الجسم فيها ارتفاع خطير فى درجة الحرارة ، مكانا رطبا باردا ملحيا . أليس هذا هو البحر ؟

● نحن والبحر

نعشق البحر جميعا . شىء فى البحر يدعونا للتأمل (والتذكر؟) ، شىء عميق يبهرنا وينادينا ، وينادى على الأخص الشعراء منا ، تجده فى عناوين الدواوين : «البحر موعدنا» لإبراهيم أبو سنة ، «يغير ألوانه البحر» لنازك الملائكة ، «بينى وبين البحر» لعبدالمنعم عواد يوسف ... ويخبرنا صلاح عبدالصبور :

يلقى بى ضجرى أحيانا فى شط البحر

يستهوينى عندئذ أن أهمس للموج المتدفق

ونسمع «إيليا أبو ماضى » يقول :

إننى يابحر ، بحر شاطئاه شاطئاكا :

الغد المأمول ، والأمس اللذان اكتنفاكا

أترانا نشأنا حقا فى البحر كما تقول الين مورجان ؟ حتى جلد الانسان يقول هذا ، حتى عرقه ودموعه .

جلدنا يختلف عن جلد كل الثدييات الأرضية : جلدنا عار بلاشعر ، تحته طبقة صريحة من الدهن ، جلدنا مرن للغاية ، وتندر به الغدد الفالذة ، جلدنا يحمل وفرة من الغدد الدهنية . لن نجد أيا من هذه الصفات فى أى من ثدييات الأرض . لكنا نجدها جميعا فى ثدييات الماء (كالحوت والدولفين) !

لغـويات ••

● نعود إلى تنبيه محررى الرياضة فى الصحف إلى خطأ قولهم : «التوأم حسام وابراهيم ..» وهما لاعبا النادى الأهلى المشهوران .. جاء فى «فصيح ثعلب» : «غلام توأمٌ للذى يُولَدُ معه غلامٌ آخر ، وهمـا توأمان ، والأنثى توأمة ، وتوأمتـان» .. وكذلك كل اثنين لا يستغنى أحدهما عن الآخر، فالرجل زوج المرأة، والمرأة زوج الرجل ، وهما زوجان ، ولا يقال : «هما زوج» كما يقول المحررون الآن : «هما توأم» .. فهذا خطأ نرجو ألا يصبح خطأ شـائعا لا يمكن العدول عنه !..

● اذا جلس الزبون على كرسى الحلاق فقص له شعره ، سـمع من يقول له : «نعيما» ! فيرد عليه نعم الله عليك (بفتح النون والعين والميم) (أنعم الله عليك) .. ونعم وأنعم كلمتان صحيحتان .

● من الكلمات الشـائعة الآن كلمـة «الإصرار» فيقولون : الإصرار على الإصلاح ، أو : الإصرار على ضرب الإرهابيين .. وأصل «الإصرار» الشموخ بالأنف .. يقـال : «أصَرَّ الرجلُ إصراراً بأنفه» إذا شمخ به واستطال .

● ولفظ «الأنف» مذكر ، وكذلك «الرأس» .. ولكن شاع استعمالهما مؤنثين فى الزمن الأخير ، فلزم التنبيه والتنويه !..

● يقـول العـامى مفتخرا : ضربت اللص حتى هَلَّكْتُهُ - بفتح الهـاء واللام وسكون الكاف - وهى كلمة صحيحة مثـل «أهلكته» .. ويقول أيضـا : فلان هَرَّأَهُ البردُ فى الشتاء - بفتح الهاء والراء فى «هراه» - وهى صحيحة مثـل «أَهْرَأَهُ» .. أى أنهكه . أمـا «هَرَأ - يَهْرَأ» ، فمعناها سقوط اللحم عن العظم .

قـــراءة فى أعمـــال لطيفـــة الزيـــات

بقلم : فوزية مهران

تقدم « لطيفة الزيات» بمجموعة أعمالها أدبا مجاهدا وفنا للحياة.

تقدمه من خلال «ذلك الوله الخالص للحياة والذى هو مادة الفن» كما تقول فى واحدة من قصصها.

كتبها حلقات متصلة .. تعرض فيها الحقيقة بأسلوب ممتع وواقعية مدهشة. تضمن كتبها عمق التجربة الإنسانية وتصل إلى أبعد مدى للحظات والأحداث وتعلى لديها القدرة على النفاذ والكشف والمواجهة.

مواقف نابضة من التاريخ الحى.. وحياة متصلة بحبل متين بأحداث الوطن. جعلت الفن كما يقول أديبنا الكبير نجيب محفوظ «أكثر واقعية من الواقع»

وكأن مشروع حياتها الرئيسى أن تكتب هذه الأوراق. وهى الأساس لأدبها والفكرة الرئيسية لكل أعمالها.

وتبرز فيها رؤيتها التى تنظر إلى الأمام وإلى المستقبل ومن أجل حياة أكثر نبلا وعدلا.

وجاء هذا الكتاب المهم «**حملة تفتيش أوراق شخصية**» ويبدو أن لطيفة الزيات مغرمة بالمفارقة حتى أنها لتقيم الكثير من قصصها على عنصر المفارقة وتجعلها تبرق حتى من بداية العنوان.

وتقدمها بليغة.. مثيرة شائقة من حيث التكوين والسياق والرسالة التى يحملها النص. حملة تفتيش تكون للصوص.. جواسيس ..تجار مخدرات أو آكلى أموال الشعب. ولكنها لأوراق شخصية ! وجعلت الأصل فى هذه المفارقة أنها :

(تحديد مهول يفضى إلى وجهة خطأ وسياق مختلف)

من خلال «أوراق شخصية» شرسة وجميلة

د. لطيفة الزيات







حملة لاغتصاب «الخصوصية» لانتهاك أدق الأسرار والنجوى على الورق .. للتفتيش فى أعماقنا والوصول إلى مفاتيح الكلمات لدينا.

والمفارقة الدرامية الأكبر والمفاجأة أنها تدين هذه الهجمة الشرسة ثم تقدم لنا وبإرادتها الحرة مكنون هذه الأوراق وأدق المشاعر والخلجات.

تقوم بعرض باهر. هى المؤلفة والمخرجة والبطلة.. هى لاتمثل ولكنها تتنفس حياة وتمتلك روح الشخصية لديها وتعانق كل الأحداث .. تبحر بين الماضى والحاضر.. وتملك كل الأدوات الفنية والموهبة والحضور والقدرة على الرصد والتحليل.

الكاتبة تجرى العملية الخطرة بنفسها.. ويجرى درس التشريح أمام عيوننا وأيا كان موضع الألم.. وجرح الانشطار والشجن.

ونتلقى الشحنة بقوة .. يحيط بنا جو من المهابة والجلال وقدسية العلم.

ورغم المعاناة فهى تشع بهجة ودفئا.. وتبتدع أسلوبا مرحا.. **تطل داخلها بعينها الناقدة وتصلنا بمتعة اكتشاف الذات وبعثها من جديد على الورق.**

(تملك من الصلابة والدلال.. وضعف «الأنثى الخالدة» والعزة مالا يتوافر لأحد مثلها)

لاتتبع الترتيب الزمنى فى السرد ..

قــراءة في أعمــال
لطيفـــة الزيـــات

بل تتوقف لدى اللحظات المهمة والمواقف المؤثرة.

تبدأ مثل سيمفونيات تشايكوفسكى من قمة الألم والمعاناة... من صقيع الموت وانتفاضة جديدة للحياة.

لحظة درامية متأججة ..الموت يتسلل إلى الأحباء .. وتبدأ فى كتابة هذه المذكرات. تحاول مقاومة الموت والانتصار للحياة.

(الكتب هى التى تبقى.. وقصة الحياة تتحول إلى تجربة إنسانية.. وإلهام وأنس ونجمة ميناء.. سجل للتحدى ولفرض إرادة الحياة)

● مع البدايات

تعود إلى تلك المدينة الجميلة «دمياط» وبيت الأسرة القديم (وسنرى معزوفة البيت.. أهميته ومعناه فى اليوميات وبقية أعمال لطيفة الزيات)

- تحدثنا عن بيوت نرضاها ومساكن طيبة وأخرى يخرالسقف علينا ، نهجرها أو يخرجونا منها وتظل تتبعنا دائما -

تستوقفها طريقة جدتها فى القص والحكى.. تقول إنها «تتبع نظرية الأداء المسرحى للمثل عند بريخت «لاندماج ولانفعال» هكذا كانت جدتها تحافظ على المسافة والحيدة وكأن الأحداث وقعت لامرأة أخرى.

● ربما أفادت لطيفة الزيات من هذه المساحة المحايدة فى أسلوب القص.. أكسبتها وهى طفلة عادة التأمل والتفكير والبحث عن الحقيقة فى كل مايقال ويحدث. **وأن تنتج نفسها دائما عن طريق الفن.**

● حققت انسجاما وتوافقا بين الذات والموضوع. تمنحنا شحنة هائلة من المشاعر **وتجعلنا ننفعل ونشارك - وتعود لتهزنا بعنف - لتكف عن التطهر بالفن والدموع على طريقة أرسطو فى المسرح.**

● **بل نتبنى معها وجهة نظر بريخت .. أن نتأمل ونفكر - ونسعى للتغيير ونتخذ موقفا.**

وهى دائما فى عملها الفنى والسياسى تسعى للانتماء إلى الجموع واحتضان تجارب الآخرين وأحلامهم وسعيهم إلى حياة أفضل.

ويسعها البيت الكبير العريق. - **الجامعة - جامعة القاهرة ، تشعر بالانتماء والقربى وصلة العلم والمعرفة** تقابل بين الصور وهى تغنى للربيع ونهضة الشعوب ويغلق أجمل بيت صنعته واختارته فى وجهها ومع ذلك تعتقد أنه قد انفصم ما بينها وبين البيت القديم - وعندما تقع فى الحب ثانية لم تدر «أنها عادت لأحضان الأب والبيت القديم»

لطيفة الزيات تكتب بصيغة المستقبل – ولجميع الأزمنة – **نوع من التدرج الموسيقي للزمن – وامتداد تيار الوعى أو صيغة المضارع التام يمد إلى آفاق بعيدة.**

حدث فى الطفولة .. لاتزال تتأمله وتعيد التفكير فيه.. ويمتد سلك أثيرى تصله بالحاضر وتتنقل به بين مراحل العمر.

مثل اللقطات السينمائية المكثفة تعطى بروزا للشخصية والمكان – تقول إن جدها الكبير «لم يؤجر البيت أصلا كمأوى أو سكن بل ليكون مضيفة ومصدرا لتلقى العطاء»

– والبئر الضخمة فيه كانت موردا للمياه لأهل البيت والجيران – مرة أخرى تحليل جميل لمعنى البيت وأساس إقامته والبئر المشيدة.

هذه «البئر» بعثت فى قصة «الرسالة» من المجموعة القصصية «الشيخوخة»

تحتمى بالبئر العميقة «تعرف متعة التكوم فى جفافها – لترتد لعصر النقاء والشوق إلى المعرفة والاكتشاف والمواجهة.

أصل الحكاية

تدخل باب الالتزام الوطنى من أعنف وأقسى أبوابه (مثل فهمى بطل نجيب محفوظ يستشهد برصاص القدر والقوى الظالمة أو المستعمرة) ترى الشهداء .. تعدهم .. تبحر الصورة من الطفولة إلى سن الشباب وكوبرى عباس يفتح على الطلبة – تستقبل الشهداء الغرقى.

حزن وأسى يقفزان فوق لقطات سريعة ومتتابعة فى منتصف الستينيات «جلسة حزينة متوترة جلسة انفصال وفراق.

– لكن صنعتك تقول جملة واحدة فتعطينا صورة كاملة عن الحكاية كلها وأصل الصراع والموقف «كانت قد برأت تماما من الشعور بالعجز ووهم التوحد مع المحبوب – وخطية وأد الذات» كانت تدرك – كما تقول –

إننا « فى لحظة الحب ووهم السعادة والتحقق – نعيش اللحظة ولا نكتبها – ولكن عندما اهتزت الأرض تحت قدمى.، شعرت بالحاجة الماسة للكتابة» وكانت رواية الباب المفتوح التى نشرت عام ١٩٦٠.

رواية الباب المفتوح

– صنعت تاريخا فى الأدب العربى الحديث وأصبحت علامة على تطور الرواية العربية المعاصرة –

أفسحت لصاحبتها مكانة متفردة – وبشرت بجيل جديد من الكاتبات يؤمن أن الحرية وتحقيق الذات هى جزء من حرية الوطن وازدهار الإنسان فيه «وأن مهمة الكتابة هى العمل علي تغيير فكر المجتمع وخلق إمكانيات التطور والتقدم.

«ليلى» بطلة الرواية – وليلى الحقيقية ولدت بين الجماهير..

قــراءة في أعمــال لطيفــة الزيــات

وأحست أنها بين الناس ومعهم تصبح «أنا» كلية جامعة - تصبح إنسانا أفضل وأجمل وتسع الآخرين.

المجاهدة التى اعتقلت وشردت - تفجرت حولها « قنبلة حب نرية» وتريد لتبعث من جديد.

أضع هذه الرواية المهمة - الباب المفتوح -

على مستوى رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ «والحرام» ليوسف إدريس، «وموسم الهجرة للشمال» للطيب صالح

وتوضع فى مصاف أعمال الكاتبة الفرنسية الشهيرة «مارجريت دورا» والتى فازت بجائزة جونكور عام ١٩٨٤.

سألتها مندوبة إذاعية

- لماذا هذه الرواية بالذات وفى هذا التوقيت؟!

ووجدت نفسها تجيب على الفور:

«أردت أن أمسك برؤيتى الحقيقية فى فترة شبابى ولو لم أفعل لأفلتت منى نهائيا»

استعملت نفس الموقف والسؤال والإجابة فى قصة «على ضوء الشموع» من مجموعة قصص الشيخوخة

● القصة القصيرة لديها تتسع لأية ملحوظات أو تعليقات جانبية وعلى طريقة اليوميات يمكن أن تستوعب تداعيات كثيرة! وتتحول إلى مقال سياسى وتحليل عميق واقوال لكتاب ومفكرين - تكون على طبيعتها تماما - ولو كان ذلك على حساب الكمال الفنى - وأحيانا كل صورة بذاتها تصلح لأن تكون قصة قصيرة جيدة..

ومع ذلك لايقلل هذا الاستطراد من عنصر الإثارة والتشويق والمتعة الذهنية.

●

تلعب «الأبواب» دورا كبيرا على مسرح أعمالها - مغلقة ومفتوحة يندر أن تمضى قصة واحدة دون العديد من الأبواب - الباب لديها كيان مادى ومعنوى - باب عبور وطريق خلاص - أم فاصل جامد وحاجز أمواج دافقة ، طاقة موصدة باطنها العذاب.. أم ساحة مفتوحة على الرجاء والأمل . حتى باب الالتزام الوطنى تقول «دخلت فيه من أعنف أبوابه»

تفكر بالباب والمرور والعبور وهى تكتب قصة «الممر الضيق» قصة «صورة» - الوحيدة التى تخلو من «باب» - وهى من أميز وأكمل قصص المجموعة «الشيخوخة» ذلك أن الرجل والمرأة فيها - أمام البحر

- عند التقاء النيل بالبحر المتوسط - والأفق أوسع ما يكون ومع ذلك - باب البحر موصد دونها..

المرأة تفعل المستحيل لجذب الانتباه إلى البحر والموج وعمق اللقاء والفناء بين النهر العظيم والبحر المشتعل..

وهو يركز نظره وغرائزه على أخرى رخيصة وعارية. انتقمت - لطيفة الزيات -

وعلى الطريقة المصرية بأن مزقت الصورة التى تجمعها به -

مرة أخرى ذكرتنى بمارجريت دورا .. عاشت اللحظة القاتلة - فى قصتها - فى قبو حار ليلة صيف والزوج يتمنى أن تموت أو تختفى لينال شابة صغيرة معهما. «ليلة صيف الساعة العاشرة والنصف»

(تتعجب الكاتبة الفرنسية من أن القانون لا يعاقب على الجريمة إلا بعد وقوعها لكن اللحظات التى تسبق الجريمة - وإحساس الضمير عذاب يفوق الحادثة ذاتها أو الطعنة الأخيرة المريحة) وكان انتقام الكاتبة الفرنسية أن خرجت «قامت لتساعد رجلا هاربا من العدالة وتمكنه من الهرب - انتقمت من القانون الجائر وعلى الطريقة الفرنسية »

● الإحساس بالواقع

وتحل بنا وبوطننا كارثة الهزيمة.. ويسعنا الحزن جميعا

وتقطر كلماتها شجنا وشعرا.. والإحساس بالواقع كاملا:

«أنا الجندى مستشهدا

القائد عاريا عبر حرقة صحراء سيناء

أنا مثار الشجن وموضع التندر

كل نكتة يتداولها الناس تصيبنى سهما فى قلبى»

عندما تنحى عبد الناصر - تجد نفسها فى الشارع بين الناس

«الشارع ليس الشارع الذى عرفته أيام المد الثورى ولا الناس»

تشير إلى كتاب لم ينشر «فى سجن النساء»

مشهد مسرحى صاخب - والحارسة تتطلع إلى وجهها - وهم يحذرونها منها..

وصلت حارسة السجن إلى قمة فراشها ومعرفتها بالبشر - جمعت روح شعب بأسره - ضمت الحس المرهف لنسائه الأصيلة «لا أعرف من أنت - لكن أعرف أنك ما أردت سوى خير»

«صورة أخرى التفاحة فوق المنضدة تنتظر» - مثل أشعار جاك بريفير - وتأكيد الصديقة المبدعة «رضوى عاشور» أنها ستعود من التحقيق قوية.. عفية وتكون التفاحة.. الثمرة المحرمة فى السجن جائزة لها.

والجوع المضنى والارهاق والتعب .. ثم يد جندى ريفى بكوب ماء ورغيف بلدى. جمع كل شهامة المصريين وحبهم ودفء الإنسانية فيهم.

★ ★ ★

تقول الكاتبة « بعد سلسلة من الهزائم والمتاعب يجئ يوم مجيد»

- ولولا ٦ أكتوبر ١٩٧٣ - لما شعرت بالرغبة فى كتابة المذكرات.

«لاشىء يدمرنى»

قالتها بعد أن تخلصت من حياة تعسة..

كررتها عند الهزيمة..

يوم العبور يعد نقطة انطلاق لنا

قـراءة في أعمـال لطيفـة الزيـات

جميعا

تخلع ملابس الحداد - بعد أن استمعت إلى قصة شهيد

تصل إلى درجة من التصوف والتوحد تقول تعليقا على استشهاد الشاب المصرى

«الحب ليس واردا فى قاموس العشاق

شجرة العشق لاتموت

الموت ليس طرفا فى معركة

العاشق يعيش فى الناس ويعيشون فيه.

تستشهد بكلمات القائد الاسرائيلى الذى يقول «كانوا يتقدمون موجات بعد موجات بعد موجات.. تطلق عليهم النار ويتقدمون .. كان لون مياه القناة قانيا ويتقدمون»

(ويقولون لم يكتب عن حرب أكتوبر.)

تتوقف لدى اليوم السادس عشر من أكتوبر .

يوم إعلان قبول وقف القتال وجنازة طه حسين -

تصف المشهد الجليل - وطلبة الجامعة على كوبرى الجامعة نشيد بلادى بلادى تطلق سخرية - عندما تحول المشهد والنشيد.

مجرد التداعى هناك معنى (تحية وداع له بحب الوطن) - يضمونه إلى قلب الوطن على حسب تعبيرها «النواة الصلبة الأساسية » ذلك يعنى الكثير من لم يقرأ فقد سمع وعرف .

نقلة سريعة وحادة إلى غرفة انتظار بمستشفى لندن - الآذان

● فى سجن القناطر !

يبـدأ الجـزء الثـانى من الكتاب «الموسوعة» بسجن القناطر عام ١٩٨١ الليل الأخير - الهجوم على منزلها - عربة مكشوفة تحمل عشرة جنود من الأمن المركزى مدججين بالسلاح تحشرُ فى المقعد الأمامى بين ضابطين بالإضافة إلى السائق.

(تحولت إلى مؤلفة سينمائية ومخرجة بأسلوب الواقعية الجديدة)

حملت المشهد ذلك الغموض الساخر

تفاصيل المشهد - كأنها خطة حربية..

المعدات والآلات والجهود البشرية من أجل ضبط وإحضار سيدة مصرية .. كاتبة وأستاذة جامعية - قالت برأى مختلف !

١٥٠٠ معارض لاتفاقية كامب ديفيد يتم شحنهم إلى المعتقلات مداعبة الضابط.. خوذة الجندى - أمامك مهمة خطيرة - وجه الجندى نصف نائم ونصف ميت..

«إرهاقا وجوعا وذلا»

تنهى المشهد بجملة بارقة «أضفت سببا إلى الأسباب التى تضعنى موضع المعارضة»

تعمد إلى التجريد وترسم لنا نفس المشهد بطريقة أخرى عبثية..

«أنا فى سيارة لايقودها أحد.. مسترخية .. فى نزهة ليلية.. أشجار القناطر - مرتع اللعب والذكريات وعطر الزهور - الاستراحة التى تصدر منها أوامر الاعتقال.. قصص حب لم تكتمل.»

تستطيع أن تستخرج من داخل هذه الخلفية القاتمة «للسجن».. تستطيع أن تقدم لوحات تشكيلية نابضة ومزدهرة .. وتقدم صورة ساطعة.. وتجعل الأشياء الساكنة متحركة

ويقطر أسلوبهاشعرا

«الشجرة التى خرجت منها الفنانة أنجى أفلاطون : بست عشرة لوحة

«أسمع سريان الصمغ إلى زهورها الحمراء»

ونستمع معها إلى الموسيقى الكامنة بأعماق الشجرة.. تتصعد وتضىء زهورها.

تتوارد صور حياتها «طالبة الجامعة والمرأة فى السادسة والعشرين تتغنى بالثورة - تتنقل هاربة من بيت غريب إلى آخر - شجرة المشمس فى بيتها على الشاطئ تزدهر فى كيانها أبدا (تعبير أنثوى ساحر وذكى)

ومحقق فى سجن الحضرة يسألها : لماذا تعمل بالسياسة وهى حلوة..

إيقاع الكلمة الحلوة يعينها على التحمل والمواجهة.

فى لحظات تفكر بعمق وتستخرج خلاصة الحكمة والتجربة «تستعمل ضمير الغائب» كأنما تتبع طريقة سرد طه حسين فى كتابه الأيام .. «توهمت المرأة فى السادسة والعشرين من عمرها وهى تدخل سجن الحضرة أنها مستعدة، وتعرف وهى فى الثامنة والخمسين أن ما من أحد بمستعد».

وهى أشد وأعتى فى أوراقها الشخصية الفنية. والقدرة على التحليل والتعبير والكشف والمواجهة.

وكأنها تقبض على جمرة الحكمة من مجمل حياتها

«إذا احتفظ الإنسان بقدرته على التفكير - والتفكير الناقد - فلن يصلوا إليه أبدا»

جمعت كل خيوط حياتها وتفكر على الطريقة البريختية - بموضوعية - لتطل المواقف جيدا وتتضح رؤية المستقبل لنا.

فى هوجة الاعتقالات السبتمبرية عام ١٩٨١

مريرة وعسيرة على المستويين الخاص والعام..

قــراءة في أعمــال لطيفـــة الزيـــات

كانت نوعا من الكوميديا السوداء – لانكاد نصدق أحداثها .. تناقضاتها جعلت منها رؤية عبثية وساخرة.

من طابعها تكرار بعض الجمل الكلمات.. وتنويعها – إن هذا التردد الموسيقى يترك أثرا دائما. أخوهامحمد عبد السلام الزيات يتساءل «لماذا هذا السجن بالذات ؟» طريق الرعب المؤدى إليه والأسوار العالية والانعزال عن العالم – وظل ملقى على الأرض ثلاثة أيام مصابا بالذبحة الصدرية.. وقد عرف «لماذا هذا السجن بالذات؟»

ويبدو أثر اللقطة السريعة المترعة بالغموض والمفاجأة على الرواية القصيرة التى نشرت عام ١٩٩١ وعلى نفس الوتيرة والسؤال : الرجل الذى عرف تهمته.

حولت لطيفة الزيات السجن إلى تجربة فنية مهولة.

«الرجل الذى عرف تهمته» رواية قصيرة أقرب إلى مسرحية عبثية مبكية ومضحكة. مثل مسرحيـــات .. يوجين يونسكو.. تقوم على المفارقة

(رؤية جديدة لمسرح العبث تتفوق على أرسطو وبريخت فى الأداء المسرحى.

الممثل هنا أو البطل . ينفعل .. ويمر داخــل الكابوس أو الحلم والموقـــف اللامعقول.. وينتهى بالمتفرج وقد اندمج مع أحـــداث واقعية تحيط به وتحمل ذات الغموض والغرابة ..

رجل مهموم صامت .. حرم على نفسه السياسة والعلاقات الاجتماعية – يشقى على قوت أولاده.. يعزل نفسه عن الآخرين وكل بادرة يمكن أن تؤثر فيه أو يحمل بها فكره – ومع ذلك تصل إليه شرور المجتمع.. تقتحم داره وجوانيته.. ويوضع اسمه وسط قائمة اتهام.. ويزج به إلى المعتقل.. يأخذونه إلى عنبر السياسة موجة (١٩٨١)

– لابد أن هناك خطأ –

صارت فكرته الثابتة.. وطال الوقت أكثر مما ينبغى .وقع فى عالم غريب عنه تماما .. ومفردات وأحاديث لم يمارس استعمالها.

الحبس الانفرادى كان أفضل..

اضطر للتفكير رغما عنه ومراجعة صور حياته (والده ضيع عمره فى المعتقلات فى العصر الملكى والجمهورى – كى يحسن أحوال الناس)

وتبدت قدرة الكاتبة الواعية لكى تدير رأس المتهم .. ويبدأ تيار الوعى داخله يكتشف عجبا.. الشيوخ بالمعتقل .. أين الشباب ... أكثر حذرا!

شاب واحد «يكبر ابنته بسنوات» يلفت نظره بحيويته وعمله بين المجموعة.. تظل الكاتبة تردد هذه الجملة كلما جاء ذكر الشاب.. ربماهي الخيط الإنسانى الوحيد الذى كان يربطه بمجموعة المعتقلين.

ربما لتجعلنا نتبين موقف الشباب فى المرحلة القادمة .. وتذكره بموقفه التعس بأن حرم على أهل بيته السياسة - ومع ذلك فالولد والبنت متفتحان ولايعرف كيف وصلت لديهم المعلومات وأمور السياسة.

صدمه الشاب - الذى هو أكبر من ابنته بسنوات «أن الافراج فى السجن لايأتى لمن ينتظره»

تبدأ لحظة التنوير «الافراج كان دائما مطلبه قبل أن يدخل السجن»

«يأتمر بالأوامر التى تصدر له ظالة كانت أم عادلة «ينفى عن الخطأ»..

عرف أخيرا تهمته «عندما وصل إلى هذا الحد من التفكير شعر بقوة لاعهد له بها ويصفاء ذهن جديد عليه»

تطورت الشخصية ونمت من داخل الموقف ذاته.. نضج «عبدالله» وهذا اسم - لأنه يمكن أن يكون أى شخص - نشهد محاولة حقيقية لإعادة تربيته ونضجه وصياغته من جديد ومن خلال الحديث والمفارقة يمكن أن نطرح النظام كله للمناقشة وإعادة التفكير. فى رواية «الرجل الذى عرف تهمته» والتى أريد لها أن تتحول إلى مسرحية.. وصلت لطيفة الزيات إلى مقياس عام «إن أقسى انواع السجن هو سجن الإنسان لنفسه»

أخيرا يجئ الفصل الأخير من «حملة تفتيش أوراق شخصية» مشهد مسرحى آخر مثير وعنيف.. حملة تفتيش داخل السجن فى الأوراق والثياب والأغراض الشخصية.

هيستيريا غريبة تتملك الجميع.. تعنف تشتد .. تجد الكاتبة تحولا غريبا قد حدث لها بالفعل.

- كان من الطبيعى أن تحمى الفتاة الصغيرة بالسجن.. من عبث أيدى السجانات.. من الأيدى القذرة المدربة .. من جنون العرى .. تضمها إلى صدرها..

تحتد على مأمور السجن.. تواجهه بكلمات قاسية - ما كانت لتستعملها فى حياتها العادية - تعلق ساخرة :

«فى السجن يصبح الإنسان شرسا وجميلا».

ونقول لها ..هذه الصفحات النابضة بالحس واللوحات الفنية تنطق بالصدق - وتعبر عن المجاهدة كى يحتفظ الإنسان بقدرته على التفكير والتعبير .. والشجاعة لإعلان كلمة الحق..

إن هذه الأوراق الشخصية .. الجريئة العنيفة هى الشرسة والجميلة حقا.

نوادى المسرح فى الثقافة الجماهيرية وغياب التجانس !

بقلم : مهدى الحسينى

هى أهم موجة فى حركة مسرحية جديدة على الأبواب تدقها لا أقول بعنف أو تهافت ولا عميقة أو مسطحة، ولا هادفة أو غائمة تائهة، ولا مزودة بالتجربة أو غفل غاشمة، ولا متعلمة أو بغير علم، ولا قوية مندفعة أو متراخية، ولا واعية أو غائبة، ولا قادرة أو عاجزة. وإنما هى حركة متفاوتة الموجات لأنها متفاوتة المنابع والدوافع والمسارات، ومتباينة الثقافات واللا ثقافات، مضطربة القدرات والمهارات، خاضعة لجميع المؤثرات و«المودات»، هى حركة مسرح شباب العمال والطلاب وأبناء الريف والحرفيين وصغار أصحاب الأعمال والموظفين.. والعاطلين أيضا!! حركة متضاربة الأغراض والمرامى، فهى موجات لم تنتظم بعد فى تيارات، فكم هى فى حاجة إلى عمق المجرى واتساع الضفتين، ونوتية يعرفون هوى الرياح وأشرعة سامقة، وهم بعد لايعرفون مهارة السعى نحو المصب، إنهم لم يصبحوا نهرا بعد. فكيف؟

وفى السنوات العشر الأخيرة نشطت المهرجانات المسرحية الجامعية والعمالية والطلابية والشبابية وفى الثقافة الجماهيرية وأوجدت مناخا مسرحيا مهما، ونشطت أيضا الجمعية المصرية لهواة المسرح التى نظمت عدة مهرجانات، ثم نشطت حركة المسرح الحر كأول محاولة لقيام حركة مسرحية مستقلة، غير أنه تم انفضاضها بعد مهرجانها الثالث الناجح، ومنذ سنوات عديدة نجح المخرج عادل العليمى فى إقناع الثقافة الجماهيرية بإنشاء إدارة باسم «نوادى المسرح» حتى تصبح إطارا للفعاليات الشبابية والجديدة للمسرحيين غير التقليديين، ومنذ قدم نجيب سرور مسرحية «المصيدة» الهاملترية الشكسبيرية فى ركن صغير فى أتيليه القاهرة، وفكرة التغلب على ندرة أماكن العرض وتقليديتها تراود الجميع، وفى سنة ١٩٧٩ قسم سمير العصفورى قاعة مسرح الطليعة إلى قاعتين: كبرى وصغرى باسم صلاح عبدالصبور، أعقب ذلك إنشاء مسرح الغرفة بمعهد الموسيقى العربية، ثم مسرح الغرفة بمسرح سيد درويش بالاسكندرية، ثم قاعة صغيرة باسم يوسف إدريس فى مسرح السلام، ثم قاعة عبدالرحيم الزرقانى بالمسرح القومى، ثم قاعة أخرى بمسرح محمد فريد، فاستوعبت تلك القاعات الصغيرة بعض أنشطة الشباب وفعالياتهم المسرحية، خاصة التى تطلبت خيالا مسرحيا لا يعتمد على الخشبة المسرحية الإيطالية التقليدية ولا إمكاناتها الباهظة، هنا أصبح التعبير أكثر ذاتية والعرض أشبه بلقطات مكبرة، الأمر الذى دعا نقاد المسرح ومفكريه ومنشطيه الواعين المسئولين لاحتضان هذه الموجات والحركات فى إطار تنظيمى وثقافى وفنى. وهذا ماحدث فى الثقافة الجماهيرية حين نظم سامى طه مدير إدارة نوادى المسرح مع زملائه مصطفى المعاذ، ومحمود عبدالله ومحمد الشربينى كل من موقعه، نظم إقامة كيان مضطرد النمو لهواة المسرح فى أقاليم مصر، فى صيغة سهلة وبسيطة حتى لاتقابل أى معوقات مالية وإدارية، هذه الصيغة قد ساعدتها على الوجود بل وتحديد أسلوب عملها

بدأت «نوادى المسرح» بـ ١١ ناديا قدمت ١٨ عرضا تجمعت فى مهرجان عقد بدمياط فى يناير ١٩٩٠، ثم زادوا إلى ١٤ ناديا فى العام التالى بدون مهرجان، ثم ٣٥ ناديا أشترك منها ١٥ فى مهرجان عقد بالإسماعيلية فى مايو ١٩٩٢، وقفز العدد إلى ٥٠ ناديا اختير منها ٢١ عرضا للاشتراك فى مهرجان ثالث بالإسماعيلية

فى فبراير ١٩٩٣، وأخيرا تم اختيار ٢٠ عرضا من ٧٥ ناديا للاشتراك فى مهرجان المنصورة والذى عقد فى أبريل / مايو ١٩٩٤ ولهذا اتخذت فعاليات «نوادى المسرح» بالثقافة الجماهيرية مكانا خاصا ضمن هذه الحركة أو الحركات ذات الترددات الدائرية الواسعة المتداخلة.

● توصيف أوّلى

فى خلال السنوات الخمس الأخيرة، بلغ عدد نوادى المسرح ٨٥ ناديا. شملت كل محافظات مصر عدا محافظتين هما البحر الأحمر والوادى الجديد، وقد تناثرت هذه النوادى فى بقاع متباينة: قرى / أحياء صغيرة فى مدن كبيرة / مدن صغيرة / مواقع إنتاج، أماكن قد لاتخطر على بال منها «أبوتشت» فى الصعيد الجوانى، ومنها «الضبعة» فى الساحل الشمالى، و«المتانيا» فى شمال الصعيد، و«الشرابية» فى أعماق القاهرة!! تنفق الثقافة الجماهيرية ٧٥٠ جنيها لاغير سنويا على كل ناد، وهذا ليس بخلا منها بل هو أمر مقصود لأغراض جمالية، وتحرر الإدارة هذه الفرق من شروط كثيرة منها وجود نص مسرحى مجاز فنيا أو رقابيا، أو وجود نص أصلا، وتحررها أيضا من باقى شروط المكان المسرحى كما هو معروف لدينا (العلبة الإيطالية أو ما شابهها) كما تحررها من الصيغ والموضوعات والقوالب الفنية للعرض المسرحى المعتاد أو المألوف، والفيصل هنا مرهون بمراحل تمر بها العملية الفنية، وهى بداية اقتناع أعضاء نادى المسرح بمشروعهم الفنى على نحو شبه جماعى من خلال مداولات ومناقشات فى سبيل البلورة، وقد يكون للمشروع مؤلف أو أكثر أو لا يكون، وقد يكون هناك مخرج أو أكثر أو إخراج جماعى، وكذا الأمر بالنسبة لباقى العناصر الفنية.

بعد ذلك يتم ترتيب محاورة مع بعض المهتمين محليا بالفن المسرحى من المثقفين المحليين، وهذا الأمر قد يحدث أو لايحدث، ثم يصل إليهم أحد المتشضين المسرحيين من القاهرة وهو فى الغالب ناقد أو مخرج أو صحفى مهتم، ليشاهد تدريباتهم الأخيرة ويدير معهم مناقشة أو ندوة أو يلقى محاضرة، وقد يطلبون منه المشورة الفنية أو التدخل الاختيارى فى عملهم، غير أن هذا الأمر لايحدث فى كل المواقع، كذا الأمر بالنسبة للجنة التقييم واختيار العروض، وهى - إذا ماتوافرت - لجنة مرنة واسعة الأفق راغبة فى الإفادة والتصعيد، بعد ذلك يتم اختيار أفضل العروض لترتيب مهرجان - كما هو مبين آنفا - أمام لجنتين: الأولى لجنة التحكيم

وتتكون من نقاد ومخرجين وأكاديميين وصحفيين، يتراوح عددهم بين ثلاثة أعضاء أو خمسة، ولجنة من نقاد ومخرجين آخرين، لمناقشة العروض يوميا مع الفرق وبمشاركة الجمهور وهو عادة مهتم جدا بفن المسرح، وكثيرا ما يبرز من صفوفه عناصر واعية ذات ذوق رفيع، بعد ذلك تأتي الجوائز وهي وفيرة، تتناول تفصيلا كل عناصر العرض، متبعة في ذلك منهجا حديثا للغاية في فهم وتقييم كل عناصر العرض المسرحي، وتهتم بالموهبة الصغيرة وبالدور الصغير كما تهتم بالدور الكبير والجوائز اسمية، ولكنها تلقى منافسة ساخنة بين الجميع كما يصدر المهرجان نشرة صحفية وتوثيقية يوميا طوال أيام المهرجان تجد صدى واهتماما كبيرا.

● **بين البادىء.. والمبتدىء**

تتراوح العروض بين أعمال تراثية، وأعمال مترجمة، وأخرى مرتجلة، ومن أعمال مؤلفين مصريين وعرب، كبار ومتوسطين، وأعمال لمؤلفين من الجيل الثالث، ثم مؤلفين جدد، ثم مؤلفين محليين، ثم هناك مجهودات التمصير والإعداد والاختصار، كما تتنوع الصيغ الفنية بين المبتدىء والماهر، وبين التقليدي.. المتحرر والشاطح، وبين الجاهل.. والواعي، أفكار من كل نوع وأشكال من كل اتجاه، اتساق وخلط، وضوح وغموض، نصوص مسرحية ونصوص غير مسرحية، بل أشعار وقصص، وأحيانا لا نصوص، عروض صامتة، وعروض حركية، وعروض موسيقية، مسرحيات مكتملة وشذرات ناقصة.

إلا أنه من نواحي الحيرة غياب التجانس بين أنواع ومستويات الأداء، فهناك عناصر لاتتقن الحد الأدنى من فنها: التأليف أو السيناريو والإخراج أو صياغة مناظر العرض، تصميم الديكور والملابس والإضاءة، واختيار الموسيقى وتصغير الرقص، بل هناك من لايعرفون فن التمثيل أصلا. بل يفتقدون المقدرة لمجرد الوقوف على المسرح، في حين أن هناك – في الوقت نفسه – عناصر فذة في كل لون وتخصص، ومن ناحية أخرى توجد فرق تقدم «يوجين يونسكو».. وفرق تقدم «ألفريد فرج»!! ثم هناك فرق تلامس مناطق إبداعية تجريبية عن بحث وموهبة. وفرق تظن واهمة – وهي صادقة – أنها تقدم مسرحا تجريبيا، كل ذلك من الصعب تعبيره بمعيار نقدي، حتى ولو كان نسبيا ومؤقتا ومرنا، فعلى الناقد والحكم التجاوز كثيرا عن الأصول، ليحل محلها كثير من التساؤلات والمناقشات، ويرى أن الدور التوجيهي والتربوي والتثقيفي أفضل بكثير

من إصدار الأحكام، ومن هنا تكون أهمية اللقاءات السابقة على المهرجان، كما تكون أهمية الندوات اللاحقة للعروض وللنشرة المصاحبة، وللندوة الختامية التى تبلور الخبرة المتراكمة كى يتم تجاوزها فى الدورة التالية.

لذلك يكون من الأهمية بمكان ضرورة التفريق بين البادىء وبين المبتدىء، فالبادىء هو الذى يبدأ من حيث انتهى الآخرون، يدرس ويحلل ويشاهد وينقد ويفكر ويتأمل ويجتهد فيختار فيبدع، أما المبتدىء فإنه لم يطلع على منجزات الحركة المسرحية فى صورة كتب مؤلفة ومترجمة وفى صورة عروض، ولم يدرب سمعه وبصره تدريبا جماليا، ولم يتبع طريقة ما لتنمية قدراته ومهاراته المسرحية كل فى مجال اختصاصه واهتمامه، لذلك يجب أن نلفت نظره برفق أنه مازال فى مبتدأ ملامسته للتجربة الإبداعية، وأن عليه واجبا نحو نفسه ونحو فنه، وأن يكلف جهده ويعمقه كى يلحق - فى زمن قياسى - بمن سبقوه دون أن يكون نسخة منهم.. بل عليه أن يحافظ على شخصيته الفنية الخاصة.

التجريب بين الحقيقة والأوهام

هل نستطيع الادعاء بأن هذه الفرق فرق مسرحية تجريبية؟ إن الفرق البادئة منها، أى أفضلها ثقافة ووعيا ومهارة، لا يصح أن تزعم مثل هذا الزعم، فالتجريب لا يكون إلا محصلة لمسيرة خصبة طويلة وعميقة، عانى فيها الفنان، ممارسة جادة لألوان من المسرح (التقليدى) فعرف شكسبير والحكيم جيدا، وأرستوفان وألفريد فرج وتشيكوف وميللر ويونسكو وميخائيل رومان، ومارس ستانسلافسكى ودرس بريشت، واحتك بالجمهور على أنواعه وطبقاته وثقافاته ومشاربه.

إن التجريب بلا خبرة طويلة وبلا معرفة عميقة، كالفتوى بغير علم، فلا عائد ولا فائدة إلا تبديد الطاقة والجهد والوقت، فلكل عمل إنسانى سمات تتحدد بالزمان والمكان وبالبشر القائمين فيهما وبالعلاقات المتبادلة التأثير بين كل ذلك، فعلى الفرق التى ترمع التجريب المسرحى أن تسأل نفسها: من نحن؟ ماذا نعرف؟ ماذا أنجزنا؟ ماذا نريد أن نجرب؟ ماذا نريد من التجريب؟ ماهى النتيجة الكلية؟

يجب أن يرسخ فى وعى هؤلاء الفنانين الجدد، أننا لاننتج فنا يتعلق بالإنسانية كلها مباشرة ولسنا مسئولين عن الفن المسرحى فى العالم كله، وأننا نخاطب بشرا بلا حدود، دون النظر إلى لغاتهم ولون جلودهم وتكوينهم النفسى والاجتماعى وهمومهم، بل نحن ننتج فنا فى بلد ينوء بالأعباء: أمية وبطالة وتلوث

وأمراض متوطنة وأوبئة ومناطق عشوائية، وأخطار تهدد الهوية، ومشكلات تعليمية، وقصور فى التنمية، وأغلبية تعيش تحت خط الفقر، وطن محاصر مكبل بالديون، يواجه ضغوطا دولية وشرق أوسطية قاسية، وفى المقابل نحن ننتج فنا فى بلد صاحب أعرق وأغنى حضارة إنسانية وأقدم لغة وأميز ثقافة وأطول تاريخ، وشعب فيه من الصفات الكامنة مايكفل قيام نهضة سوف تدهش الكون.. إذا ما أزيلت المعوقات.. وهشمت القيود.. وأزكيت الروح القومية.

ومادام هناك جيل جديد يسعى للتعبير عن ذاته وهمومه ودوافعه، سيكون هناك فن جديد، ولكن طريق الفن المسرحى وعر ومركب، خاصة إذا نظرنا للوضع القاسى الذى تحياه الأجيال الشابة من تدهور فى التعليم وهجران للقراءة واضطراب فى الثقافة وترخص فى الإعلام.

ومن هنا فإننى أحذر من المبالغة فى إطراء، وتكريم بعض فنانينا البادئين النابهين.

● الطريق إلى الجمهور

ومادام هدفنا ليس شخصيا، فنحن لا نخاطب أنفسنا، ولا ينبغى تكوين «جيتو» لمدعى الفن والثقافة، بل نحن نخاطب الناس الذين نعيش بينهم، أهلنا وأصدقائنا وجيراننا وأقاربنا وزملاء العمل، نخاطب دافع الضرائب، نخاطب الذين يعملون من أجلنا، إذن لا عزلة ولا انفصال ولا تعالى على الجمهور الذى ينبغى ألا ننساه لحظة.

قد تكون هناك عروض صادمة لذوق الجمهور بغرابة شكلها الجديد، هنا يخشى الفنان من الفشل، ولكن إذا كان الفنان واثقا من أن خطابه لصالح جمهوره فى المدى البعيد، فإنه من العار الاستسلام للصيغ الجاهزة والحلول (المضمونة) خاصة إذا كانت غير مناسبة لموضوعه ولحلمه الفنى.. بل - وبالأساس - غير مناسبة لمستقبل الذوق الجماهيرى نفسه المائل للتغير والتطور. إن التفاعل بين الفنان وجمهوره عملية مركبة والحصول على مردودها - خاصة فى مراحل الانتقال الجمالى - أمر يحتاج إلى شىء من الصبر والحكمة والشعور بالواجب والاحترام نحو الجمهور.

● التثقيف والتثقيف الذاتى

والتثقيف مهم جدا فالمسرح فن شامل ليس فقط باعتباره أبا لكل الفنون كالتعبير الشائع، بل هو متصل بكل خبرة ومعرفة إنسانية، بالآداب والفنون والعلوم الطبيعية والاجتماعية والفلسفة والديانات والميتافيزيقا، وبالطبع كل أنواع المهارات

الحرفية والتقنية والصناعة والتكنولوجيا على أن تضع نفسها فى خدمة جمالياته، ومثقف المسرح (كاتبا / مخرجا / مصمما / ممثلا / خبيرا / منشطا .. إلخ) عليه أن يسعى كى يكون مثقفا موسوعيا، وليس شرطا أن يكون أكاديميا ، فقط أن يكون واسع المعرفة عميق التجربة ما أمكن، ويستحسن أن يبدأ ذلك فى سن مبكرة، أما من فاته القطار فليس أمامه أكثر من أن يسهم بكل ماعنده من خبرات ومهارات ومعارف، ذلك لأن فنان المسرح لايرتبط بقضايا الفرد والمجتمع فحسب، بل عليه الارتباط بعمق وقوة، بكل قضايا الإنسان والتاريخ والمستقبل.. أى بالكون كله.

والثقافة لاتقتصر على القراءة فحسب، بل هى ثقافة العين والأذن وباقى الحواس، أن تكون للحواس الخمس خاصية الملاحظة والالتقاط والحفظ والترتيب، وأن يكون للذهن ملكة الربط والتحليل والاستنتاج والتخليق فالإبداع، بل إن على الفنان أن يثقف جهازه العصبى والجسمانى أيضا، بهذا يمتلك القدرة على الحدس والتوقع والاستشراف من خلال تنمية العرض والخيال، إنها مهمة شاقة يجب أن نحولها إلى اعتياد غير عمدى، وعملية ممتعة تهبنا إحساسا أكيدا بالتفوق والقوة والثقة، فإذا كنا حقا من عشاق المسرح ، فإن كل فرد منا مسئول عن تطوير ذاته وترقية ذهنه وصقل قدراته، ولا يكف عن ذلك لحظة واحدة وإلا أصيب بالتخلف، لذلك فإننى أقترح مايلى:

١ - الاشتراك باسم نوادى المسرح فى مجلات ثقافية مثل فصول والمسرح وإبداع والقاهرة والهلال أو فى اثنتين منهما على الأقل.

٢ - إصدار نشرة (المسرح ٢٠٠٠) شهريا لتثير حوارا وتواصلا بين نوادى المسرح وأعضائها على مستوى الجمهورية.

٣ - إنشاء ٨ مدارس ليلية فى أسوان وأسيوط وبنى سويف والقاهرة والجيزة وطنطا والإسماعيلية والمنصورة للتأهيل المسرحى، ابتداء من محو أمية الهواة إلى فنون التمثيل والتشكيل والموسيقى والأداء الغنائى وفنون الحركة والفولكلور، فضلا عن أسس التذوق الفنى، بالإضافة إلى مادة الثقافة العامة فى مجال الآداب والتاريخ والعلوم العامة والبيئة.

٤ - تطوير أسلوب المحاضرات ،

لتتحول إلى محاورات بين مجموعتين: مجموعة زائرة تتكون من ناقد ومخرج تشكيلي ومنشط، تتحاور مع مجموعة الفنيين المحليين فى فضولهم المعرفى ومشكلاتهم العملية وأنشطتهم وصيغهم الجمالية التى وصلوا لها.

٥ ـ حين وضع أى برنامج تثقيفى أو تدريبى يجب وضع اعتبار كبير لاحتياجات الفرق نفسها، وطبيعة تكوينها العضوى، وبيئتها.

● أخطار على المواهب

كل موهبة قادرة على النضج والتطور، وكل موهبة يهددها الفساد، والفيصل هنا أمران مترابطان تماما: الأول هو النقد والثانى هو رد الفعل من النقد، هذا هو صمام الأمان، ونستبعد من النقد كل قسوة أو تعسف، كما نستبعد من رد الفعل التعالى والرفض أو الخضوع والطاعة، وفى هذا المجال نقترح أن تشاهد كل فرقة فى المهرجان الختامى باقى الفرق الأخرى، وأن تحرص الفرق على متابعة الندوات، أو تسجيلها ڤيديو وتوزيعها على المواقع، كذا إشاعة النشرة المصاحبة فى المهرجان، والعمل على انتظامها شهريا طوال العام، كذا تنظيم التبادل بين الفرق مع فتح حوار شامل أثناء هذه الزيارات.

فالنقد الموضوعى والنقد الذاتى قادر على كشف التقليد الخالى من الجهد الخاص، فالنقل من أعمال أخرى يكشف أن الفنان لم يتفاعل مع ذاته ومع موضوعه ومع بيئته وجمهوره بعمق كاف، فكم شاهدنا أساليب وأدوات واستخدامات تكرر مشاهدتنا لها فى أعمال كثيرة أخرى.

وأخطر مايواجه النقد الجاد، هذه الروح التبريرية التى أصبحت من نسيج منطقتنا، فيتعلل المسئول أو المخرج بضيق الوقت، وكان أمامه عام بأكمله، وينقص العناصر الفنية وهذا فشل اجتماعى يثبت أن الوشائج التى تربط الفرقة بالمجتمع ضعيفة، وينقص الاعتمادات فى حين أن المطلوب من هذه الفرق قدرات أخرى تعتمد على: حسن اختيار الفكرة، وحسن اختيار أعضاء الفرقة والمعاونين لها، وقدرة الاخصائى أو المصمم أو المدرب أو المخرج على تدريب عناصره الفنية، هذه الأمور جميعا لاتحتاج إلى إمكانات، بل تحتاج إلى ثقافة ومهارات وحس اجتماعى وقدرة على تنظيم الوقت وجدولة العمل والاتجاه مباشرة نحو الإنتاج.

توفيق زيّاد

بحار فى جو عاصف



الشاعر الفلسطينى
توفيق زياد

بقلم : أحمد عمر شاهين

الهلال أغسطس ١٩٩٤

زورقنا من خشب الورود
ملأته بالطيب والسلام والوعود
بكل ما تريد
بألف ألف أرغل وألف ألف عود
مجدافه
شعاع نجمة وليد
وكل لوحة به .. قصيدة .. نشيد
البحر هائج .. يقلب الاعصار
لكننى بحار
منذ فتحت مقلتى للنهار
قضيت عمرى كله ..
أروض البحار

★★★

لكننى
من شدة حبى
سأموت
أن يوما سأموت
لا حزنا أو حسرة
لكن
من شدة حبى
لك يا وطنى المحتل .. سأموت

★★★

المكان : اريحا . أقدم مدينة فى العالم، عشرة آلاف سنة من تاريخها وهى وفية لشعبها ، وشعبها وفى لها ، ولفترة أقل من اثنين بالمائة من عمرها المديد ، وقعت تحت حكم اليهود ، حوالى ربع قرن منها فى عصرنا الحديث

والزمان : الثلاثاء الخامس من يوليو الماضي ، يوم عودة الرئيس «أبو عمار» الى المدينة بعد أن تخلصت من قبضة الاحتلال ، وتوافد أبناء فلسطين على المدينة للقاء القائد والاحتفاء به والاستماع إليه .

ويجن المستوطنون المسعورون ، القادمون من كل أرجاء الأرض لاغتصاب وطن ليس لهم ، تعشش في عقولهم خفافيش الخرافة وأساطير التاريخ ، فيقفلون الطرق المؤدية إلى المدينة لمنع الشعب من لقاء قائده ، ولإضفاء جو من الكآبة على الاحتفال ، يشعلون اطارات السيارات وأفرع الشجر ، يصبون عليها المازوت لتزداد اشتعالا ، وتصبح الطرق جحيما تزيد اواره حرارة الجو في أكثر المناطق انخفاضا عن سطح البحر في العالم .

● أحلام الشاعر الضائعة

ويقابل الشاعر المناضل توفيق زياد رئيس بلدية الناصرة ، أكبر مدينة عربية في الجليل ، «أبو عمار» ، ويحضر احتفال القائد مع شعبه بخلاص المدينة وتحررها ، ثم يسارع بالعودة إلى بلدته ، وهو يحلم بمستقبل داعب خياله كثيرا ، مستقبل يستعيد فيه الشعب الفلسطيني هويته وحريته ، ويتساءل : هل تكون هذه الخطوة الصغيرة على طريق الحل السلمي ، بداية لتحقيق الامال الكبيرة التي يحلم بها الفلسطينيون جميعا ؟ ويسترسل في الاحلام وهو يخرج بسيارته من أريحا الى الطريق الرئيسي المؤدي الى الناصرة . وفجأة تنزلق السيارة بفعل المازوت الذي يغطي الطريق ، فتنحرف عن مسارها وتصطدم بعربة أخرى ، وتنقلب عدة مرات ، ليصاب توفيق زياد ، ولتصعد روحه الى بارئها بعد ساعات ، منهية حياة طويلة عريضة مليئة بالكفاح ، ابتدأت في الناصرة قبل خمس وستين سنة في ١٩٢٩ .

القادمون ولتفقد فلسطين والشعب العربي أحد أعلام شعر المقاومة الفلسطيني وشعر الالتزام السياسي ولم يكن توفيق زياد مجرد شاعر ، بل كان أشبه بحاضنة شعراء على حد تعبير الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي ، لأن أهم شعراء المقاومة نشأوا تحت جناحه ، فقد كان عمود الخيمة التي يجتمع تحتها الشعراء والأدباء في فلسطين المحتلة .

منذ بداياته ، بعد أن أنهى دراسته الأولية والثانوية في بلدته الناصرة ، انضم إلى الحركة الوطنية داخل الأرض المحتلة لمقاومة الاحتلال الصهيوني ، وبعد أن أنهى دراسته العالية في موسكو وعاد الى البلاد ، لاحظ مع اخوانه المثقفين أن الاحتلال يحاول ، بعد فشله في اقتلاع العرب الذين بقوا في فلسطين بعد نكبة ٤٨٤ ، تحويل

هؤلاء العرب إلى جزء احتياطى لسياسته عن طريق تخليصهم من مشاعرهم الوطنية والقومية ، وعمد فى البداية الى تفريغ برامج التعليم العربى من كل مضمون وطنى تقدمى ، ثم عمل على جر المثقفين العرب الى داخل الدائرة الصهيونية ، سواء الى المعارضين أو الموالين لها ، المهم أن يصدروا فى توجهاتهم عن قاعدة غير الشخصية العربية .

وشعر توفيق زياد بأن عليه وعلى الكتاب العرب فى الداخل مواجهة هذا التيار ومقاومته وبث الروح الوطنية بين الشباب ، فبدأ بإقامة الصلة مع التراث الفلسطينى القديم والحديث ، وكتابة المقالات والقصائد ذات المحتوى الوطنى والثورى ، مما أغضب السلطات الاسرائيلية ، فبدأت فى اضطهادهم ، وتعرضت حرية الكاتب الفلسطينى للقمع ، وأصبح نتاجه خاضعا للرقابة ، وهو معرضا للاعتقال وتحديد الإقامة والطرد من العمل وعدم السماح له بالذهاب إلى أى مكان دون تصريح من السلطات العسكرية .

واعتقل توفيق زياد فى سجن الرملة ثم فى سجن الدامون ، ومنعت الرقابة الاسرائيلية نشر ديوانه : «ادفنوا موتاكم وانهضوا» . فرد على المحتلين بقصيدته :

هنا على صدوركم باقون كالجدار.
وفى حلوقكم كقطعة الزجاج ، كالصبار .
وفى عيونكم زوبعة من نار
هنا على صدوركم باقون كالجدار
تنظف الصحون فى الحانات
ونمسح البلاط فى المطابخ السوداء
حتى نسل لقمة الصغار
من بين انيابكم الزرقاء
هنا على صدوركم باقون كالجدار
نجوع . نعرى . نتحدى
ونصنع الأطفال جيلا ثائرا وراء جيل .

وكان عليه أن ينتسب للجناح العربى فى الحزب الشيوعى الاسرائيلى ، فهو المنبر الوحيد المتاح لعرب فلسطين كى يكشفوا ويندنوا بالاضطهاد الصهيونى ضدهم ، وقد أصبح من قيادات هذا الحزب ، وأوصله ذلك الى عضوية الكنيست منذ دورته الثامنة . وكانت أشعاره الوطنية خاصة القصيدة التى قالها يوم عبرت القوات العربية قناة السويس والجولان فى حرب ٧٣ ، سببا فى مطالبة بعض أعضاء الكنيست برفع الحصانة الدبلوماسية عنه ومحاكمته لأن



أشعاره فى رأيهم ، تدعو إلى التمرد على السلطة الاسرائيلية ومقاومتها .

فرد عليهم بقصيدة يقول فيها :

نحن لا نأكل لحم الآخرين
نحن لا نذبح أطفالا ولا
نصرع ناسا آمنين
نحن لا ننهب بيتا
أو جنى حقل
ولا نطفى العيون
نحن لا نسرق آثارا قديمة
نحن لا نعرف ما طعم الجريمة
نحن لا نحرق أسفارا
ولا نكسر أقلاما
ولا نبتز ضعف الآخرين
فارفعوا ايديكم عن شعبنا
يا أيها الصم الذين
ملأوا آذانهم قطنا وطين

وحين تكونت الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة ، أصبح توفيق زياد من قادتها ، وبدأ يخطط لاستخلاص مدينة الناصرة من تحكم الاحتلال وأعوانه ، وفى الانتخابات البلدية التى جرت فى أواخر عام ١٩٧٤ ، بذلت الحكومة الاسرائيلية كل جهدها لاسقاط الجبهة، لكنها لم تستطع، فقد أعطى الناخبون سبعين فى المائة من اصواتهم لتوفيق زياد وجماعته من أعضاء الجبهة ، واصبح نتيجة لهذه الانتخابات رئيسا لبلدية الناصرة منذ ١٩٧٥ وحتى وفاته .

ومنذ تولى منصبه ، عمل جاهدا من أجل بناء مدينة الناصرة وازدهارها ، ومن أجل جيل عربى جديد فى الجليل الأعلى ، عن طريق بناء المصانع والمدارس ونوادى الشباب وغيرها .

إنكم تبنون اليوم وإنا
لغد نعلى البناء
إننا أعمق من بحر وأعلى
من مصابيح السماء
إن فينا نفسا
أطول من هذا المدى الممتد
فى قلب الفناء

وحين بدأت السلطات الاسرائيلية مصادرة الاراضى العربية فى منطقة الجليل سنة ١٩٧٦ وطرد العرب من أراضيهم لإقامة مستوطنات جديدة ، دعا

توفيق زياد لجنة الدفاع عن الأراضي العربية إلى اجتماع في الناصرة ، حيث قرر المجتمعون إعلان يوم ٣٠ مارس اضرابا عاما للعرب في اسرائيل ، احتجاجا على سياسة مصادرة الأراضي

وفي صباح يوم ٣٠ مارس - يوم الأرض - احتلت الدبابات الاسرائيلية القرى العربية ، وفرضت منع التجول ، وارتكبت القطائع ضد الأهالي العرب ، فاستشهد عدد من الفلاحين ، وتشوه عدد آخر ، وطرد العمال من أعمالهم ، واعتقل الكثيرون ، وصودرت الأرض . وعلق توفيق زياد : «اذا كان حكام اسرائيل قد فشلوا في أن يصنعوا سلاما مع نصف مليون عربي يعتبرون ، في رأيهم ، مواطنين اسرائيليين ، فكيف ستنجح هذه السياسة في أن تصوغ سلاما مع الشعوب العربية » .

وقال شعرا :

سأحفر رقم كل قسيمة من أرضنا سلبت
وموقع قريتي وحدودها وبيوت أهليها
التي نسفت
واشجاري التي اقتلعت وكل زهيرة برية سحقت

وقال مخاطبا بني وطنه بعد هذه المجزرة ومصادرة الأرض :

آه يا رائحة الأهل
ويابيتا من الطين
ويا حفنة عشب وتراب
كم علينا اليوم
من أجلكم
أن نجرع الموت ... وألوان العذاب

كانت هناك ظواهر اساسية في شعره غير البعد الاجتماعي وولائه للطبقة الكادحة وشعبه المعذب ، وتصدية بكل الشجاعة للاحتلال ، فقد كان البعد العربي في شعره ظاهرة واضحة ، كذلك لالتزامه بالثورات التحررية في العالم ، وفي دواوينه الكثير من القصائد التي توضح ذلك الالتزام .

اضافة الى الشعر ، الذي أصدر منه عدة دواوين ، فقد كتب توفيق زياد المقال والدراسة الأدبية خاصة فيما يتعلق بالأدب الشعبي الفلسطيني ، وكان ينشر مقالاته في مجلة الجديد التي تصدر في حيفا .

كما أصدر مجموعة قصصية

فولكلورية مستمدة من التاريخ النضالى للشعب الفلسطيني بعنوان «حال الدنيا» ، كما أصدر كتابين عن الادب الشعبى الفلسطيني ، ودعا الى جمع وتسجيل هذا الأدب ، وساهم ، هو نفسه بذلك مساهمة فعالة ، لكنه كان يعتبر هذا الجمع والتسجيل هو نصف الطريق نحو الهدف الذى يسعى إليه ، أما النصف الآخر من الطريق فيقول عنه : هو نقل هذا الأدب الشعبى أو على الأقل روائعه الى اللغة العربية السليمة ، فهى الوسيلة الوحيدة لحفظه الى الأبد ، فالضرورة التاريخية التى خلقت العامية ، النسخة المشوهة للغة الفصحى ، هى نفسها ، ستلغى فى ظروف تاريخية قادمة هذه اللغة العامية إن اللغة التى لها مستقبل هى الفصحى المستفيدة من العامية ، ومن هنا تنشأ ضرورة نقل روائع أدبنا الشعبى الى اللغة السليمة مستفيدين من تعابيرها العامية الملائمة ، فهذا هو الطريق للابقاء عليها ، وهو الطريق لتعميمها وجعلها ملكا للشعب كله ، بل ونقلها للغات أجنبية .

ولقد حاول هو نفسه ذلك الطريق فى كتابه : صور من الأدب الشعبى الفلسطيني .

● الحب لمصر

ومنذ مهرجان أيام فلسطين الثقافية والذى أقيم فى القاهرة لمدة اسبوع فى يناير ١٩٩٠ ومنح خلاله وسام القدس للثقافة والفنون ، وهو يواظب على حضور ندوات المعرض الدولى للكتاب ، وقراءة شعره أمام الجماهير ، فقد كان شديد الحب لمصر وشعبها الكريم .

لقد كرس حياته كلها لقضية شعبه وبلده ، وخاض معارك وطنية عديدة ، معركة البقاء على الأرض الفلسطينية ، معركة إلغاء الأحكام العسكرية ، والدفاع عن الأرض والهوية القومية للشعب الفلسطيني ، والتصدى للقمع العنصرى ، ومحاربة التهويد الروحى والثقافى لعرب فلسطين ، والعمل من أجل صيانة التراث الوطنى والقومى من الضياع والتشويه .

وكان من رأيه دائما أن : **كل ماتجلبه الريح ستذروه العواصف**

والذى يغتصب الغير يعيش العمر خائف

وأن : وطنى – مهما نسوا –
مر عليه ألف فاتح
ثم ذابوا
مثلما الثلج يذوب .

رحمه الله



فيللينى
بعد الرحيل وإعادة التقدير

بقلم : مصطفى درويش

كان ذلك ليلة الاحتفال بالأوسكار ، قبل ستة عشر شهرا، عندما رأيت «فيديريكو فيلليني» على الشاشة الصغيرة ، يسير متئدا كالملك لير إلى خشبة المسرح الكبير ، وسط عاصفة من التصفيق التهبت بها أكف حشد من نجوم مصنع الأحلام فى هوليوود ، لا يكتمل عقده إلا فى تلك الليلة الليلاء .

وما أن انتقلت الكاميرا منه ، وهو يلقى خطابه الأخير ، إلى وجه «جوليتا ماسينا» زوجته وشريكته فى السراء والضراء ، على امتداد نصف قرن من عمر الزمان ، حتى فوجئت بها تبكى بكاء مرا ، أدهشنى كثيرا .

فالمناسبة سعيدة يكرّم فيها شريك عمرها بأوسكار عن أفضاله على صناعة الأطياف .

وإذا كان لها أن تبكى ، فلتبكى فرحا لا حزنا .

ولو كنت أعرف ، وأنا أشاهد كل ذلك على الشاشة الصغيرة ، أنه ، أى فيلليني، يعانى من مرض عضال . وأنها هى الأخرى تعانى من قلب زادته الأحزان وهنا ، ولن يستطيع احتمال عذاب الفراق ، فيما لو رحل شريك العمر عن دنيانا لو كنت أعرف كل ذلك لما اندهشت لمشية «فيلليني» ولانهمار دموع الحزن من عيني «ماسينا» .

ويبدو أن ما كنت اجهله عنهما بسبب نقص المعلومات ، وهو أن أجلهما قريب ، كان على علم به جمهرة النقاد فى بلاد العم سام .

وإلا فبماذا يفسر نشر مؤلفين ضخمين فى الولايات المتحدة عن سيرة «فيلليني» ، أولهما «سينما فيديريكو فيلليني» قبل موته بقليل ، والآخر تحت عنوان من كلمة واحدة «فيلليني» ، وذلك بعد اختفائه من الفانية بأيام .

وعلى كل ، فالمؤلف الأول صاحبه «بيتر بوندا نيللا» أستاذ اللغة الإيطالية والأدب المقارن بجامعة انديانا .

وكما يظهر من اسمه فهو منحدر من أصل إيطالي ، أما المؤلف الثانى فصاحبه «جون باكستر» وهو صحفى وناقد امريكى أغلب الظن منحدر من اصل انجلوسكسوني .

ومن فرط حماس «فيلليني» لمؤلف «بوندا نيللا» كتب له تقديما من ثلاث صفحات ، يحمل تحية حارة له بوصفه أستاذا فى الأدب الايطالى ، ومترجما للآداب الايطالية الكلاسيكية ، ودارسا نابها لتاريخ إيطاليا.

وفوق هذا مكرسا حماسه للسينما الايطالية ، وبالذات ما كان منها متصلا بأفلام صاحب التقديم وبالنسبة لولف «باكستر» ففى اعتقادى أن عمر «فيلليني» لو كان قد امتد قليلا ، على نحو يتيح له فرصة الاطلاع عليه لاستشاط غضبا ، ولامتنع عن كتابة تقديم له ، فيما لو كان صاحبه قد طلب منه ذلك ، ولربما اتهمه بالتشهير ، واتبع ذلك برفع دعوى يطالبه فيها بالتعويض .

وأعود إلى مؤلف «بوندا نيللا» لأقول إنه يبدأ بقول طريف لفيلليني.

«أنا كاذب ، ولكنى كاذب شريف يعيب علىَّ البعض أنى احكى نفس الحكاية بطريقة مختلفة .

فيلليني ... بعد الرحيل

وذلك يحدث لأنها حكاية مختلفة اصلا ويبدو لى أن تكرارها دون تغيير ، أمر ممل لى ، ومزعج للآخرين» .

والحق ، إن المؤلف لم يترك صغيرة أو كبيرة من إبداعات «فيلليني» إلا وأحصاها فمثلا فيلماه اللذان قام بإخراجهما سنة ١٩٨٤ ، لحساب شركتين كبيرتين بهدف الدعاية لمشروب «كامباري» وعجائن «باريللا» .

كلاهما لا يدوم عرضه سوى ثوان معدودات ومع ذلك «فيوندا تيلا» لم يكتف بالإشارة إليهما عرضا ، بل تناولهما بالبحث المستفيض ، والتحليل العميق .

وكان محقا ، فبفضل ذلك البحث والتحليل تكشف لنا حاضر «فيلليني» ، وكم هو متصل اتصالا حميما بماضيه البعيد ، عندما كان شابا يافعا يكتب فى المجلات حكايات هزلية ، يسخر فى بعضها من الدعاية لمنتجات الشركات .

الواقع والخيال

وإذا ما واصلنا قراءة المؤلف حتى فصله الثامن والأخير ، لوجدنا ذلك الفصل، وهو مخصص بأكمله «لصوت القمر» آخر فيلم أبدعه «فيلليني» ، تتصدره عبارة غريبة تعبر عن فكر المخرج الكبير خير تعبير ، وإن كانت قد جاءت على لسان «ايڤو سالڤينى» (روبرتو بينيني) ، وهو فى ذلك الفيلم شخص مفرج عنه من دار لإيواء المرضى عقليا ، ودون غيره من الناس يسمع أصواتا مصدرها القمر ، قادمة إليه من أعماق الآبار، العبارة تقول «التذكر هيامى ، وكم هو أكبر من هيامى بالحياة ، وعلى كل فهل يوجد فرق لا أظن!» .

وبينما «ايڤو» صاحب تلك العبارة يتسكع ليلا بين الآبار القادمة منها الأصوات ، اذا بالقمر وقد اتخذ شكل وجه محبوبته «ألدينا» ، يقول له على لسانها إنه محظوظ لسماعه الأصوات، حتى لو تسببت له فى بعض الإزعاج والصداع .

ولينصحه بالكف عن الشكوى من عدم فهم الأصوات .

«يجب ألا تفهم ، مفزع لو فهمت ، وماذا أنت فاعل عندئذ ؟

يجب الاكتفاء بالإنصات ، بالاستماع إلى تلك الأصوات ، والتعليق بأمل ألا يصيبها الإجهاد ، فتتوقف عن المناداة» .

ضوضاء الإعلان

وفيما هو مستغرق فى الاستماع إلى تلك النصائح ، تصرخ «ألدينا» فجأة بأعلى صوتها قائلة «إعلان تجارى» .

ومع صرختها تصدر عن شريط



فيلليني اثناء الاخراج

الصوت ضوضاء هي في حقيقة الأمر تجسيد لصرخات صادرة من جراد جرى تكبيرها عدة مرات .

وهنا يعلق «ايفو» قائلا في لقطة الختام ومع ذلك فأنا اعتقد أنه لو كان هناك قدر أكبر من الصمت ، ولو كنا جميعا أكثر ميلا للهدوء ولو قليلا ، لربما استطعنا أن نفهم وكأن «فيلليني» بكلمات «ايفو» هذه ، وبكلمات «ألدينا» ، يريد أن يقول لنا إن دور غرائزنا في الإرشاد إلى الحقيقة أفضل بكثير من عقولنا .

ولعل هذا يفسر جنوحه ، منذ بداية مشواره السينمائي ، إلى إبداع شخصيات ، قد تكون من وجهة نظر المجتمع غريبة بخروج سلوكها على المألوف، أو بفقدانها الاتزان ، ولا أقول الصواب .

فمثل تلك الشخصيات لا يزال في وسعها دون الشخصيات السوية سماع الرسائل الخفية التي يبثها عقلنا الباطن.

وأبار «صوت القمر» بأصواتها التي ينفرد «ايفو» بسماعها ، إنما تذكرنا

بالأصوات النابعة من الطبيعة فى فيلم «الطريق» ، تلك الأصوات التى انفردت بسماعها «جيلسومينا» (جوليتا ماسينا) فتـاة الطريق البريئة ، الأقــرب فى تصرفاتها الغريبة إلى المجانيب .

الذكريات والأحلام

وحسب رأى «بوندا نيللا» ثمة شئ واحد فى حياة وأعمال «فيلليني» ظل ثابتا ، لم يتغير ابدا ، على امتداد أربعة عقود ، ذلك الشئ هو اعتماده أساسا على اللا معقول ، وعلى كل ما هو غنائى ، شاعرى تمتد جذوره إلى عقله الباطن .

ومن هنا اهتمامه الشديد بدءا من فيلم «ثمانية ونصف» بالتحديد ، بالذكريات يسترجعها من ماضيه البعيد ، وبالاحلام يستبدلها بالواقع المرير وبهما أى بالذكريات والاحلام ، أبدع خياله الخصب الأفلام ،

فاذا ما انتقلنا إلى المؤلف الثانى ، لوجدنا صاحبه «باكستر» ينحو فى وصف «فيلليني» منحى مختلفا ، قوامه التركيز على حياته ، دون أعماله السينمائية .

وعنده أن الوصول إلى الحقيقة فى حياة «فيلليني» أمر بالغ الصعوبة .

وعن ذلك يقول إنه ، وهو يبحث عنها ، كان يعوم ضمن تيار من روايات متضاربة، يتعذر معها معرفة متى ، وأين ولد ، وكيف شب ، وبمن التقى ، ومع من عمل حتى أصبح مخرجا .

فهو - أى فيلليني - يعترف على مضض بأنه ولد بمدينة «ريمنى» فى العشرين من يناير سنة ١٩٢٠ .

وبعد ذلك يشطح به الخيال ، فيقول إن

الشارع



الحياة اللذيذة



واقعة ميلاده حدثت فى أحد القطارات ، بالدرجة الأولى بطبيعة الحال .

وأنه هرب مع سيرك «بيرينو» ولما يكن له من العمر سوى سبع سنوات .

وفى أثناء إقامته فى المدرسة الداخلية بفانو ، اعتدى عليه الاخوان «ساليزيان» فلما أصبح شابا ، انتقل إلى فلورنسا ، حيث كان يعيد رسم «فلاش جوردون» و«ماندراك» لحساب إحدى مجلات الكاريكاتور ومع «الدو فابريزى» تجول فى أنحاء إيطاليا .

وفى هذه الأثناء هامت به أربع فتيات من جوقة ذلك الممثل الكبير .

وجميع هذه الروايات جديرة ، فى الظاهر بالتصديق .

ومع ذلك ، فهى بلا استثناء ، مجرد أكاذيب ومن بين المشاكل الكبرى التى تواجه أى كاتب لسيرته ، عدم وجود أوراق له أو ملفات .. لماذا ؟

لأنه مزق جميع رسائله قائلا «أنا لا احتفظ بأى شئ ، أنا أحب أن أولد من جديد كل يوم »

الماضى المجهول

والحق ، أنه بفعلته هذه ، وافعال أخرى ، كان يسعى إلى التخلص ، بأثر رجعى ، من ماض ربما بعضه سيىء السمعة ، ليستبدل به سيرة عطرة ، أكثر تمشيا مع مقامه الجديد ، بوصفه أحد أساطين ، وربما أساطير فن صناعة الأطياف .

وهنا يتذكر الناقد «چيديون باخمان» محاولته إجراء حديث معه ، حول أساليبه فى العمل .

«كان ذلك فى أثناء قيامه بإخراج فيلم «جولييت الأرواح» ، وفى كل مرة كان يؤجل الحديث بكلمة «باكر» .



ساتيركون



كازانوفا .. من اخراج فيللينى

فيلليني ... بعد الرحيل

وأخيرا قال «رأيتنى وأنا أخرج أفلاما كثيرة .

لما لا تكتب الحديث ، ثم تدعنى أقرؤه ، وعندئذ ربما أوافق عليه .

وقد استجاب «باخمان» لذلك العرض فافتعل حديثا كاملا من أسئلة واجابات بينه وبين فيلليني .

وانتظر ردّ فعله ، فلما طال الانتظار ، استفسر منه عن رأيه في الحديث .

وكنت المفاجأة عندما قال له «فيلليني» «آه» ، ذلك الموضوع الذى اعطيتنيه . لم أقرأه ، ولكن هل يتضمن شيئا يضيف إلى اسطورتى .

فإذا ما أجابه «باخمان» والدهشة تكاد تعقد لسانه «نعم ، اخشى أنه يضيف جاءه الرد حسنا فعلت ، تستطيع إذن طبعه» .

وفى رأى «باكستر» أن قلة من الرجال بدأت حياتها ، وهى فى وضع أدنى ، وانتهت حياتها ، وهى فى وضع اسمى من وضع فيلليني فى كلتا الحالتين .

فابوه كان صاحب بقالة بالجملة ، فى مدينة منسية تطل على بحر الادرياتيك إلى الجنوب من فينيسيا .

وقد ولد معتلا بالترويد ، وهو مرض جعله عرضة لنوبات إغماء .

وسرعان ما أصبح شخصا منعزلا ، حالما ، يزدحم رأسه بخيالات لنساء خارجات من البحر ، باجسادهن الضخمة، لا لهدف سوى ضمه إلى صدورهن البارزة ككثبان الرمال .

وما هى إلا سنوات قليلة مارس خلالها مهنة كاتب ساخر ورسام كاريكاتور وصحفى سينمائى ومؤلف دراما إذاعية ، حتى كان قد شق طريقه إلى الصفوة من أهل الفن فى روما ولو انصرف اهتمامه إلى النساء فى تلك المرحلة من حياته ، لكان فى وسعه أن يصبح كازانوفا شأنه فى ذلك شأن الممثل «مارشيللو ماستروياني» صديقه الحميم .

الإغراء القاتل

والأكيد أنه تسامى بقدراته على الإغراء بحيث أصبح لا يمارسها إلا من أجل الحصول على المال اللازم لأفلامه من المنتجين ، وحسن الأداء من أى شخص يقع عليه اختياره لتقمص إحدى الشخصيات .

وهو يمارس اغراءه ، حتى يوقع الآخر فى شراكه .

فإذا بدأ الإخراج ، اشتد فى مطالبة من هم تحت إمرته بالالتزام بأوامره ونواهيه ويظل كذلك لا يهدأ له بال ، ولا

تلين له قناة فى معاملة العاملين معه ، حتى ينتهى من صنع الفيلم .

عندئذ لا يهتم ، ولا يهتز لسماع خبر تحول أى ممن شاركوه فى الإبداع إلى حطام .

وثمة روايات كثيرة عن قسوته فى هذا الخصوص ، يذكر «باكستر» من بينها مأساة نجم أفلام رعاة البقر «أتورى مانى» .

فقد وقع اختيار «فيللينى» عليه ، لأداء دور مهين فى فيلم «مدينة النساء» .

وفى أثناء التصوير تعرض النجم المسن لبعض عبارات جارحة تفوه بها «فيفى» (اختصار اسم المخرج) .

فما كان منه ، أى «مانى» ، إلا أن ارتدى زى راعى البقر ، واطلق النار من مسدسه على مكان العفة منه ، فسقط قتيلا .

وعندما سمع «فيفى» بالخبر الناجع ، كيف كان رد فعله ؟

اكتفى بالتعليق الآتى «حسنا إن ما حدث يمكن أن يسبب مشكلة لنا ، ولكنه يكشف عن ارتفاع مستوى السيناريو» .

الإعجاب بالذات

وعلاوة على القسوة ، كان «فيللينى» يعانى من نرجسية فاضحة .

إذ كان يسعده كثيرا إطراء الآخرين ومعاملتهم له ، وكأنه من أرباب قمة جبل الاوليمب .

كان لا يختلف مع المخرجة الإيطالية «لينا فيرتمولر» صاحبة فيلم «إغراء ميمى» ، وهى تؤلهه قائلة «انت بالنسبة لى مثل المخلص» تقصد السيد المسيح .

أو مع أحد النقاد إذا ما امتدحه قائلا لن التقى ابدا مع شخص آخر يستطيع أن يصل إلى مقامك الرفيع ، أنت بالنسبة لى فى مقام إمبراطور روما !!

وفى أول زيارة له لمدينة نيويورك ، قضى «فيللينى» ليلته الأولى فى إحدى دور السينما ، يشاهد فيلمين من إخراجه ، وهو من السعادة يكاد يطير .

بهذه النتيجة ، أى قسوة فيللينى ونرجسيته ، انتهى مؤلف «باكستر» .

ويبدو أن الانسانية لا تشارك صاحب ذلك المؤلف فيما ذهب إليه من آراء فى شأن المخرج الراحل .

فمنزلة فيللينى فى إيطاليا كبيرة لا تزال ، وآية ذلك على سبيل المثال تشييع جنازته رسميا فى حضور جميع أهل القمة، وبثها كاملة على شاشة تليفزيون الدولة .

ومنزلته السامية فى فرنسا تلك المنزلة التى عبر عنها مهرجان كان الأخير ، باختيار رسم له ليكون ملصق المهرجان



● النظام العالمي الجديد والقضايا العربية الراهنة
●محمد سعيد طالب
●الأهالي للطباعة والنشر ـ دمشق

أعلن الرئيس الأمريكى السابق جورج بوش فى اجتماع الكونجرس الأمريكى بمجلسيه فى مارس ١٩٩١ : بأن الولايات المتحدة زعيمة العالم الرأسمالى أصبحت منذ الآن زعيمة العالم وأنها الدولة الوحيدة التى ستحكم وتقرر وتدير وتشرع ، لقد سقطت الاشتراكية وتوارى الاتحاد السوفييتى وعلى الولايات المتحدة أن تحمل هذا العبء أن توجد المؤسسات والهيئات وتضع القواعد والأصول لإدارة هذا العالم ، معلنا عن قيام نظام دولي جديد تترأسه الولايات المتحدة .

ويناقش هذا الكتاب السياسات التى شكلت ماسمى بالنظام العالمى الجديد ويشير إلى أن المرحلة الأمريكية لقيادة العالم هى مرحلة انتقالية لن تطول كثيرا بسبب التحولات والتغييرات بفعل الثورات العلمية ، كما أن بذور التناقضات موجودة فى داخل التحالف الرأسمالى الجديد ، خاصة حول التجارة الدولية وحريتها وفتح الأسواق واقتسامها والتحكم بالتكنولوجيا ونقلها إلى العالم الآخر . وكذلك الموقف من الأزمات المتفجرة «البوسنة والهرسك والصومال وهايتى» مما سيدفع إلى قيام تحالفات جديدة موازية للسيطرة الأمريكية .

لكن الذى يهم الكاتب بالدرجة الأولى هو الموقف العربى ، وقضايانا الراهنة ، وقد قدم تحليلا للأوضاع العربية وما تعانيه

وعن الممارسة التاريخية لحركة التحرر العربية ، يرى الكاتب أن الفكر القومى العربى المدروس منذ عصر النهضة العربية من القرن الماضى قد سقط وكذلك الفكر القومى العربى الثورى وسقط الفكر الماركسى قبل أن يتمكن من تأصيل جذوره القومية، وتبين أن الفكر الإسلامى المعتزل أقل كفاءة بكثير لمواجهة المسائل الرئيسية لحركة الثورة العربية ، مسألة التحرر الوطنى ـ الوحدة القومية ـ المسألة

الديمقراطية ـ الحرية ـ مسألة التنمية الاقتصادية والبناء الاجتماعي والثقافي والعلمي المعاصر .

ويرى الكاتب : إن الأصوليين والمذهبيين لن يفيدوا القضية القومية إذا ظلوا في إطار مرجعياتهم ونصوصهم المقدسة فالمسألة لم تعد مسألة دراسة نصوص ، واقتباسات بعد الهزائم المنكرة التي تعرضت لها الأمة العربية وسيادة الأيدلوجية الرأسمالية الاستهلاكية ، بقدر ماهي ممارسات واعية لإعادة بناء الفكر الجديد بما يلبي الحاجات الموضوعية والذاتية للواقع وللجماهير العربية.

● مدخل إلى مابعد الحداثة

● مجموعة دراسات إعداد وترجمة : أحمد حسان



● كتابات نقدية

● الهيئة العامة لقصور الثقافة

يشير خطاب مابعد الحداثة إلى ظهور تحولات مهمة في المجتمعات الغربية ، تطورات اقتصادية وتكنولوجية تثير القلق وفوران اجتماعي وثقافي ناشيء عن تحلل أنماط التفكير والحياة المألوفة والمستقرة وخلال العقدين المنصرمين ساد الجدل حول مابعد الحداثة التي تجعل خطابها مختلف أوجه الحياة الفكرية .

وترتسم مشكلة مابعد الحداثة بوصفها مشكلة جمالية وسياسية كما تبرز العلاقة المتضمنة في التسمية نفسها ، والتي تربط بين الحداثة ومابعد الحداثة .

فقد ارتبطت الحداثة كحركة اجتماعية شاملة بالخروج من العصور الوسطى والانتقال إلى الرأسمالية التي تتسم بالتجديد والتحديث والدينامية ، وصاحبت عمليات العلمنة والعقلانية والفردية والتمايز الثقافي، كما رافقت التصنيع وانتشار العمران واختفاء الطابع السلعي ، أما الحداثة الجمالية فقد ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر مع حلول مرحلة الاحتكار أو الامبريالية ، وولدت الحداثة العليا الجمالية مع الثقافة السلعية المعممة كاستراتيجية يقاوم بها العمل الفني اصباغ الطابع السلعي عليه ، هذا بينما ارتبطت مابعد الحداثة كمذهب جمالي بالتمرد ضد اخفاقات الحداثة العليا الجمالية

وارتبطت كحركة اجتماعية بالتبشير بحلول مجتمع جديد أطلق عليه البعض اسم «المجتمع مابعد الصناعي» أو «مابعد التكنولوجي» لكن عادة مايطلق عليه أسماء المجتمع الاستهلاكي ومجتمع وسائل الإعلام، ومجتمع المعلومات، والمجتمع الالكتروني أو مجتمع التكنولوجيا المتطورة. لكن مهما كانت التسميات فإنها تؤكد وجود اختلاف جذري بين المجتمع الراهن وبين اللحظات الأسبق للرأسمالية التي انبثق منها.

أما الدراسات التي ترجمت بالكتاب فهي:

– للرأسمالية والحداثة ومابعد الحداثة – فيري إيجلتون.

– المنطق الثقافي في الرأسمالية المتأخرة – فريديرك جيمسون.

– الحداثة ضد مابعد الحداثة – يورجن هابرماس

– الوضع مابعد الحداثي – جان فرانسوا ليوتار

– نظريات ما بعد الحديث – فريدريك جيميسون

– رسم خريطة لما بعد الحداثي – أندرياس هويش



اسم الكتاب: الشيخ عبد الله

المؤلف: شريف الشوباشي

من الصعب على الكاتب الصحفي الغزير الإنتاج، ان يتخلص من أسلوبه الصحفي عندما يتجه للإبداع وقد بدأ هذا واضحا في المجموعة القصصية التي صدرت للكاتب شريف الشوباشي تحت عنوان «الشيخ عبد الله» فهي أقرب إلى الصور الصحفية القصصية منها إلى فن القصة القصيرة وقد بدا هذا واضحا في صياغة الجمل، وفي الموضوعات التي أختارها الشوباشي لقصة، مثل قصة الأسرة التي فقدت ابنها في بيروت، وعادت للبحث عنه بعد سنوات فالتقت هناك بالشيخ الذي عثر على الطفل واسماه الشيخ عبد الله أما قصة «وعد الحر» فهي مستوحاه من قصة فنانة مشهورة، أطلق الكاتب اسمها الحقيقي في القصة «فاطمة» والتي أصابتها الشيخوخة في جسدها وصوتها عقب بلوغها الستين، وبدت القصة كأنها بمثابة تحقيق صحفي قصصي عن فنانة الشعب.

ضمت المجموعة عشر قصص مكتوب أغلبها في باريس هذا العام، ومنها «انتقام بليه» و«التباس» و«العمر الضائع» و«الوصل» و«نصيحة عم نجيب».



رواد الفن الجميل

جزء خاص

تقدم «الهلال» إلى قارئها ـ لأول مرة ـ فى هذا العدد والعدد القادم «ملفّين» فى مجال الفن الجميل المسمى بـ «فن التصوير» أو «فن الرسم الملون» ؛ يدور أولهما حول بعض المبدعين المصريين من الرعيل الأول والثانى ، أمّا الآخر فيقدم بعض نماذج من الإبداع الأجنبى . وليست الغاية من ذلك تاريخية ، تستهدف رصد سلسلة التواصل فى حركة الفنون الجميلة فى مصر ، ودور كل حلقة ، فلذلك مجال آخر . وإنما أردنا أن نقدم باقة لامعة من نقاد «الفن» ، ومبدعيه ، والمهتمين به ، اعترافاً بدورهم التنويرى فى مجال اتّسم منذ مولده ، بعزلته عن الجماهير العريضة ، واقتصاره على صفوة الصفوة . وأردنا ـ ثانياً ـ أن نشارك فى التنبيه إلى أهمية الفنون الجميلة التى لم تنل حقها ، حتى الآن ، فى وسائل الذيوع والانتشار . كما أردنا ـ بإعلاء شأن «اللوحة» ـ بتجلياتها المختلفة ـ أن نحذّر ، ضمناً ، من خطورة المنزلق الذى تستدرجنا إليه أصوات تعارض فن «اللوحة» وفن «التمثال» ، وتدعو إلى التشبث بآخر صيحات «الفن» و «اللافن» فى الخارج ، فى التربة المصرية ، حتى لو لم تكن صالحة لذلك . وتتحدث المقالات ـ من زوايا ـ مختلفة ـ عن الدروس المستفادة التى قدّمتها الأجيال الأولى ، فى اتصالها بالنموذج الأوربى . وتكشف إبداعاتها ، بشكل عام ، عن فنٍ ، وموقفٍ يأبى فيه الفنان أن يكون ناسخاً لإبداع غيره بل متأملا ، وناقدا . لهذا اختار ، معظمهم ، من الأساليب ما يتسق مع طبائعهم ، وأذواقهم ، وما يعين فى كشف خصوصية الواقع المصرى ، وأضافوا من رؤاهم ما جعل المنتج النهائى شيئاً مميزاً .

وتكشف المقالات ـ أخيراً ـ عن أن الطريق إلى جذوة النقد متاحة ، ونحن على يقين من أن قارئنا المحترم ، شاباً أو شيخاً ، سيحسن استقبال هذين العددين النادرين .

« الهلال »

رواد الفن الجميل

جزء خاص

راغب عياد ويوسف كامل

وسؤال فى الهوية



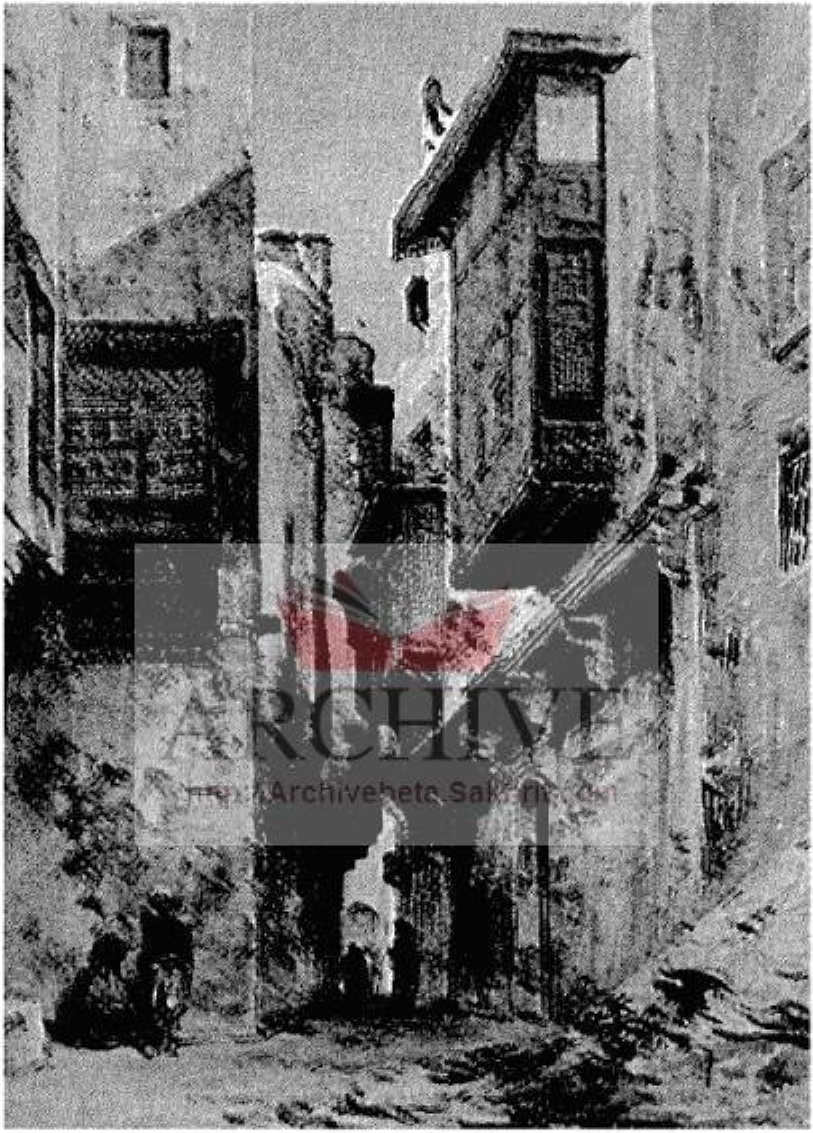
يوسف كامل



راغب عياد

بقلم : محمود بقشيش

دفعنى إلى الجمع بين «راغب عيّاد» و «يوسف كامل» دافعان .. أولهما : تلك الصداقة الرفيعة التى جمعت بينهما والتى لا أعرف لها نظيراً ، ليس بين الفنانين المصريين فقط بل بين بشر هذه الأيام فى مصر . وحكايتهما معروفة للدرجة التى لا أجد مبرراً لإعادتها ، ومن يُردْ الاستمتاع بسيرة تلك الصداقة النادرة فليقرأ كتاب المؤرخ «بدر الدين أبوغازى» : «جيل من الرواد» .



حي قديم .. بريشة الفنان يوسف كامل

ثانى تلك الدوافع هو تحرر الصديقين الحميمين من الضغط العاطفى الذى يجبر أحدهما، أو يستدرجه ، إلى تبنى وجهة نظر الآخر فى الفن والحياة . ظلا مختلفين حتى النهاية ، دون أن يفكر أحدهما فى التنازل عن تلك الصداقة الغالية .

كان «راغب عياد» مسيحياً حتى النخاع – كما يقال – ومثّلت الرسوم الكنسية، والموضوعات الدينية ، أهم محاور إبداعه الفنى ، فيما ظلّ «يوسف كامل» ، «المسلم»، منحازا – بالقول – إلى الأسلوب «التأثرى» . ورغم اختلافهما البيّن فإن ثمة قواسم مشتركة كانت تجمعهما ، أولها نية الإمساك بفن ينتمى إلى مصر ، واستلهام موضوعات تنتمى إلى الطبقات الدنيا فى المجتمع المصرى . ورغم تناقضهما الأسلوبى الحاد ، فقد انحازا معاً إلى أداء يتسم بالبساطة ، والتلقائية . وهو الذى سأتوقف عنده بشيء من التحليل .

● بين القول والفعل

ورد فى كتاب المؤرخ «بدر الدين أبو غازى» «جيل من الرواد» أن «يوسف كامل» قال قولاً لا يُعلنه غير المؤمنين بعقيدة : «لقد ولدتُ بنزعة «تأثرية» وسأظل كذلك» وكان يتعين على المؤرخ ذكرُ مُلابسات هذا «القول» الذى يختلف اختلافاً واضحاً مع مجمل إنتاج الفنان . إن سيرته الذاتية تُنبئنا بأنه تعرّف على الأسلوب «التأثرى» ، أول ما تعرّف ، من أستاذه الإيطالى «باولو فورشيلا» فى مدرسة الفنون الجميلة ، وواصل ممارسته أثناء بعثته إلى إيطاليا ، غير أن المتأمل لمراحله المختلفة يجد أنه لم يطبّق قواعد الأسلوب التأثرى تطبيقاً حرفياً ، بل ضمّ إليه أو – تسللت إليه – شذرات من «التعبيرية» و «التسجيلية» .. ثم «الوحشية» فى نهاية حياته عندما ضعف بصره ، ووهنت صحته ، وقلّ صبره . إن الأسلوب «التأثرى» من الأساليب المناسبة للتعامل مع بيئة الضوء : «مصـــر» . غير أن بيئة الضـــوء تلك مفعمة بأحـــوال اجتماعية لا يستنطقها الضوء وحده ، ولأن «يوسف كامل» إنسان كان يعيش قريباً من الفلاحين والبسطاء فكان من الطبيعى أن يُصوّرهم ، ويُصور أسواقهم المزدحمة بالبشر ، والطيور والحيوانات الأليفة ، والحكايات ، ومن ثمّ كان لا مفر من تأمل تلك التعبيرات الإنسانية المختلفة على الوجوه ومتابعة تلك الحكايات التى تربط الباعة بالمشترين ، ولم يستطع أن ينفلت من لون الوجوه التى لوّحتها الشمس ، أو الملامات السوداء التى تغطى أجساد الريفيات . لهذا ظهرت الألوان البنيّة ممزوجة ، أحياناً ، بالأزرق البروسى الداكن ،

وهى ألوان تتنافر مع النظام اللونى للأسلوب «التأثرى» . والمدهش فى الأمر أن تلك الألوان الداكنة لم تظهر أول ظهورها مع لوحات الأسواق المصرية ، بل ظهرت فى لوحات بعثته الإيطالية ، كما فى لوحة «المطبخ» – على سبيل المثال (٤٨ × ٦٤ زيت على خشب – سنة ١٩٢٧) ، وهو يميل الى الحكى وهذا أمرٌ يتناقض ، أيضاً ، مع «النزعة التأثرية» التى سبق أن تحدث عنها . لهذا كان عليه أن يستعير شيئاً من «التعبيرية» – وبدقة : من الرسوم التوضيحية . ففى لوحة «فلاحة» .. التقط «يوسف كامل» لحظة تأمل حزين من بائعة ريفية . تدلُّ هيئتها على درجة فقرها . تتطلع إلى طيورها الممتلئة ، ويقدم لنا الفنان عناصر حكايته . وأذكر أننى عندما شاهدتها أول مرة تذكرت الحكاية الشهيرة المسماة بـ «بائعة اللبن» . وينتقل «يوسف كامل» من لوحة «الحكاية» إلى اللوحة التى أصفها بلوحة «الحالة» ، كما فى لوحة «السوق» حيث الزحام المحموم الذى تتوه فيه كل التفاصيل الإنسانية والمعمارية للمكان، وتختفى تحت غلالات الغبار . ويتوقف أحياناً عند علاقة دافئة بين حمامتين ، تتشكلان بلمسات متعجلة وبارعة فى ذات الوقت . إن الوجوه الإنسانية التى رسمها – سواء كانت وجوهاً مستقلة أو داخل موضوعات ، منتمية إلى الطبقات الدنيا ، غالباً ، أو كانت وجوها لزملاء أو أصدقاء – تتسم جميعها بالسماحة والرقة . ولا شك أنها تعبر عن نفس صاحبها وتعبِّر مجمل لوحاته عن انحياز – غير ملوَّن بلونٍ من ألوان السياسة – إلى البسطاء . وفى ظنى أن «يوسف كامل» قد اختار أسلوبه الشخصى هذا – الذى كان يعتقد أنه أسلوب تأثرى – اختياراً فطرياً . وليته ترك لنا آثاراً مكتوبة تقطع الشك باليقين ، فيما يخص ، شكل ودرجة ، اتصاله بكبار مفكرى وأدباء زمانه ؛ فقد تزامل مع «العقاد» و«المازنى» و«فريد أبو حديد» وغيرهم عندما كان مدرساً بالمدرسة الإعدادية . ولم تترك تلك الزمالة – فيما أعلم – أىَّ أثرٍ فى فنِّه، وكان الأجدر بها أن تجعل منه «مفكر فن» . ورغم ذلك فإن أسلوبه الفنى الخاص – رغم ما به من نواقص – نجح إلى حدٍ لافت فى التعبير عن جوانب مهمة من الحياة فى مصر ، أمَّا ما هو أخطر من هذا فى نظرى ، فهو الرسالة الأخلاقية الكامنة فى أعماله الفنية والتى يمكن ترجمتها إلى تلك العبارة الشعارية : «لنكن بشراً حقيقيين بالتمسك بالسماحة والرِّقة والمحبَّة» .

● هل الانقطاع ممكن

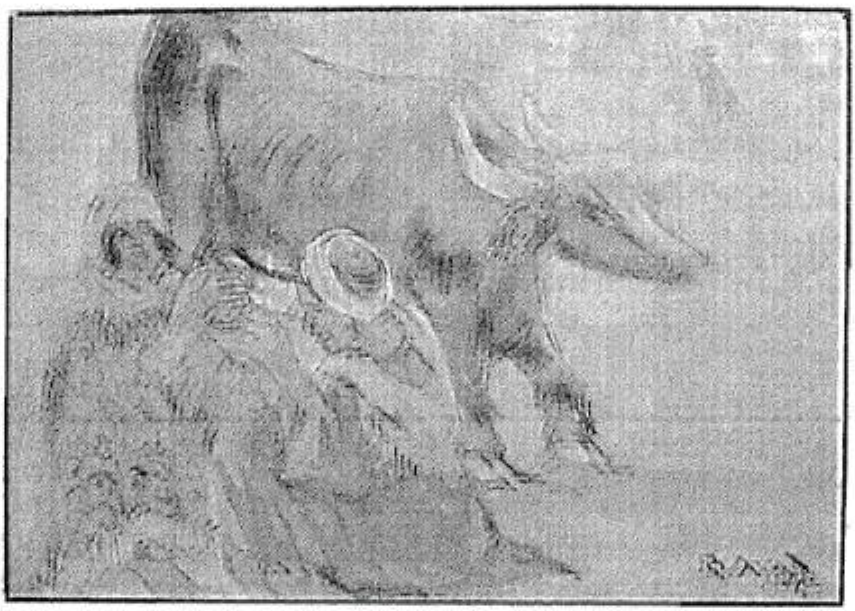
ذكر الناقد «حسين بيكار» فى كتابه «لكل فنان قصة» أن «راغب عياد» قال : «إننى أول ما وطئت قدماى رصيف ميناء الإسكندرية عقب عودتى من بعثتى فى إيطاليا ، أقسمت أن أخلع القبعة إلى الأبد» .. وبهذا القسم أعلن «عياد» عن حرصه على الانقطاع عن النموذج

الأوربى . وكان عليه أن يُقدِّم البديل ، المغاير ، المستقل ، مقطوع الصلة بإنجازات «الآخر» الأوربى . وباعتباره مصرياً ، وقبطياً ، فإن المنبع الذى رأى أن يستلهمه .. هو «الإرث المصرى القديم» و «الرموز القبطية» ، فضلاً عن الرسوم الشعبية . وعلى الرغم من نجاح «محمود مختار» فى «التوفيق» بين نقاء «الكتلة» فى النحت المصرى القديم ونظيرها فى النحت الأوربى ، فإن «عيّاد» لم يُرحِّب بهذا «التوفيق» الذى يجمع بين إنجازات متعارضة فى معظم الأحوال ، وفضَّل استعارة ، واستلهام ، أشباه متجانسة فى التراث الفنى المصرى .

والسؤال الذى يطرح نفسه : هل نجح ، فعلاً ، فى الانقطاع الذى وَعَدَ به ؟

والإجابة عندى : لا ! .. لأنه ألقى القبعة فى البحر ، ولم يُلْقِ معها بالذاكرة . ولنا أن نسأل : هل كان من الممكن أن يوجد أسلوب «عيّاد» لو لم يعرف أن «التشويه» أو: «التحريف» – كما أفضِّل – "Déformation" أمرٌ مشروع فى الفن الحديث ، ولم يلتق بمحفورات «دومييه» الهجائية ، وزخارف «ماتيس» المستلهمة من الشرق ؟

وإذا كانت ريشة «عيّاد» قد تجولت بين بشر الطبقات الدنيا ، فقد سبقه إليها «دومييه» الذى احتفلت ريشته بركاب الدرجة الثالثة ، وبُسطاء العمال والفلاحين ، والبهلوانات، والثوار، وسماسرة الفن ، والقضاة والمحامين . واستخدم أقصى درجات الهجاء مع علية القوم من قادة يتفاخرون بانتصارات زائفة ، وشيوخ يتباهون باستعادة صبا زال وانتهى إلخ .. من التجليات المختلفة لفنّه والتى لا مجال لعرضها أو الحديث عنها تفصيلاً فى هذا السياق . ما يعنينا هو أنّ فن «عيّاد» قد تأثر بهذين الوجهين فى فن «دومييه» : «النقد» ، و «التحريف الشكلى» . وقد لاحظ عديد من النقاد المصريين ، ومنهم «بيكار» أن فَن «عيّاد» فن ناقد لا واصف . غير أننا نكتشف عند المقارنة بين «عيّاد» و «دومييه» أن «عياد» كان ناقداً لطيف الملاحظة فى أكثر الأحوال. أعانته فى ذلك استعاراته من الرسوم الجدرانية المصرية – خاصة الوجوه الحيادية والأطراف المتناغمة – بالإضافة إلى ما تحلّت به رسومه من رشاقة خطِّية ، وشفافية لونية . من لوحاته الناقدة لوحة بعنوان : «مصر القديمة والحديثة» . أنجزها سنة ١٩٥٣ ، بأحبار وألوان مائية على ورق ، مقاسها ٥٠ × ٧٠ سم ، وموجودة حالياً بمتحف الفن الحديث بالقاهرة . فى الوهلة الأولى يلحظ المتلقى أن اللوحـــة تجميع «كاريكاتيرى» ، لا يلتزم النسب والأبعاد المنظورية ، لمجموعة من المشاهد التى قرأنا عنها فى ريف مصر منذ



فى السوق .. بريشة الفنان راغب عياد

آلاف السنين والتى نشاهد صورة لها فى الريف المصرى المعاصر . وتوحى اللوحة بثلاث أفكار مختلفة وموصولة فى ذات الوقت ، أولاها أن «الحاضر» صورة مطابقة لأصل قديم ، ومن ثمَّ لم يقدم «الحاضر» إضافة تسمح بتقدمه . أمَّا الفكرة الثانية فهى أن «الحاضر» يلتزم بأصالته لهذا يستنسخ الماضى ، أمَّا الفكرة الثالثة التى تتسق مع مجازيَّة «إلقاء القبعة فى البحر» فهى أننا لن نتقدم إلا إذا استلهمنا إنجازات الأسلاف ومن لوحاته القليلة التى اهتم فيها بالتعبير الفردى للوجوه لوحة بعنوان «بائعات السوق» (١٩٧٧) . خلع على الوجوه جميعها مسحة من الحزن والضياع . غير أنه بسبب طبيعته المسالمة ، شغل المتلقى بما يُطْرِب عينيه ، بزخارف تنتشر بين الفساتين وإحدى السلال . ويشبه فَن «عيَّاد» فى هذا فَنّ «يوسف كامل» ، فكلاهما يحرص على الاعتدال فى التعبير وترك مسألة تحريك المشاعر والعواطف والأفكار لكرم وحساسية المشاهد !

من لوحات «عيَّاد» المهمة التى حفلت باستعارات شكلية من الرسوم الجدرانية القديمة وخاصة : المنظور الإيحائى ، والملامح الخارجية للشخوص ، والنظام التكوينى الرمزى ، لوحة بعنوان «الزراعة» ، وهى لوحة طولية (١٥٥ × ٦٠ سم) تسمح بتقسيمها إلى مستويات

أو طبقات رأسية ، تتسع كل مساحة إلى نوعٍ من أعمال «الفلاح» مثل حرث الأرض ، ودرس الغلة بالنورج ، ويحتل العمل الشاق المستوى القاعدى ، ومع الصعود يقل ، نوعاً ما ، ثقل العمل ، وخَصَّ «عيّاد» مساحة القمة برقص الخيل وأفراح الفلاحين ، وكأنَّ الفرح فى هذه الذروة هو جائزة عناءِ المستويات الطبقية التحتية . ولست أدرى لِمَ سيَّد «عيّاد» اللون الأزرق عبر مستويات اللوحة هل أراد أن يوحى بدرجة من الحزن الشفيف ، أو بجو الليل بما فيه من أسرار ؟ .. أم أراد أن يُسهم فى خلق جو ضوئى عام يؤكد الترابط المشهدى ؟ .. أم أراد أن يربطه برمزية اللون الأزرق فى التراث المسيحى ؟

إن التقسيم التراكمى للوحة يكشف ، فى جانب ، عن مْيل إلى إحياء النظام المنظورى فى الرسوم الجدرانية المصرية ، ويكشف فى الجانب الآخر عن ميل الرسام إلى «الحكْى» .

فى اللوحة ، كما فى الحكاية الشعبية ، حكاية تُروى ، ومستمع يستخلص حِكْمة. وإن اختلف «عيّاد» مع الحكاية الشعبية ، فى كون حكاياته بلا شخصيات ، فهو لايحفل بالملامح الفردية ، والتعبير الفردى فى اللوحة تركيز على حركة الجموع من خلال فعل العمل وتعبير الفرح . العمل سبب ، والفرح نتيجة .

● الرموز .. والموضوعات الدينية

من أجل اكتشاف جمالية مختلفة عن جمالية لوحة عصر النهضة استلهم «عيّاد» مظاهر الرسوم المصرية القديمة ، ونظامها التكوينى ، كما استلهم الرسوم الجدرانية الشعبية بكل ما تحفل به من تلقائية ، وفطرية . ولم يكن من باب المصادفة أن تتسلل إلى رسومه بعض الرموز الدينية ، وخاصة الأرقام . لهذا احتفل فى كثير من لوحاته ورسومه بالمتواليات الرأسية ، للإيحاء المنظور كما فى الرسوم المصرية ، وقد أتاح له هذا النظام التكوينى أن يُفعم لوحته بالعناصر الحكائية ؛ ففى لوحة «الدير» – مثلاً – جعل البناء المعمارى للدير يُقسِّم اللوحة ، وينقسم بها ، إلى ثلاثة مستويات . يحوى كل مستوى منها مشهداً روائياً رامزاً ؛ فى مشهد القاعدة يدور حوار غامض بين راهبين . فى المستوى الأعلى ينفرج الغموض عن راهب ثالث يطالع الكتاب المقدس ، ويبدو متجهاً إلى المستوى الذى يعلوه . أما المستوى الثالث : مستوى «القمة» ، فيكشف عن درجات سلّم لا ندرى من أين نَبَتَ متجهاً إلى الذروة .. حيث جَرَسٌ

الصلاة ، محاطاً من ناحية بثلاث نخلات طوال ، تذوب أطرافها فى السماء . ومن الناحية الأخرى ينهض برج الكنيسة شامخاً ، عملاقاً . (لاحظ دلالة الرقم (٣) وتكراره فى الصلبان الثلاثة ، والرهبان الثلاثة) . وأسهم اللون الأزرق الشفاف ، والرمادى المساعد ، فى خلق مناخ روحى ، أكَّده انصراف «عيَّاد» عن التجسيم بالنور والظل ، واحتفاله بخطوط تتسم بالسلاسة والرقَّة . من الواضح أنه حرَّف الشكل المعمارى الواقعى ليتسق مع الحالة التعبيرية والرمزية التى أراد بها لنا أن نشاركه فعل الصعود الروحى إلى السماء . ويتسلل الرقم (٣) والرقم (٥) – ربما رغماً عنه – من لوحاته الدينية إلى كثير من لوحاته ذات الموضوع الشعبى . وعندما ينتبه – ربما – إلى أن المجموع الكلى للعناصر الإنسانية والحيوانية داخل اللوحة ليس فردياً ، فإنه يضع فى المحور الرئيسى ، الفاعل ، عنصراً فردياً . وقد يتكون الرقم (٣) من إنسان واحد وبقرتين ، أو العكس ، كما فى لوحة «المحراث» – ١٩٧٧ – و «الساقية» – ١٩٧٧ – و «الفلاح والثيران» – ١٩٦٤ – وقد يتكون من ثلاثة رجال كما فى لوحة «العمالقة الثلاثة» – ١٩٥٢ – الخ .. وقد يتسلل رمز «الصليب» – بغير ضرورة فنية – إلى عددٍ من اللوحات منها – على سبيل المثال – لوحة «سوق الجرار» – ١٩٦٤ .

حاول «راغب عيَّاد» أن ينفِّذ وعداً مستحيلاً ، بأن يطمس ذاكرته الفنية التى شكلتها دراسته فى أوربا ، وأن يُغلقها على الموروث المصرى ، وكما اتضح ، من قبل، فإن الاتصال بالنموذج الأوربى ظل قائماً – بوعى أو بغير وعى – ويستطيع الباحث أن يجد بيسر صلةً بين «أسس التصميم الغربية» – خاصة فى عصر الإحياء – وعدد من لوحاته المفضَّلة ؛ ففى لوحة «رهبان أثناء الصلاة» – على سبيل المثال – التى أنجزها سنة ١٩٦٤ ، صلة واضحة بالأساس التكوينى للوحة عصر النهضة ، وخاصة ، بذلك التوازن الذى يُطلق عليه : «التوازن الإشعاعى» ، وتقترب لوحة «عيَّاد» من اللوحة الدينية للفنان الإيطالى «دومينيكو ڤينيزيانو» Domenico Veneziano (١٤٠٥ – ١٤٦١) المسماة : «العذراء والطفل والقديسون الأربعة» .. الخ من النماذج التطبيقية التى لا مجال للتفصيل فيها فى هذا السياق .

فى نهاية تلك الرحلة القصيرة فى إبداع فنانيْن من جيل الرواد ، أرجو أن أكون قد نجحت فى إثبات أن الاتجاه إلى إيجاد «فن مصرى» لا يأتى بقطع خطوط الاتصال بالإنجازات الأوربية ، أو الإنسانية ، ودفن الرءوس فى رمال العزلة ، بل إن العكس هو الصحيح .

رواد الفن الجميل / جزء خاص

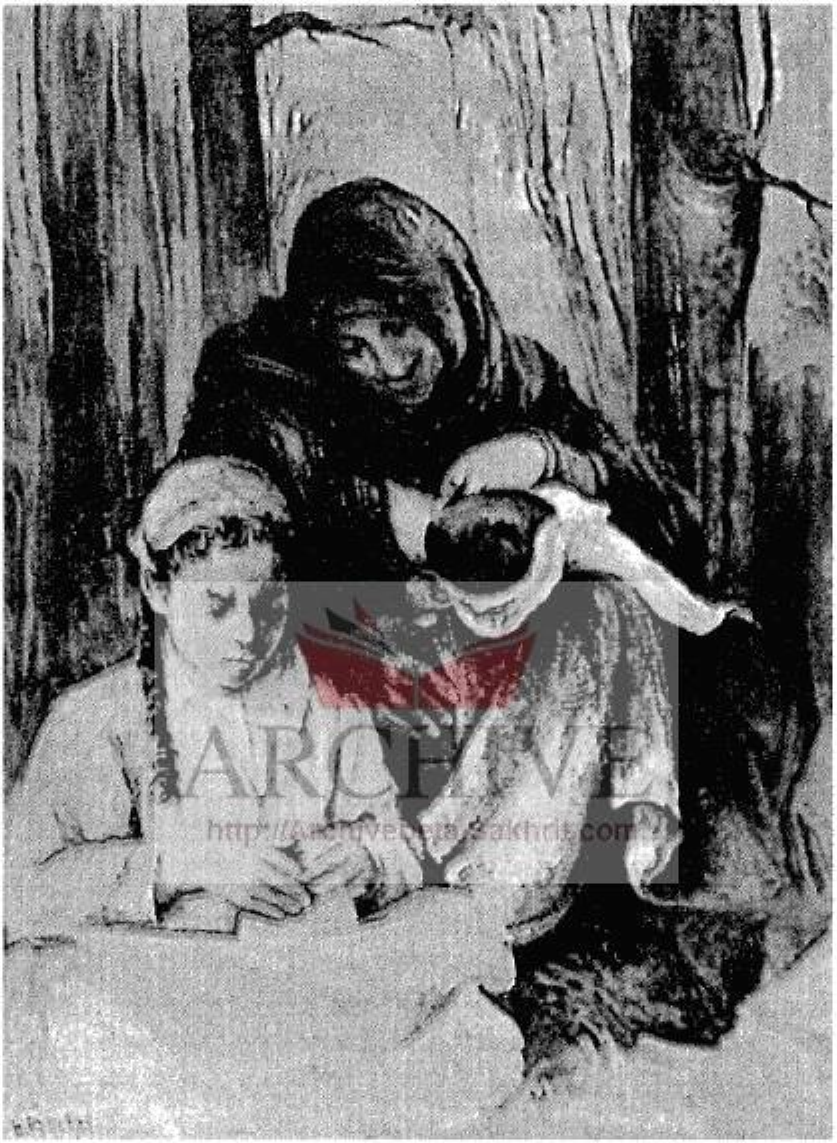
حسنى البنانى

رسام القرى والحقول والأسواق

بقلم : مختار العطار


الفنان حسنى البنانى

لا يوجد على صفحات تاريخنا الحديث ، من هو جدير بلقب « ملك المناظر الطبيعية المصرية » سوى حسنى البنانى : خير من عبّر عن ألوان بلادنا واعتدال مناخها وما يغمر أراضينا وشعبنا العريق من طيبة وسلام . هناك طبعا أستاذه الراحل وصهره ، يوسف كامل ، وعديله المرزوق ، كامل مصطفى » ، لكنه يتفرد بشخصية شامخة ، وحب للناس والحياة يتدفق من أطراف ريشاته فى سرعة تخطف الأبصار . فلم نعرف بين رسامينا من هو أكثر اندفاعا وأسرع إنجازا وأغزر إبداعا وأقرب للروح والقلب . يذكرنا - والقياس مع فارق العصر والمكان - برسام المناظر الإيطالى وأحد الستة العظام : جورجيونى داكاستلفرانكو (١٤٧٧ - ١٥١٠) الذى لم يشهد عصر النهضة لمناظره الطبيعية الكلاسيكية مثيلا ..



فلاحون .. للفنان حسنى البنانى

لا ندرى من الذى صنّف حسنى البنانى ضمن الانطباعيين ، ثم شاع الخطأ وانتقل من السلف إلى الخلف وأصبح من المسلمات . لكنه ليس انطباعيا ولا أكاديميا أو تابعا لإحدى المدارس المعروفة . فالانطباعية لها أصول اجرائية استقرأها نقاد فرنسا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، ولا تنطبق على أسلوب البنانى أو على لوحات صهره وعديله . فالعباقرة المبدعون لا يقلدون أحدا ولا يستطيعون . وكان البنانى صاحب أسلوب خاص ينفرد بصياغة يستحيل تقليدها . لقد عشق مصر الفلاحين والحقول والأسواق فى القرى والدساكر ، وما تحفل به من حيوانات وطيور وغلال وبشر . له قدرة خارقة على رسم وتلوين الحركة الكامنة – وهى سمة لا يتمتع بها إلا العباقرة . فهو يصور تكويناته من الناس كبارا وصغارا ، نساء ورجالا يلتفون بحيواناتهم ومحاصيلهم ، وكأنه اقتنصهم بقبضة سحرية أوقفتهم عن الحركة، لا يكاد يرخيها حتى يمضى كل إلى حال سبيله وتعود اللوحة بيضاء كأنما لم تمسسها فرشـــاة . أو كأن الصـورة « كادر » من شريط سينمائى توقف برهة ثم عاود المسير . هذه القدرة الخارقة ، لم تتوافر عبر تاريخ الفن العام إلا لندرة بينهم عمـــلاق عصر النهضة الايطالية وأحد الستة العظام أيضا : المثال ميكلا نجـلو بوناروتى (١٤٧٥ – ١٥٦٤) . تميـزت تماثيله عن كل مـا عـداها بالـ « حـركـة الكامنة» . هكذا أجمع النقاد وكان هو نفسه يشعر بها ، حتى أنه بعد أن وضع اللمسات الأخيرة لرائعته « تمثال موسى » ، مسّه بعصاه وخاطبه قائلا : تكلّم ! وكان يردد : أنا لا أنحت تماثيلى فى الرخام ولكنى أحررها – أى أنه يراها كائنات سجينة الأحجـار ، يطلقها من الأسر ويخلصها .

هكذا تتدفق مناظر حسنى البنانى ، وما تحفل به الكائنات من الحيوية والحركة الكامنة . وبالرغم من التبسيط والتعميم والتغاضى عن التفاصيل ، تبدو شخصياته المرسومة وأشجاره وحقوله وماشيته وكأنها حقائق ماثلة . استطاع أن يصور هجير الظهيرة ، وأشعة شمس الصيف الحارقة ، حتى لنكاد نستشعر لفحها ، ونتمنى الفرار إلى ظلال الأشجار الوارفة ، التى تشعرنا بنسماتها الرطبة بمنظومات لونية بارعة الأداء ، تبرز برودتها المنظومات النقيضة اللاسعة التى تفترش المساحات المشمسة المترامية على مدد الشوف . أما الناس فيروحون ويغدون، يبيعون ويشترون، فى مجاميع ينفرد البنانى بتشكيلها فى نسق متكامل ، تحوطه العمائر حينا ،

والحقول والأشجار فى غالب الأحيان .

● عبقرية البنانى

اتخذ بيته ومرسمه فيلا ريفية على تخوم القاهرة فى منطقة المطرية . حديقة داخلية تتوسطها نافورة ، تطل عليها شرفة تفضى إلى البهو والحجرات الفسيحة ، أما الدرج الضيق فيصعد إلى الاستوديو المنعزل لا يركن اليه إلا عند الضرورة ، كان من الخلويين وربما آخرهم، يرسم ويلون فى الهواء الطلق ، الأمر الذى ألحقه فى نظر البعض بالانطباعيين الفرنسيين ، الذين كانوا يبدأون لوحاتهم وينهونها فى الخلاء بين أحضان الطبيعة ، لا يعنيهم سوى تأثير انعكاسات أشعة الشمس على أسطح المرئيات ، مسقطين التعبيرات والانفعالات من حسابهم ، إلا أن حسنى البنانى كان مثيرا فى تعبيراته الإنسانية ، أكاديميا فى تكويناته الفنية . أما الرسم من الحياة والتلوين المتألق بين المروج والبرارى والقرى فليس من اختراع الانطباعيين الفرنسيين ، فقد انبثق مع ظهور فن المناظر فى عصر النهضة فى القرن السادس عشر كنوعية (جنر) وليس خلفيات للموضوعات التاريخية ، خرج الرسامون حينذاك إلى الطبيعة وحاكوا جمالها ، بعد أن كانوا يصورونها من الذاكرة فى مراسمهم المغلقة .

هكذا تتجلى عبقرية البنانى فى أنه بدأ من حيث انتهى الآخرون هنا وهناك ، استهدف الصدق وترجمة العشق الصوفى لمصر الشعبية البكر ، تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة ، واستزاد من الدراسة فى أكاديمية الفن الجميل بروما ، لكنه ظل مصريا حتى النخاع ، ولو أنه عاش فى زمن أقل تخلفا لكان لروائعه شأن آخر ، ولما رحل بلا احتفال ، وبدون أن يحصل على جائزة الدولة التقديرية ، ذلك أنها لم تستطع أن ترقى إلى مستوى ابداعه ، وقديما مضى قرن كامل من الزمان ، قبل أن يدرك العالم قيمة وعبقرية الرسام الملون الهولندى : هارمنز رمبرانت (١٦٠٦ – ١٦٦٩) المعروف بعصور الإضاءة فى الظلام ، لكننا نرجو أن تتسع مفاهيم الإدارة الثقافية عندنا وقوى الضغط ، لتستوعب عبقرية البنانى قبل نهاية القرن الحادى والعشرين ، فهذه القوى الطفيلية قد تلحق الضرر بالثقافة والحضارة ، كما تسببت فى تأخير تقييم رمبرانت ، وحرمان التقدم البشرى من عطائه ، فلوحة « عسس ورديه الليل » التى يعتبرها المؤرخون نقطة التحول فى فن الرسم والتلوين ، كانت السبب فى تعطيل الاعتراف بدور رمبرانت التاريخى .

رواد الفن الجميل

قضى حسنى البنانى أيامه بين الريف الذى يحيط بمسكنه ، مفعما بالموهبة : عطية الخالق لنخبة نادرة من الرسامين ، كان شديد التواضع ككل المحبين ، لم يستند فى مكانته الإبداعية إلى وظيفته كأستاذ ، وإنما إلى براعته وإبهاره وقدرته على مخاطبة الروح والعقل معا ، بدأ عمله رساما فى مصلحة الطب الشرعى ، ثم ضمته كلية الفنون الجميلة إلى هيئة تدريسها ، حتى ترفع من شأن نفسها ، بعد أن ذاعت شهرته وأصبح لا يقارن برسام مناظر آخر ، فهو من القلة الذين لا يستمدون مكانتهم من كونهم مدرسين وأساتذة ، ككل العاملين حاليا فى الكليات الفنية .

● البداية

ولد فى القاهرة سنة ١٩١٢ فى أكثر أحيائها شعبية وحيوية وهو باب الشعرية ، الذى خرج منه موسيقارنا العبقرى محمد عبدالوهاب ومثالنا الكبير جمال السجينى، والدته من مدينة رشيد ، ووالده من المغرب صاحب محل مانيفاتورة ، التحق بمدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٢٧ فى سن الخامسة عشرة ، حين كانت تعقد مسابقة لاختبار مواهب المتقدمين إليها ، لا تشترط فيهم سوى الموهبة والقدرة على الإبداع ، بعكس ما يجرى الآن من أن معظم الطلبة من خريجى المدارس الصناعية أو الثانوية ذوى المجاميع المنخفضة ، يجتازون امتحانا صوريا للقدرات ، كإجراء احتياطى حين يفشلون فى الالتحاق بكليات الطب والهندسة وما إلى ذلك ، أدرك البنانى منذ نعومة أظفاره ، أنه خلق رساما ملونا متعبدا فى محراب المناظر الطبيعية ، واستمد ثقافته العريضة فيما بعد من احتكاكاته الواسعة وقراءاته فى الأدب والعلوم الإنسانية ، شب وترعرع فى مدرسة الفنون الجميلة بتوجيه من الأساتذة العظام الوافدين من إيطاليا وفرنسا ، والرواد الكبار خريجى الدفعة الأولى سنة ١٩١١ : يوسف كامل وراغب عياد ومحمود مختار وغيرهم ، ممن قادوا مسيرة الحركة الثقافية المصرية فى عصر التنوير بعد ثورة ١٩١٩ ، وقد وضعنا دراسة تحليلية عن حياته وأعماله فى مجلة المصور قبل وفاته بخمس سنوات ، فى العدد ٣١١٩ بتاريخ ٢٠ يولية ١٩٨٤ .

●الإحساس بعظمة الحياة

لم يكفه ما كان يتلقاه من دروس وتعاليم على أيدى أساتذته ، داخل مراسم مدرسة الفنون الجميلة ، كان يملك قلبا كبيرا وعينين مفتوحتين لكل ما هو جميل من حوله فى ذلك الزمن البعيد ، من آيات التراث الكلاسيكى والشعبى فى باب الشعرية



▲ بيوت .. للفنان حسنى البنانى

القرية .. للفنان حسنى البنانى ▼



والأزهر وسيدنا الحسين ، أقلامه الملونة وريشاته ودفاتره تمضي معه إلى حيث يمضي ، يرسم ويصور بخطوط سريعة خاطفة ، تكمن فيها أسرار الحيوية الدافقة التي نستشعرها في روائعه فيما بعد . لا نكاد نصدق حين ننظر إلى تحفته ، التي صور فيها حي الجمالية ، والبوابة الكبيرة التي ينتشر حولها البائعون والمشترون ، وعربات اليد والكارو ، وزحام النساء والرجال والأطفال والحيوانات — لا نكاد نصدق أنهم مجرد لمسات لونية تسفر عن هذا الإحساس بعظمة الحياة ، بينما تسمق العمائر المملوكية ذات المشربيات التي كان يتقن الحرفيون صنعها . ومن أعماله الصرحية العظمى التي كانت خالدة ، لولا أن حطمتها يد الجهل والتخلف : الجدارية الفسيحة التي تتسع إلى قرابة الخمسة عشر مترا وترتفع إلى خمسة أمتار، وكانت تتصدر محطة المترو بحلوان ، وتصور مشاهد الضاحية السياحية بأشجارها وحدائقها وشبابها . وما زالت تتصدر مبنى سنترال الأوبرا جدارية أخرى أفلتت من يد التدمير إلى حين ، تصور موضوعات تتعلق بالاتصالات السلكية واللاسلكية . وفي محطة قطار بورسعيد ، وفي جانب من مجمع المحاكم في شارع الجلاء بالقاهرة جداريات أخرى . إذ كان يملك من المهارات والقدرات ما لا قبل لأحد غيره بها . كما كان الرسم والتعبير والتكوين الجمالي ، عطاء طبيعياً بالنسبة لحسني البناني ، تتوافر فيه كل عوامل الإبداع التي أجمع عليها علماء النفس ، ومن بينها الطلاقة والتقبل الاجتماعي ، والقدرة على مخاطبة مشاعر المتلقي وأحاسيسه ، وفتح الباب أمام خيالاته وأفكاره .

أسلفنا الإشارة إلى أن البناني بدأ مشواره الإبداعي من حيث انتهى الآخرون . ذلك أنه كان يصور تخطيطاته السريعة بين المروج والحقول والقرى والأسواق ، بألوان الزيت والفراجين الرفيعة على مساحات صغيرة من القماش، ثم ينثني إلى مرسمه لتكبيرها وتنظيم عناصرها وإحكام تكوينها حتى تتخذ شكلها النهائي كرائعة متحفية . تماما كما يفعل كبار الشعراء والموسيقيين، حين يسقطون خيالهم في لحظة الإلهام والوحي على الأوراق وأوتار العود ، ثم يعكف على التجويد والحذف والإضافة لزمن قد يطول أو يقصر حتى يكتمل العمل ويدخل التاريخ . إذا دخلت إلى محرابه أو خلوته ، لصادفت العديد من تلك التخطيطات الزيتية السريعة ، التي لا تزيد الواحدة منها على مساحة كراس الرسم ، لكنها ملونة

على قماش بطريقة الإسقاط الفورى ، الذى لا يستغرق وقتا طويلا لكنه يتفجر بالجاذبية والحيوية والإثارة وتتجلى عبقرية حسنى البنانى ، فى أنه أثناء عملية التكبير لا يفلت هذه السمات ، بل يضيف إليها ، من مهارة الأداء والخبرة والعلم ما يجعل من اللوحة عملا نادرا لا يقارن .

●متحف ومزار سياحى

من المعروف أن كبار الرسامين والملونين عبر التاريخ منذ عصر النهضة الإيطالية فى مطلع القرن الرابع عشر وحتى يومنا هذا ، يعتمدون على التخطيطات السريعة والتصميمات المسبقة فى إبداع موضوعاتهم الكبيرة ، سواء كانت جداريات بألوان الفريسك أو الخامات الحديثة ، أو على مساحات عملاقة من القماش . فالمتلقى فى نهاية المطاف ، لا تعنيه الطريقة التى أنجز بها الفنان رائعته ، وإنما يثيره الخطاب الذى يوجهه الرسام الملون إلى روحه وقلبه وخياله . وكان حسنى البنـانى يتقن توجيه هـذا « الخطاب » إلى المتأمل عبر مناظره الطبيعية الريفية بنوع خاص ، والأسواق الشعبية ، والحياة فى القرى والدساكر ، فى جو ومناخ لا يغفل عنهما كل من عاش فى تلك البقاع ، التى ما زالت تحتفظ ببكارتها ونضارتها من مئات السنين.

عشرات الروائع المتحفية ما زالت تنتظم جدران الفيلا ، التى شيدها البنانى سنة ١٩٤٥ فى حى المطرية . فيلا جميلة مهجورة . بناها الرسام الكبير وما زال بها مرسمه وأدواته وألوانه . تنتظر لكى يشرق نور الوعى فى عقل الإدارة الثقافية فتحولها إلى متحف ومزار سياحى كمتاحف مختار وناجى ومحمود سعيد ، ليضيف إلى التراث تراثا . إلا أن المارسين ذوى النفوذ ، مشغولون بتشوين أعمالهم فى متحف الفن الحديث الذى يعزف عن زيارته المثقفون والذواقة ، لافتقاره إلى الأعمال الفنية المتحفية ، سوى القليل النادر المعاصر فى غرفة واحدة تسمى « غرفة الرواد » يفرغونها معظم شهور السنة ، لعرض تفاهات البيناليات والترياليات . فلو حولت الإدارة الثقافية فيلا حسنى البنانى ، وفيلا صهره وأستاذه يوسف كامل ، إلى متاحف فنية ، بما تحويانه من روائع اللوحات التى لا تقدر بثمن ، وتتسرب بهدوء وسرية إلى خارج البلاد ، إذا لأضافت المزيد إلى متاحفنا الثلاثة اليتيمة التى أشرنا إليها ، وأقامت خط دفاع متين يوقف ما يقع بين أيدينا وتحت أبصارنا من انهيار لحركة الفنون الجميلة ، بالرغم مما يبدو من مظاهر النشاط الديماجوجى المتمثل فى المعارض الدولية المحلية ، التى قد يتزامن منها ثلاثة أو أربعة فى وقت واحد .

أسطورة الأخوين وانلى



سيف وانلى



ادهم وانلي

بقلم : عصمت داوستاشى

سيف وأدهم وانلى أثرا حياتنا الفنية إبداعا وبهجة.. غلفهما الصمت والإهمال بعد رحيلهما.

اختفت معظم أعمالهما.. بعضها فى مشروع متحف لم يفتح بعد.. والآخر حبيس المقتنيات الخاصة .. ومنها ما كان يباع على أرصفة شارع النبى دانيال ومحلات الانتيكة بالعطارين.

تذكرناهما أخيرا.. لقد اقترحت على اللجنة العليا لبينالى الإسكندرية تكريم الأخوين وانلى فى معرض خاص أقيم بأتيليه الإسكندرية مصاحبا للبينالى فى دورته االثامنة عشرة، افتتح فى ٢٨ ابريل الماضى.. ويسعدنى الآن أن أجد نفسى مكلفا بالكتابة عنهما لمجلة الهلال التى طالما أفسحت صفحاتها مشكورة للفن والفنانين.



راقصة الباليه.. بريشة سيف وانلى ١٩٧٦

جزء خاص

رواد الفـــن الجميـــل

إن الكتابة عن الأخوين «وانلى» بمثابة رحلة توازى رحلة إبداعهما .. بانوراما تشمل التاريخ الحديث لمدينتهما الحبيبة الاسكندرية ، التى إن لم يبنها الاسكندر الاكبر لبنيت بشكل أو بآخر .. وما كان لمدينة أخرى غيرها أن تنجب الأخوين «وانلى».

من صفحات «العين العاشقة» للدكتور نعيم عطية نقرأ «عندما تسير فى شوارع الاسكندرية فتصادف رجلا طويل القامة ممتلىء الجسم قليلا، أشعث الشعر، تتدلى نصف سيجارة من شفتيه، ويقال لك إنه سيف وانلى، تغمرك سعادة عارمة، تماما مثلما تلمح فى شوارع القاهرة توفيق الحكيم بعصاه فى يده والبيريه على رأسه، وتلك النظرات اللامعة الشاردة فى عينيه.

لعل د. نعيم عطية لم ير مثلى الأخوين وانلى معا ، كان أدهم على النقيض من سيف.. ضئيل الجسم مفتول العضلات فقد كان ملاكما مرحا ساخرا كثير الحركة، ورغم أنه الأصغر فقد ولد فى ٢٥ فبراير ١٩٠٨ .. وسيف ولد فى ٣١ مارس ١٩٠٦ إلا أنه كان القائد والعقل المفكر والروح القلقة التى انطفأت مبكرا.

ما كان للإسكندرية أن تتوهج فنا وإبداعا فى الاربعينات وحتى نهاية الخمسينات إلا بوجود الأخوين وانلى ومجموعتهما ومرسمهما.

والحق يقال، إنه مع رحيل أدهم وانلى فى ٢٠ ديسمبر ١٩٥٩ عن ٥١ عاما ثم وفاة أحمد فهمى بعده بعامين وكان ثالثهم.. ورحيل محمود بيومى مبكرا ، ثم انطواء سيف على نفسه لتستحوذ عليه تلميذته احسان مختار وحتى وفاته فى استكهولم بالسويد فى ١٤ فبراير ١٩٧٩ عن ٧٣ عاما. اختفت وتلاشت فترة من أهم وأكثر الفترات ثراء فى تاريخ الاسكندرية الفنى الحديث . لقد بدأت مرحلة جديدة وأجيال جديدة مع افتتاح كلية الفنون الجميلة التى أنشأها أحمد عثمان عام ١٩٥٧ بمنطقة الرمل .. ومع خريجيها الشباب بدأت حقبة من التردى والهبوط .. من نهاية الستينات واستمرت حتى وقتنا الراهن، ففقدت الاسكندرية بريقها الابداعى.. وعبثا نحاول استرجاعه بلا جدوى.. فكل الأصلاء قد رحلوا منذ زمن بعيد .. والباقى القليل معتزل بعيدا عن المهاترات اللافنية السائدة الآن.

الحديث عن سيف وأدهم وانلى هو الحديث عن الاسكندرية التى كانت ومازالت الباب الجنوبى لأوربا.. جامعة تموجات المتوسط.. المنفتحة على حضارات العالم.. مركز الشرقين الاقصى والأدنى، مرورا بحضارة الإغريق وحضارة أفريقيا مع

الجذور الخالدة للحضارة المصرية القديمة.

● البدايات

يصف رشدى اسكندر ، وكان صديقا للاخوين وانلى ، قصر جدهم عرفان باشا بمنطقة محرم بك والذى كان يطل على ترعة المحمودية المنطقة السكنية للطبقة الراقية فى بداية هذا القرن.. «القصر يوحى بالثراء والفن والجمال.. حديقة غناء بها أنواع مختلفة من الزهور وأشجار الفاكهة.. ثم مكتبة كبيرة تضم مراجع الفن الايرانى .. وعلى الجدران لوحات بالخط العربى الفارسى .. ثم لوحات ورسوم لملاحم سهراب ورستم وغزوات تيمور لنك والسلطان سليم - وغير ذلك من المخطوطات» .

ولكن رشدى اسكندر ولاأحد غيره ممن كتبوا عن الأخوين وانلى قد وضح المتغيرات والظروف التى شاءت أن تتحول الأيام بهما من الثراء الذى أحاط ببداية نشأتهما فى قصر الأسرة بالاسكندرية إلى الفقر الذى لزمهما فيما بعد.. فلم يكملا تعليمهما وأمكن بالوساطة إلحاق سيف كاتبا بمصلحة المنائر بميناء الاسكندرية وأدهم كاتبا بمخازن وزارة المعارف.

واستمرا فى عملهما هذا حتى حصلا على التفرغ من الدولة إبان إنشاء وزارة الثقافة المصرية وإرسالهما فى بعثة عام ١٩٥٩ لتسجيل معالم النوبة.. تلك الرحلة التاريخية التى توفى بعدها أدهم ليواصل سيف وحيدا طريق الإبداع فيحصد المجد والشهرة والثراء فى أواخر أيامه.

الموهبة والاستعداد كامنان بالفطرة عند الأخوين وانلى، وقد ظهر استعدادهما للرسم مبكرا ، وعندما التحق أدهم بناد رياضى ليتعلم فنون الملاكمة اكتشف المدير الانجليزى للنادى اهتمام الشابين سيف وأدهم برسم وجوه زملائهما ، فشجعهما وطلب منهما لوحات لأبطال الرياضة العالميين وقدم ساعة يد هدية لكلٍّ منهما .. ومع ما كانا يشاهدانه على ترعة المحمودية لفنانين أغلبهم أجانب أمام حوامل الرسم يسجلون مناظر تلك المنطقة الساحرة وقتها.. ثم زيارتهما لمعرض جماعة الخيال التى أسسها محمود مختار مثال مصر العظيم بالقاهرة .. اشتعل حماسهما لتعلم هذا الفن الجميل «الرسم والتصوير الزيتى» .

كانت مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة التى أنشأها الامير يوسف كمال عام ١٩٠٨، تستقبل الموهوبين للدراسة الأكاديمية.. فى الاسكندرية كانت المراسم الخاصة للفنانين الأجانب هى التى تستقبل الموهوبين لقاء أجر شهرى ، لم يكن فى مقدور الأخوين وانلى الوفاء به بعد تدهور ظروفهما المالية، أحفاد أسرة من حكام وأمراء دولة الداغستان، جدهما للوالد السنجق محمد وانلى وجدهما للوالدة محمد عرفان

باشا الذى سمى حى عرفان بمنطقة محرم بك باسمه.. لم يكن معهما أجر درس الرسم فى أحد المراسم المنتشرة بالمدينة.

وحين افتتح حسن كامل جمعية هواة الفنون الجميلة بأجر رمزى سرعان ما انضم إليها سيف وأدهم مع من انضم إليها.. كانت الدروس تتم تحت رعاية واشراف رواد الفن المصرى الحديث؛ محمود سعيد - محمود مختار - محمد ناجى .. فى تلك الفترة من عام ١٩٢٦ إلى عام ١٩٣٤ كانت بمثابة فترة التعلم والتدريب والتثقيف للفنانين .. أن تعرفا على الفنان الايطالى «أتورينوبيكى» .

«وقد التقيت أخيرا فى روما بابن بيكى الذى يحلم بدعوة من وزير الثقافة المصرية ليقيم لأعماله معرضا بالاسكندرية انبهر الأخوان وانلى بأعمال بيكى الكبير الذى وعدهما بأنه سيعود لمصر مرة أخرى ويقيم مرسما وسيسعده التحاقهما به .. وفى ٩ أكتوبر من عام ١٩٣٠ كان الأخوان وانلى أول تلميذين ينتظمان فى مرسم بيكى وكانت علاقتهما بالفنان أقرب للصداقة منها للتلمذة.. لموهبتهما وثقافتهما الرفيعة.. وانضم معهما صديقهما الفنان أحمد فهمى .. وحين ترك بيكي مرسمه ورحل إلى ايطاليا عام ١٩٣٤ فكر الفرسان الثلاثة أن الأوان قد آن لإنشاء مرسم خاص بهم.. لتبدأ من هنا أسطورة سيف وأدهم وانلى كأبرز فنانى الاسكندرية وأحد معالمها وأكثر فنانى مصر فى هذه الحقبة حرية فى التعبير وقدرة على التجديد.

شاركهما فى تأجير المرسم وتأثيثه محمد بيومى رائد صناعة وفن السينما فى مصر وساعدهما كثيرا ابن عمهما سليمان نجيب مدير دار الاوبرا بالقاهرة والممثل المعروف بأدواره المرحة، لقد فتح أمامهما أبواب مسرح محمد على بالاسكندرية ودار الأوبرا وعرفهما على فنانى الباليه والمسرح والاوبرا العالميين.

ووقف إلى جانبهما بالتشجيع حسين صبحى مدير بلدية الاسكندرية وراعى الفن بالمدينة وعرض أعمالهما بمتحف الفنون الجميلة وبينالى الاسكندرية .. وجعل منهما كمال الملاخ الصحفى والأثرى والفنان المعروف خبرا يوميا فى صفحته بجريدة الأهرام.

كانت فترة ما بين الحربين هى سنين النضج التى انطلقا منها مع بداية معارضهما الخاصة التى تركت أثرا قويا على مسار ومناخ الحركة الفنية المصرية بداية من منتصف الاربعينات.. لقد تحول مرسمهما إلى صالون ثقافى ومدرسة ومركز حيوى للفن والفنانين ومزار لكل ضيوف الاسكندرية.



مصارعة الثيران - بريشة أدهم وانلى ١٩٥٤

أصبح الأخوان وانلى ثم سيف فيما بعد.. رمزا للفنان العصامى الذى شق طريق الإبداع بموهبته الأصيلة وكفاحه في الحياة وثقافته واطلاعه الدائم على المتغيرات العالمية وعشقه وتضحيته من أجل الفن، كل الصفات التى تميز طلائع فنانى النصف الأول من هذا القرن بصفة عامة.

لقد أتيح لهما العرض لأول مرة فى صالون أتيليه الاسكندرية عام ١٩٣٢ حين رحب محمد ناجى بأعمالهما وأشاد بأعمال أدهم بصفة خاصة ووصفها بأنها تشبه أعمال الفنان المجرى «بالنت» الذى تتلمذ عليه ناجي بعض الوقت.

لقد دفعهما نجاح معارضهما الأولي بالاسكندرية لشد الرحال إلى القاهرة ثم إلى باقى أنحاء العالم وكان معرضهما بمتحف الفن الحديث بالقاهرة عام ١٩٥٠ نقطة تحول رئيسية في حياتهما .. لقد ترك هذا المعرض انطباعا قويا على تميز

وتفرد وموهبة هذين الفنانين اللذين رسما كل شيء بالاسكندرية.. الناس والبحر.. والأماكن الحميمة المختلفة.. سجلا بريشتهما المتمكنة الحياة اليومية بالمدينة التى كان لمناخها أثره على ألوانهما من حيث الصفاء والشفافية والصراحة وعلى موضوعاتهما من حيث الانفتاح والشمول..

وجاءت مجموعة لوحات السيرك وراقصات الباليه وعروض الاوبرا العالمية قوية التعبير رسمت بأستاذية ومقدرة تكنيكية عالية وتلخيص راقٍ لعناصرها يتفق والإيقاع الفنى العالمى فى ذلك الوقت.. حتى أن الناقد الفرنسى لجريدة «لوموند» الباريسية كتب « لم نكن نتوقع إطلاقا منذ وفاة ادجار ديجا «مصور راقصات الباليه الشهير أن يفتح أحد ميدان رسم الباليه.. وقد سد الأخوان وانلى هذا الفراغ فى اقتدار وتشهد أعمالهما فيما يتعلق بالمشاعر وترجمتها وتحليلهما للحركة والضوء المسرحى المعبر بموهبة فريدة عالمية».

لقد ضحى سيف وأدهم بكل شىء من أجل الفن - بالحب والزواج والأسرة والعمل من أجل التفرغ للإنتاج الفنى بغير معوقات فى زمن كانت الظروف الحياتية قاسية.. ساعدهما مجتمع فنى راقٍ يقدر الإبداع الأصيل ويضعه فى مكانته الراقية بعكس مجتمعنا الراهن الذى ساده الانحطاط الفنى وعزلة الموهوبين.

لقد توجت رحلة البداية للأخوين وانلى بمنحهما التفرغ مدى الحياة عند إنشاء وزارة الثقافة عام ١٩٥٩ وقد سافرا ضمن المجموعة الأولى من الفنانين المصريين إلى بلاد النوبة لتسجيل معالمها وآثارها ضمن مشروع لدفع العالم على المساهمة فى مشروع إنقاذ آثار النوبة قبل أن تغمرها مياه بحيرة السد العالى، ذلك المشروع الذى نادى به عالميا الرائد محمد ناجى .. لقد أنجزا فى هذه الرحلة أهم إبداعاتهما الفنية وكان على وزارة الثقافة وقتها أن تقيم متحفا لإبداع كل الذين سجلوا النوبة وبناء السد العالى.. وكان لهذا المتحف أن وجد الآن شأنا كبيرا.

● إبراهيم أدهم وانلى
الفنان الساخر

كل ما أتذكره عن أدهم وانلى باستثناء لوحاته الرائعة.. فترة مرضه بمستشفى المواساة بالحجرة ٣٠٥ والتى كنا نتابعها يوما بيوم حتى أن وزير الثقافة ومدير بلدية الاسكندرية قاما بزيارة الفنان فى سرير مرضه قبل ذهابهما لافتتاح الدورة الثالثة من بينالى الاسكندرية وصورت هذه الزيارة فى شريط سينمائى ، نسأل

أين هو الآن .. ؟

وقد توفى أدهم بعد هذه الزيارة بثلاثة أيام فشيعت جنازته رسميا وشعبيا وتقدمها فنانو مصر وفنانو وقومسيرات دول حوض البحر المتوسط المشاركون فى البينالى الثالث.

ومنذ المعرض الشامل الذى افتتح فى ٣٠ مارس ١٩٦١ بمتحف الفنون الجميلة بعد وفاته بعام تقريبا وضم نماذج معظم ما تبقى من انتاجه الفنى فيما بين عامى ١٩٣٠ - ١٩٥٩ ويتكون من ١٨٦ لوحة زيتية لموضوعات مختلفة و ١٢٣ لوحة للباليه والمسرح وعالم السيرك ومائة رسم لمصارعة الثيران والراقصات مع رسوم رحلته إلى ايطاليا ورسومه الكاريكاتيرية وقد عرض سيف ثلاث لوحات تحية إلى أخيه تمثل وجه الفنان فى مرسمه وخطابا لأدهم.

منذ هذا المعرض الشامل والوحيد لأدهم وانلى.. أسدل الستار بشكل أو بآخر على هذا الفنان الكبير.. صحيح أن احسان مختار تلميذته قد حولت مرسمه إلى معهد باسم أدهم وانلى وعلقت لوحاته واسكتشاته وكانت نهمة فى بيع كل شيء وهكذا اختفى معظم رصيد أدهم مع الأيام.. إن حصر ما تبقى منها فى متاحفنا يثير الحزن والحيرة.. فمتحف سيف وانلى الملحق عنوة بمتحف محمود سعيد بمنطقة جناكليس بالاسكندرية والذى لم يفتتح بعد يضم سبع لوحات لادهم وانلى فقط ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية والذى أطلق عليه اسم حسين صبحى يضم ١٢ عملا لأدهم ما بين اسكتش ولوحة ولعل متحف الفن الحديث بالقاهرة يضم مثل هذا العدد مع لوحات هنا وهناك فى مجموعات خاصة معروضة.. إلا أنه فى النهاية، فإن تراث هذا الفنان قد بدد.

الذى لا جدال فيه أن أدهم وانلى يعد من أبرع مصورينا المصريين .. بل تفوق على أخيه بألوانه الدافئة الفاخرة فى لوحات تمثل الواقع بسخرية تعبيرية قوية. ولعل سيف وانلى كان على حق حين نصح أدهم بالتوقف عن رسم الكاريكاتير وإن ترك ذلك أثره على لوحاته الزيتية ورسومه.

أدهم وانلى بفطرته مصور كلاسيكى .. ميزته مجموعة أعمال السيرك والباليه وحياة الراقصات ومجموعة النوبة ولوحاته واسكتشاته الإيطالية فى رحلتيه عام ١٩٥٢ وفى أعماله الأخيرة هذه نرى محاولاته التحويرية وتجاربه فى تقسيم اللوحة إلى مساحات فى نزعة تجريبية تكعيبية مغلفة بالواقع الذى لم يتخلَّ عنه أبدا ولكنه لم يستطع أن يبارع «سيف» فى التجريب والتنقل بين الأساليب المختلفة .

لقد كان تاثر أدهم وأخيه سيف بالمدرسة الباريسية وخاصة أعمال ديجا ولوتريك

وغيرهما هو تأثر المبدع الذى يضيف وليس تأثر الناقل الذى يقلد.

لقد تألق أدهم فى مرحلة لوحات النوبة - آخر ما أبدعه - وقد حول مناظر هذه المنطقة التى تلاشت الآن إلى مسرح حى نابض بالحركة اللونية والإيقاعات الزخرفية وغنائية الخطوط الأفقية والرأسية ولعل لوحته (قراءة الصحف فى النوبة) تعد من أحدى روائعه مع ما أبدعه من رسوم مصارعة الثيران وحياة لاعبى السيرك ..

ومن مذكراته نلمس بعض ملامحه وأفكاره :

«٢٨ مارس ١٩٤٩ القاهرة»

ذهبنا لمعرض الفن الايطالى فوجدناه عاديا بالنسبة لنا وأعمالنا تقف معهم ووجدنا محمد بك سعيد فسلم علينا وتجاذبنا أطراف الحديث .. ذهبنا إلى متحف الفن الحديث وتعرفنا بمديره الاستاذ يوسف كامل وكان الرجل ظريفا .. ثم ذهبنا إلى جروبى لمقابلة حلمى بك الذى أخذنا إلى منزله بالمعادى للغداء وبعد الظهر ذهبنا إلى المعرض الايطالى مرة أخرى فوجدنا «فانى» صديقة أدهم الروسية وكانت دهشة وفرحة.

٣١ مارس ١٩٤٩

عيد ميلاد سيف .. عدنا إلى الاسكندرية ومعنا «فانى» بلدنا أجمل بلد فى القطر - نور وشمس وبحر.

٢٧ ابريل ١٩٤٩

انتهيت من عمل لوحتين هما - سد برمبال - وملاحة رشيد - إنى أغبط نفسى.

٣٠ ابريل ١٩٤٩

حضرنا افتتاح معرض محمد بك سعيد .. معرض فخم لفنان عظيم .. كان حفل الافتتاح رائعا جدا .. وكان فيه شرب كئوس وفن وشعر ونساء جميلات (رسم سيف لوحة للمعرض الذى أقيم فى متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية وكتب عليها إهداء إلى محمود سعيد وقد رأيت هذه اللوحة ضمن متعلقات محمود سعيد فى متحفه ولا أدرى أين هى الآن).

أول مايو ١٩٤٩

ذهبت لاستلام مرتبى من المحافظة.. مبلغ زهيد يكفى لسد الرمق .. هذه هى الحياة .. دائما كفاح وأمل.. إلى أن ينتهى العمر»

وكتب أدهم وانلى وعمره على وشك أن ينتهى .. قبل وفاته مباشرة :



طبيعة صامتة للفنان سيف وانلي

ديسمبر ١٩٥٩

«منذ شهر كنت فى المرسم أضع اللمسات الاخيرة فى تابلوه الرقص فى النوبة وكنت أتعجل كل شيء لكى أنتهى من ١٥٠ لوحة و ٤٠٠ اسكتش رسمتها أنا وأخى سيف بتكليف من وزير الثقافة ثروت عكاشة عن بلاد النوبة لعرضها فى معرض لإنقاذ آثار النوبة.

كنت أنا وأخى نعمل ١٥ ساعة كل يوم وأحسست فجأة بمغص شديد، انفتح فمى واندفع منه قيء حاد.. وعند الطبيب قال لى مرارتك ملتهبة وتعبانة .. لم أهتم وعدت إلى المرسم لأرسم» .

الآن لا أدرى أين هذه المذكرات ولماذا لم تجمع فى كتاب حتى الآن.. لقد كان

ادهم وانلى فنانا أصيلا مرهف الحس والشعور.. لايرسم إلا عن إيمان واقتناع.. ول يتجه أبدا إلى اللاتشخيصية وكانت لوحاته تفيض بسحر التعبير الدافىء وقوة الأداء الصادق.

أرى أنه من الضرورى جمع أعماله المتناثرة لتنضم إلى أعمال أخيه سيف وانلى فى متحف واحد باسم «متحف الاخوين وانلى» .

محمد سيف الدين وانلي

التقيت بسيف وانلى فى أوائل الستينات بعد وفاة أخيه أدهم فى تلك الفترة الرمادية السوداء من حياته والتي أكسبته صمتا على صمت وانطواء على طبيعته الهادئة المنطوية أصلا.. ذهبت إليه فى مرسمه ولم أكن قد التحقت بعد بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية وكان لى على الأقل خمس سنوات غارقا فى رسم لوحات بتأثير فن سيف وأدهم.. ذهبت إليه لأتعلم منه أسرار هذا الفن.. وأخذت معى مجموعة من لوحاتي ومنها لوحة مرثية إلى أدهم وقد صورت بها وجه سيف على خلفية بيضاء ووجه أدهم على خلفية سوداء واستعرت بعض رموز سيف التى نعى بها أخاه مثل القمر الباكى وراء ستائر رمادية.. أثنى سيف على أعمالي ونصحنى بمزيد من الدراسة وجلست وسط مجموعة من تلامذته ولكنى لم أكمل رسم ثلاث أو أربع لوحات بالفحم لرأس أفروديت مصنوع من الجبس وضع وسط الحجرة كموديل.

كان ذلك فى مرسم سيف بالجامعة الشعبية التى هى الآن قصر ثقافة الحرية بنادى محمد على سابقا كان سيف يحول خطوطى ولمسة واحدة من أصابعه إلى إحدى لوحاته بأسلوبه المعروف تنتظر توقيعه عليها.

● ساحر الألوان

لعل عيب سيف الوحيد أنه لم يكن مهيأ لأن يكون مدرسا.. صاحب مدرسة فنية، نعم.. لقد ترك وراءه تلامذة يقلدونه تماما ولكن لم يضف واحد منهم شيئا جديدا للحركة التشكيلية المعاصرة .

وقد تركت مرسمه فورا رغم حبى وتقديرى ورغم أنه أعطانى أول جائزة أولى أحصل عليها فى معرض جماعى عام ١٩٦٢.. وعلى كل الأحوال لقد تلاشت المراسم الحرة بافتتاح كلية الفنون الجميلة ورحيل آخر الفنانين الأجانب.. نعم كنت مبهورا مثل غيرى من شباب فنانى فترة الستينات بساحر الألوان سيف وانلى.. الفنان الذى

أصبح أسطورة الاسكندرية .. وما زال .. والذى اقترن اسمه فى القمة مع روادها.. وقد رسم كمال الملاخ بقلمه صورة رائعة لسيف فى تقديمه لمعرضه الشامل الثانى بمتحف الفنون الجميلة عام ١٩٧٤ الذى أقيم تكريما لحصول الفنان الكبير على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون .. كتب الملاخ الذى لعب دورا كبيرا فى خلق أسطورة الأخوين وانلى «عندما تغنى الألوان فى انسجام.. على شاطىء لوحة.. فأنت تتطلع إلى أحد أعمال فنان مصر الأكبر المعاصر م. سيف وانلى، الذى أهدته مصر الدولة جائزتها التقديرية الكبرى.. تكريما وتقديرا لإنسان وهب نفسه وذاته لمحراب الفن.. الذى استكان إليه فتىً صغيرا .. ونسي كيانه وكأنه راهب متصوف أصر على أن يبقى متبتلا فى عالم من الألوان والخطوط والمساحات.. انفرد بها يحلق ويسرى بها إلى عوالم لايراها رؤية العين وإنما يحس بها إحساس الفنان الأصيل دون أن يقلد أحداً .. أو يتبع طريقا سار فيه وخطا عليه من قبل غيره من أهل الفن .. حتى أخوه الراحل أدهم وانلى : الذى تفرد بشخصيته عنه.

ان دراسة دور كمال الملاخ بالنسبة للأخوين وانلى ولمدينة الاسكندرية وللبينالى الذى يقام بها منذ عام ١٩٥٥ يوضح أهمية وايجابية دور الصحافة والإعلام فى نشر وتقديم الفنان وفنه وجعله جزءًا من نسيج المجتمع.

لقد رسم سيف كل شيء يحيط به .. أينما كان .. وفى أى لحظة نهارا أو ليلاً وفى ظلام قاعات المسارح .. أساسا كان ينفذ أعماله بالألوان الزيتية والجواش والأقلام السوداء والملونة ولكنه كان يرحب بأى وسيط آخر يجده أمامه، بقايا فنجان قهوة.. رماد سيجارته التى لم تفارق شفتيه أبدا مثل ابتسامته الطيبة الصادقة .

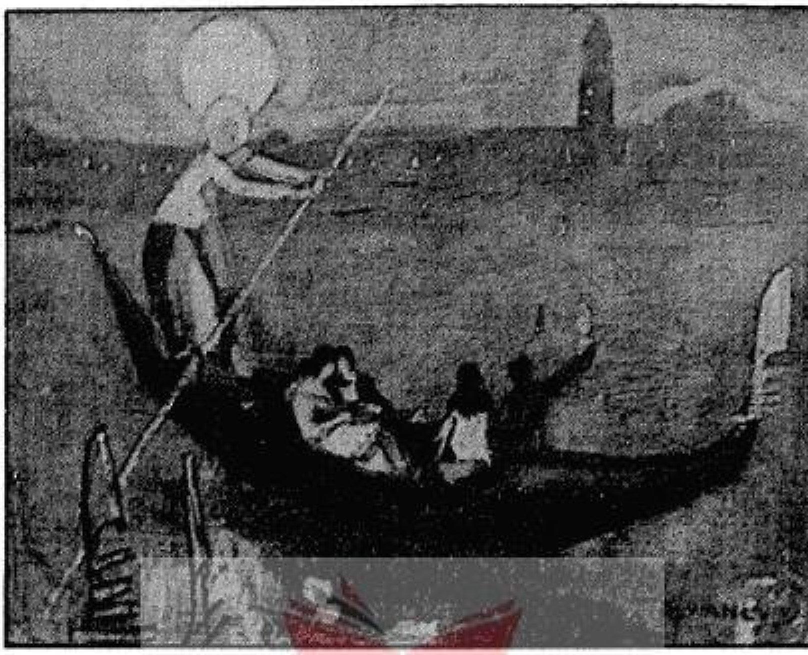
ومن المدهش أن نجد له رسوما على علب السجائر وكروت الدعوة والمفارش البيضاء .. كل البطاقات البريدية التى أرسلها سيف فى رحلاته الأوربية والتى كان يبعث بها لأصدقائه من رسمه.. كان سخيا ثريا فى عطائه الإبداعى .. لم يكن يعنيه كم ما يرسم وهل سيؤثر ذلك على أسعار أعماله فيما بعد.. وهذا ما حدث فعلا؛ فأعماله منتشرة وخاصة اسكتشاته وتباع بأبخس الأثمان .. كذلك لم يعنه تنقله الدائم من أسلوب إلى أسلوب ومن مدرسة إلى مدرسة .. كان يشعر داخل ذاته بأنه فى النهاية لايقدم إلا نفسه .. فنه الخاص به .. أحاسيسه الداخلية وترجمته للواقع برؤية جمالية سكندرية بحتة.. وأن استعارته لاتجاه فنى أو تقنية غريبة فانه يصيغها بروحه المستقلة.. لذا جاءت أعماله واضحة بسيطة محبوبة وشعبية وأيضا بعيدة عن

التسطح والارتجالية.. وعن انتقالاته الفنية هذه أوضحها عز الدين نجيب فى كتابه «فجر التصوير المصرى المعاصر» لعل موهبة سيف وانلى كانت من نوع موهبة محمد ناجى ككاشف آفاق مفتون بابداعات الفن الغربى.. وكان فى دنياه وروحه القلقة.. كنحلة لاتكف عن التنقل من بستان إلى بستان لتلاحق منجزات الفن الحديث.. وتمتص رحيقه لتفرز عسلا ذا مذاق جديد إلا أنه كان أكثر اتساقا مع نفسه فى ذلك.. فلم يحاول أن يزوج هذه التيارات الغربية للمنجزات الحضارية فى فنوننا الموروثة.. لهذا فقد كان وهو ينتقل من التأثيرية إلى الوحشية التعبيرية إلى التكعيبية والتجريدية سلسا وبسيطا ومتسقا مع المنابع التى نهل منها. وهذه السلاسة والبساطة كان مصدرها «الصدق.. وهو ما جعل كثيراً من أعماله – برغم ثيابها الغربية – مصرية الروح خاصة فى مجموعة أعماله عن النوبة.

سيف وانلى يمثل روح الاسكندرية الحديثة بحق .. المدينة التى لبست أثوابا من الحضارات واستوعبت ضروبا من المدنيات.. وظلت دائما مدينة البحر المتوسط .. وقد كثر الحديث فى فترة من الفترات حول سؤال مهم : هل للاسكندرية مدرسة فنية تميزها وتميز فنانيها عن فنانى القاهرة على سبيل المثال ؟ .. وكانت الاجابة حتى بعد رحيل سيف عن دنيانا .. بنعم .. فقد كانت ابداعاته وأخيه أدهم من أهم علامات هذه المدرسة السكندرية التشكيلية والتى اختفت الآن وتلاشت ملامحها مع رحيل أهم رموزها.. إلا أنها كامنة أصلا فى تاريخ وجود وعطاء هذه المدينة.

لقد آمن سيف بأن الفن لايعرف الكلمة الاخيرة منذ بدأ مع الانسان وأن حقيقته كامنة فى اضافته المستمرة مع مسيرة الحياة.. سألنى فى احدى المرات : ماذا تفعل الآن وحين أخبرته بأنى تركت وظيفتى لأتفرغ للفن، ابتسم ساخرا وقال: «هو انت فاكر نفسك فان جوخ» كان سيف عاشقا لملحمة فان جوخ وصديقه جوجان وأخيه ثيو ولم أكن أدرى وقتها أنه بعد حديثى هذا معه بعشرين عاما سأعثر على قصة حياة فان جوخ من مطبوعات سلسلة الالف كتاب على النسخة الخاصة بسيف وقد رسمها كلها بريشته بين السطور نسخة وحيدة فريدة.

ولعل أجمل لوحات سيف على الإطلاق هى لوحة قصة حياته وشقيقه .. ولسوف يتجه الفكر دائما إلى الاخوين وانلى كلما تاقت الروح إلى الانتشاء بالفن والارتواء



صيف فينسيا للفنان أدهم وانلى

من ينبوع الابداع وأسطورة المبدعين.

عندما سأل منير عامر فى روايته التسجيلية عن حياة الفنان سيف وانلى والتى نشرها عام ١٩٧١ «عناق الأزرق والاخضر» جاءه الرد وبقلمه : «إجابة سيف هى إجابة أدهم.. كل شىء فى الحياة يصعد سلما غير مرئى .. قيل انها لرحلة من الخروج من الجنة والعودة إليها.. يدق باب العصر عبقرى يكتشف روح المستقبل يأتى بعد العبقرى رجل غير مذهول بالاكتشاف تتسع عيناه ليؤكد الاكتشاف القديم.. لتتأكد الحركة الفنية .. أخيرا يأتى الناقد ليصدر حكما ما».

والحكم أن أسطورة الاسكندرية .. الأخوين وانلى .. ستصل متوهجة دائما وإلى الابد.

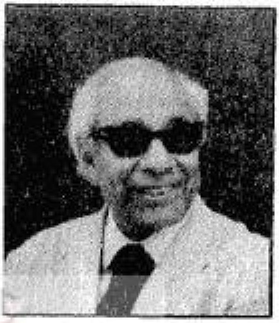
رواد الفن الجميل

جزء خاص

عبد السلام الشريف

رائد .. من الجيل الثانى

بقلم : صبحى الشارونى



عبد السلام الشريف

يتتمى الفنان عبد السلام الشريف (٨٤ سنة) إلى الجيل الثانى من الفنانين المصريين ، كان الجيل الأول - الذى ولد أفراده قبل بداية القرن العشرين - هو الذى أرسى الاحترام والتقدير الاجتماعى لفنون الرسم والنحت ، وتركز نشاطه فى مجال اللوحة والتمثال إلى جانب العمل فى تدريس الفنون الجميلة للأجيال التالية ، وكان عدد افراده محدودا ، واصواتهم مرتفعة .. أما الجيل الثانى الذى ينتمى إليه فناننا فجميع افراده ، ولدوا فيما بين بداية القرن ومنتصف الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٧) هذا الجيل تلقى دراسته على أيدى الأساتذة الأجانب ثم الفنانين المصريين الرواد بعد عودتهم من بعثاتهم فى الخارج .. ولم يتركز انتاج معظمهم فى مجال اللوحة والتمثال ، إنما مارس معظمهم الرسم والنحت بشكل ثانوى إلى جانب دورهم الحقيقى فى مجالات الحياة اليومية .

لقد طبقوا النظريات الجمالية التى تقدمها الفنون الخالصة أو البحتة على الحياة اليومية ، فأدوا دورا اجتماعيا لم يقم به أى فنان من فنانى الجيل الأول .. ويضم الجيل الثانى (على سبيل المثال لا الحصر) الفنان المعمارى «حسن فتحى» ، ومؤسس بيت الفن فى الحرانية «رمسيس ويصا واصف» ، والمربية زينب عبده ، ورسام الالوان المائية «نجيب أسعد» ، ورائد الطباعة الفنية والرسم الصحفي «الحسين فوزى» ، والمربى رسام الألوان المائية «شفيق رزق» والرسامة «مرجريت نخلة» ، ومؤسس كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية المثال «أحمد عثمان» ، والمعلم «حامد سعيد» ، ورسام الجداريات «أمين محمد صبح» ، ورائد فن الآنية «سعيد الصدر» ، والمثال «منصور فرج» ، وأستاذ تاريخ الفن الرسام «صدقى الجباخنجى» ، والرسامة «عفت ناجى» ، والفنان «صلاح طاهر» ، والمثال «مصطفى متولى» ، والمهندس المفكر «سيد كريم» ، ومؤسس المتحف الزراعى «على كامل الديب» ، والرسام «حسنى البنانى» ، والمثـــال «عبد القادر رزق» ، والرسام «نحميا سعد» ، والفنان الناقد «حسين بيكار» ، والمربى «سعد الخادم» ، والنحات «محمود موسى» ، والمثال «مصطفى نجيب» ، والرسام المفكر «رمسيس يونان» ، والمربى «ابو صالح الألفى» ، ورسامة الألوان المائية «فاطمة رفعت» ، ورسام الستائر المسرحية «حسين بيوى» ، ونحات الاحجار الصلدة «عبد البديع عبد الحى» والخزاف «شعراوى» ... وغيرهم .

ونلاحظ أن النشاط الأساسى لمعظمهم لم يكن الرسم والنحت ، وانما اتجهوا إلى مهام أخرى عملية ترتبط بحياة الناس اليومية .

● جيل مضطهد !

لكن الجيل الثانى من الفنانين المصريين هو جيل مظلوم ومضطهد ، فقد ثار عليهم تلاميذهم من أبناء الجيل الثالث الذين ظهر نشاطهم خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها ، وصبوا لعناتهم على هذا الجيل الثانى لأن أقطابه لم ينصرفوا إلى التجديد فى الشكل ، ولم يهتموا بتحويل اللوحات والتماثيل إلى أداة للتغيير السياسى والاجتماعى وانما عمل معظم افراده فى هدوء وصمت على ترقية الذوق العام ومحاربة الاستعمار الوظيفى واكتساب مواقع جديدة للفنانين والتطبيقيين فى الحياة العملية . فابناء هذا الجيل استقبلوا الحياة فى شبابهم مع تمصير الوظائف الفنية وانحسار سيطرة الاجانب على المواقع المختلفة ، فاتجه افراده إلى شغل تلك المواقع الوظيفية فى المجالات الفنية المختلفة ، ومع هذا ، وربما بسبب هذا الاتجاه الوظيفى أصبح هو الجيل المظلوم فى تاريخ الحركة الفنية ، حتى اتجه أحد شباب النقاد إلى تجاهل هذا الجيل ومحاولة إلغائه ، واعتبار الجيل الثالث (جيل الجماعات الفنية المتمردة) هو الجيل التالى لجيل الرواد .

رواد الفن الجميل

ونعتقد أنه قد حان الوقت لتكريم الجيل الثانى والقاء الضوء على كفاحه وبدوره الرائد من خلال أحد أعلامه وهو فناننا الكبير عبد السلام الشريف .

● تاريخ حافل

ولد بمدينة المنيا يوم ٢ مايو عام ١٩١٠ ، يبلغ الآن الرابعة والثمانين .. نتمنى له الشفاء وطول العمر واستمرار العطاء .. فقد كان من أنشط الفنانين وأكثرهم جرأة ؛ فهو صاحب الدعوة لتنفيذ الأعمال الفنية فى خامات محلية مستفيدا من التراث بدلا من اللوحات الزيتية ، وأعماله بأسلوب «الخيامية» أى النسيج المضاف هى علم على فنه ..

وعبد السلام الشريف هو أحد رواد الفن الصحفى ، حقق اضافة اللمسة الفنية لاخراج الصحيفة والمجلة والكتاب ، وصاحب مدرسة فى توظيف الخط العربى للتعبير عن الموضوع الذى يتضمنه ، وذلك فى عناوين الموضوعات وفى الإعلانات التجارية على حد سواء . وله دور ايجابى فى نهضة السينما وفى الاهتمام بالفنون الشعبية والارتقاء بها بالاضافة إلى جهوده فى تعليم التذوق الفنى ، وتأسيسه معهد النقد الفنى وغير ذلك من جهود ..

التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٠ ، وكان أول طالب يقبل فى قسم الزخرفة (الديكور حاليا) تحت اشراف الاستاذ الفرنسى «موريس بواريه» وتخرج عام ١٩٣٥ . وقد حصل على شهادة الأهلية لتدريس الرسم عام ١٩٣٥ ، كما عمل فترة بتدريس الرسم فى المدارس الابتدائية والثانوية من عام ١٩٣٢ حتى ١٩٣٧ .

ومن ١٩٣٦ بدأ الاهتمام بالمشاركة فى مجال السينما والمسرح ، وصمم ديكور فيلم «تيتاونج» حيث ساعد فى الاخراج والماكياج والتمثيل وتصميم الإعلانات الصحفية والحائطية .. واستمر فى هذا الميدان حتى عام ١٩٣٩ . وهو أول من اتجه للارتفاع بمستوى اخراج المطبوعات عام ١٩٣١ وبدأت شهرته عام ١٩٣٤ فى اخراج «مجلتى» ، ثم فى العديد من الجرائد المصرية والسورية والسعودية . وقد شارك فى معارض جماعة الدعاية الفنية طوال الثلاثينيات ، وهى الجماعة التى اسسها الفنان المربى «حبيب جورجى» ، وقد عين بالقسم الفنى المخصوص بمصلحة المساحة لتصميم البنكنوت وطوابع البريد عام ١٩٣٩ ، ثم عين رئيسا للقسم الفنى بالمعهد الفرنسى للآثار الشرقية مصاحبا للبعثة الفرنسية لتسجيل حفائرها بالكرنك ثم حفائرها بسقارة عام ١٩٤٢ ، وقد عين مدرسا فى مدرسة الفنون الجميلة



«رايحين الغورية» للفنان عبد السلام الشريف

رواد الفن الجميل

العليا عام ١٩٤٤ وقام بالتدريس بقسم الفنون الزخرفية ، واستمر ارتباطه بالعمل خارج اسوار الكلية فى الاخراج الصحفى وتصميم الكتاب ، وكان مستشارا فنيا للدار القومية للطباعة والنشر (الهيئة العامة للكتاب حاليا) من ١٩٥٩ حتى ١٩٦٦ . وقد اقام ديكورات معارض «للاصلاح الزراعي» و «التربية والتعليم» . وكان عضوا فى لجان الاحتفال بثورة يوليو من عام ١٩٥٣ . وهو الذى قام باخراج عدة أجزاء من موسوعة تاريخ الفن للدكتور ثروت عكاشة : «العين تسمع والاذن ترى» وكذلك العديد من دواوين الشعر وكتاب كليلة ودمنة وغيرها .

عين مستشارا فنيا لوزير الثقافة عام ١٩٦٩ ، وكذلك مستشارا فنيا لوزير السياحة عام ١٩٦٧ ، ١٩٦٨ . وقد انتخب رئيسا لاتحاد خريجى كلية الفنون الجميلة عدة دورات ، وعين عميدا للمعهد العالى للنقد والتذوق الفنى الذى تولى تأسيسه عام ١٩٧٠ ، كما عين استاذا للاخراج الصحفى بقسم الاعلام بجامعة الملك عبد العزيز فى جدة بالمملكة العربية السعودية من عام ١٩٧٦ حتى ١٩٨١ . وعمل مستشارا فنيا لمؤسسة «مروة» للإعلان ، والدار السعودية للنشر فى جدة .

حصل على وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام ١٩٦٧ ، وعلى ميدالية رواد السينما وعدة شهادات وكئوس من معارض خارجية فى لبنان وفرنسا والصين وبلجيكا . وقد شارك فى تأسيس العديد من الصحف والمجلات مع تكوين الاقسام الفنية بها ، من أهمها جريدة الاخبار والاساس والجريدة المسائية والاسبوع والجمهورية والمساء والشعب . وقد اختير عضوا بلجنة الفنون التشكيلية ولجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عند انشائه ولمدة عشر سنوات ، كما شارك فى عضوية لجان اختيار الافلام المصرية للجوائز وللعرض بمهرجانات السينما بالخارج ، ولجان جوائز الدولة وجائزة الابداع الفنى ولجان تحكيم المسابقات والجوائز الرسمية .

عرضت اعماله فى معارض خاصة وعامة بالداخل والخارج ، ويقتنى متحف الفن المصرى الحديث بالقاهرة عددا من لوحاته ، كما تنتشر اعماله فى المجموعات الخاصة . وقد حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون لعام ١٩٩٢ .

● رائد الفن الصحفى

كان اهتمام «الشريف» يتركز فى اتجاه الارتقاء بالمطبوعات ، وفى عام ١٩٣٤ عمل «الشريف» فى جريدة الأهرام حيث أسس بها مع «رشاد منسى» قسما للإعلانات ، وانشغل فترة بعالم السينما ، وبالعمل السياسى فى حزب «مصر الفتاة» حتى عام ١٩٤٤ عندما تم تعيينه للتدريس بقسم الزخرفة (يسمى قسم الديكور حاليا) بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .. واهتم الفنان بادخال الفنون المتصلة بالطباعة فى برامج الدراسة بهذا القسم وهى التى تتعلق بتنسيق صفحات الجريدة أو المجلة وتصميم الأغلفة والإعلانات ، ونادى بالتوسع فى هذا التخصص لاتصاله بالحياة العملية وحياة الانسان اليومية اكثر من اتصال فروع النحت والرسم بها . واليوم هناك فرع للتخصص فى تصميمات الطباعة بأقسام «الجرافيك» (أى الطباعة الفنية) بكليات الفنون الجميلة الثلاث بالقاهرة والاسكندرية والمنيا .

لقد قدم بنفسه النموذج الايجابى للفنان المتفاعل مع المجتمع والمؤثر فيه .. فتوقف عن عمل اللوحات للمعارض ، وانغمس فى الأعمال الفنية المتصلة بحياة الناس اليومية وخاصة الطباعة .

فوضع تصميم الشكل الأساسى (العدد الزيرو) لجريدة «الاساس» عام ١٩٤٧ وكذلك «الجريدة المسائية» التى كان يصدرها «أحمد حمزة» ويرأس تحريرها «كامل الشناوى» . كما صمم وأخرج مجلة «الشهر» التى كان يرأس تحريرها «أحمد الصاوى محمد» وكانت تطبع طباعة فاخرة. وفى عام ١٩٥٢ اشترك مع على ومصطفى أمين فى وضع تصميم «العدد الزيرو» لجريدة الأخبار اليومية .. وقد انتدب مديرا للانتاج الفنى بوزارة التربية والتعليم عام ١٩٥٦ ، فنظم مسابقات كبرى فى فنون الرسم والنحت والعمارة والفنون التطبيقية ، وقد وضع تصميمات الاخراج الفنى لمجلة «اليونسكو» ودوريات «اليونسكو» الست مع «عبد المنعم الصاوى» ، وكذلك مجلة «المجلة» مع الدكتور «على الراعى» والاستاذ «يحيى حقى» ، ثم مجلة «الفنون الشعبية» مع الدكتور «عبد الحميد يونس» .

وكانت اهتمامات الفنان تتجه إلى الإعلانات الحائطية وملصقات الشوارع ايضا ، وقد اعتبرها قضية ثقافية وحضارية مهمة ، فهى تمثل الجانب الجماهيرى المعروض على كل الناس من أعمال الفنون الجميلة ، وتوجيهها يرتبط بالتخطيط العام للمظهر الحضارى للمدينة، وهذه الملصقات تقوم بدور ملموس فى تثقيف الجماهير وصقل أذواقهم ويتعلق فى نفس الوقت براحة اعصابهم ، لهذا اعتبر فن الملصقات الحائطية مسئولية مهمة فى طريق الاحتفاظ بسمات الذوق الخاص للمواطنين وارتباطهم بارضهم وطباعهم ، وقد حاول تفادى

اقتحام الذوق الأوربي والامريكي ممثلا في الملصقات التي تعلن عن الأفلام السينمائية ، وسعى إلى استصدار قانون يمنع استيراد الملصقات الاعلانية عن السلع المختلفة والافلام من الخارج ويحتم أن يقوم بتصميمها وتنفيذها فنانون مصريون .

وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ طلب منه «أنور السادات» وضع تصميمات الاخراج الفنى لجريدة «الجمهورية» التى بدأ صدورها عام ١٩٥٣ تم وضع تصميمات «مجلة التحرير» بالاشتراك مع «حسن فؤاد» وكان من تلاميذه . وفى عام ١٩٥٦ طلب منه «خالد محيى الدين» وضع تصميمات جريدة «المساء» . ثم قام بوضع تصميمات الإخراج الفنى لجريدة «الشعب» مع «صلاح سالم» ، ثم طلب منه مجلس قيادة الثورة العمل فى اخراج مجلة «بناء الوطن» ثم «أراب ريفيو» مع «أمين شـــاكر» مــــدير مكتب جمال عبد الناصر فى ذلك الوقت ، وخلال فترة الوحدة المصرية السورية قام بوضع تصميمات الاخراج الفنى لجريدة «الجماهير» التى صدرت فى دمشق مع الدكتور «جمال الأتاسى» .

وخلال عمله مستشارا فنيا بهيئة الكتاب ، قام باعداد جناح مصر فى معرض الكتاب ببيروت عام ١٩٦٤ ثم ١٩٦٦ ، وكان الجناح المصرى أبرز الأجنحة ، وقد فاز بعدة جوائز عن تصميمه لهذا الجناح .

وقد حصل الفنان عام ١٩٦٧ على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .

● السينما والرسوم المتحركة

عام ١٩٣٠ تعرف «الشريف» على الراقصة «أمينة محمد» (خالة الممثلة أمينة رزق) وكانت مهتمة بالانتاج السينمائى ، بينما كان رأس مالها ١٧ جنيها فقط !

هذه المغامرة اللامعقولة جعلت اسم عبد السلام الشريف مشهورا على المستوى الشعبى ، فكان العاملون بالميدان السينمائى يحضرون لمشاهدة هذه المغامرة ، ومنهم صلاح أبو سيف وكمال سليم ، ولعب دور البطولة حسين صدقى ، وتولى عبد السلام الشريف تمثيل الدور الثانى فى الفيلم مع اقامة الديكور والماكياج وتصميم مقدمة الفيلم والاعلانات عنه ، وقامت أمينة محمد بالاخراج .

الفيلم اسمه «تيتا ونج» ، ويمثل قفزة جديدة فى ذلك الوقت فى الجوانب التشكيلية .. صحيح أن الفيلم فشل تجاريا ، لكن الوسط السينمائى تهافت على عبد السلام الشريف لعمل الديكور لعدة افلام ، وتصميم العديد من الاعلانات والملصقات .

اشترك الفنان عام ١٩٣٨ مع مجموعة من الفنانين من بينهم «رشاد منسي» و«أحمد عبد الفتاح» و «انطون سليم» فى محاولة انتاج الرسوم المتحركة ، واستمرت التجربة لمدة عام كامل ، لكن لم يواصل العمل فى هذا المجال سوى «أنطون سليم» الذى نجح فى تنفيذ عدد من الافلام التى تحض على اتباع الارشادات الصحية والاخلاق الحميدة ، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة وانقطعت أخباره .

وعمل «الشريف» بالإخراج ايضا ، حيث أخرج فيلما تسجيليا عن آثار الاقصر ، لكن الفنان قطع علاقته بالسينما عام ١٩٣٩ مع قيام الحرب العالمية الثانية لانشغاله بالعمل السياسى ، فكان من المشاركين فى قضية «عزيز المصرى» وتسبب ذلك فى نفيه إلى سوهاج، فتركها وهرب إلى الأقصر حيث عمل مع البعثة الفرنسية هناك .

● الفنون الشعبية

كان للشريف دوره البارز فى مجال الفنون الشعبية ، فقد حرص على انتاج لوحاته بأسلوب «الخيامية» أو النسيج المضاف الذى يستخدم فى اقامة السرادقات ، وقد تحمس لإنشاء اقسام الحرف «بوكالة الغورى» فى حى الازهر .. التى كانت تهدف إلى الارتقاء بالحرف المنتشرة فى منطقة خان الخليلى .. فهو ينظر إلى الابداع الشعبى باعتباره تعبيرا فنيا متكاملا عن سكان الريف والاحياء الشعبية فى المدن خلال مرحلة من مراحل التحضر ، وأن واجب الفنانين الدارسين هو العمل على الارتقاء بهذه الفنون وتطويرها بعد جمعها ودراستها وتصنيفها .

فى الوقت نفسه كان هناك دافع آخر ، هو الدافع الوطنى .. فقد قامت حركة «مصر الفتاة» على فكرة مقاومة الاستعمار عن طريق مقاطعة انتاجه وسلعه ، مع تشجيع الصناعات المحلية ودعوة المواطنين إلى الإقبال على الانتاج المصرى بدلا من الأجنبى .

أقلع «الشريف» عن استخدام قماش الرسم (التوال) ، وأنابيب الألوان التى تستورد من الغرب ، ليقوم بتشكيل لوحاته بخامات محلية ، واتجه إلى الفنان الشعبى الذى يطرز كسوة المحمل ويصنع خيام السرادقات بالوانها الزاهية المتباينة باسلوب «النسيج المضاف» ودرب بعض هؤلاء المهرة على تنفيذ تصميماته ولوحاته بالخامات المحلية الوطنية دون الحاجة إلى منتجات المستعمرين ، وأعمال الشريف فى هذا الميدان هى نموذج للمهارة والدقة والاتقان مع قوة التعبير ودلالة الموضوع .. ومن جانب آخر كان يعلن عن أسعار رمزية للوحاته محاولا نشر العمل الفنى بين أصحاب الدخول المتوسطة ، بينما انتاج الجيل السابق كان موجها إلى الأثرياء وأصحاب القصور .

رواد الفن الجميل

جزء خاص

كامل مصطفى فنان التأثيرية



كامل مصطفى

بقلم : د. محمد

يعرف القريبون من الحركة التشكيلية المصرية دلالة مصطلح «الرعيل الأول» الذى يعنى جماعة الفنانين الذين درسوا وتخرجوا فى أول مدرسة للفنون الجميلة تؤسس فى مصر الحديثة سنة ١٩٠٨ ، محمود مختار ، وأحمد صبرى ، وراغب عياد ، ويوسف كامل ، وغيرهم ممن درسوا الفن بطرقهم الخاصة مثل محمود سعيد ومحمد ناجى ، والذين كان لكل منهم شخصيته الفنية المميزة، وتحملوا جميعا عب الريادة وتمهيد الطريق أمام من جاء من بعدهم من أجيال الفنانين

والقريبون من الحركة التشكيلية المصرية أكثر ، يعرفون ما يعنيه ... للح «جيل الجماعات الفنية» التى تكونت آخر الثلاثينات وخلال الاربعينات من شباب ال... ، والتى كان يجمعها جميعا فكرة التمرد والثورة على أساليب الاكاديمية التى تسود كلا من المناهج الدراسية والممارسة الفنية فى تلك الفترة ، بحثا عن شكل فنى مغاير ، له القدرة على ا...راء ما حفلت به فترة الاربعينات من مضامين اجتماعية وسياسية وثقافية جديدة ، واعني بهذه الجماعات جماعة الفن والحرية ، وجماعة الفن المعاصر ، وجماعة الفن الحديث ، وجماعة

حامد سعيد .

بين هذين الجيلين ، جيل «الرعيل الأول» وجيل «الجماعات الفنية» يأتى الجيل الوسيط كما يسميه الاستاذ بدر الدين أبو غازى ، الذى يذكر أن معظم فنانيه من خريجى مدرسة الفنون الجميلة العليا ، الذين كانوا موزعين بين بعض مؤثرات جيل «الرعيل الأول» وبين الدراسات الاكاديمية التى تلقوها خارج مصر . وإذا كان الاستاذ بدر الدين أبو غازى يستخدم عبارة الجيل الوسيط بقصد التحديد الزمنى والتسلسل التاريخى إلا أننى أود أن استخدمها هنا بمعنى الوسطية ، بما يعنيه ذلك من اعتدال وتوسط ، ومشى على الطرق الممهدة فى الممارسة الفنية ، فبعض ابناء هذا الجيل الوسيط هم الامتداد الزمنى والفنى لاساتذتهم ومعلميهم من فنانى الرعيل الأول . ينتمى فناننا كامل مصطفى لهذا الجيل الوسيط بالمعنى الذى ذكرته ، وهو أكثر انتماء ليوسف كامل أحد أعلام الفنانين من الرعيل الأول ، والذى يعتبر امتدادا لفن التأثيرية فى مصر ، وكان كامل مصطفى أنجب تلاميذه الكثيرين الذين درسوا الفن على يديه منذ أن تولى التدريس بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٩ .

فنان موهوب

تبدأ علاقة كامل مصطفى بالفن فى عام ١٩٣٦ ، وبحكاية طريفة اذكرها سريعا لدلالتها الموحية ، ففى تلك السنة ذهب الشاب الصغير كامل مصطفى مع والده إلى أحد رجال القضاء ذوى السمعة الطيبة والمكانة الاجتماعية العالية بحثا عن عمل بإحدى محاكم الاسكندرية . وكان الشاب الصغير يحمل معه - مصادفة - بعض الأوراق التى تحوى أعمالا له فى الرسم والتصوير ، لمحها رجل القضاء فى يده ، وألقى نظرة سريعة عليها ، طلب بعدها من الأب أن يصرف النظر عن موضوع البحث عن وظيفة لابنه بين جدران المحاكم ، بل ينبغى أن يلحقه للدراسة بكلية الفنون، لأن هذا الشاب فنان موهوب، ولم يكن رجل القضاء سوى الفنان القدير محمود سعيد، صاحب المواقف النبيلة والعديدة فى رعاية شباب الفنانين وتشجيعهم، والذى كان لايزال وقتها يعمل فى سلك القضاء ، وسافر الأب والابن بخطاب توصية من محمود سعيد إلى صديقه الفنان يوسف كامل استاذ التصوير وقتها بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، ومنذ تلك السنة ، ١٩٣٦ - بدأت رحلة كامل مصطفى الفنية .

بعد أن تخرج كامل مصطفى فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤١ ، عمل معيدا بها لمدة

خمس سنوات ، اتيح له السفر بعدها إلى إيطاليا لدراسة فن التصوير فى اكاديمية الفنون بروما ، وتتلمذ على يدى فنانين مرموقين وقتها ، أولهما كارلو سيفيرو مصور المناظر الطبيعية الذائع الصيت ، وثانيهما دانتى ريتشى المتخصص فى رسم الصور الشخصية ، وحصل على شهادته الدراسية بعد سنتين ، ولما كان متبقيا له سنتان أخريان من مدة البعثة ، فقد درس خلالهما الفن الزخرفى ، وترميم أعمال التصوير ، وتتضح آثار هذه الدراسة فى أعماله خلال تلك الفترة الباكرة من حياته الفنية التى كان يميل فيها إلى استعمال المساحات اللونية العريضة البسيطة والتى تكاد تخلو من لمسات الفرشاة المحملة بعجينة اللون السميكة التى تميز أعمال الفنانين التأثيريين عموما ، ولكن استعداده كمصور، جعله يوظف تلك الحصيلة من دراساته الزخرفية توظيفا اضفى على أعماله فى تلك المرحلة الكثير من الرقة والعذوبة .

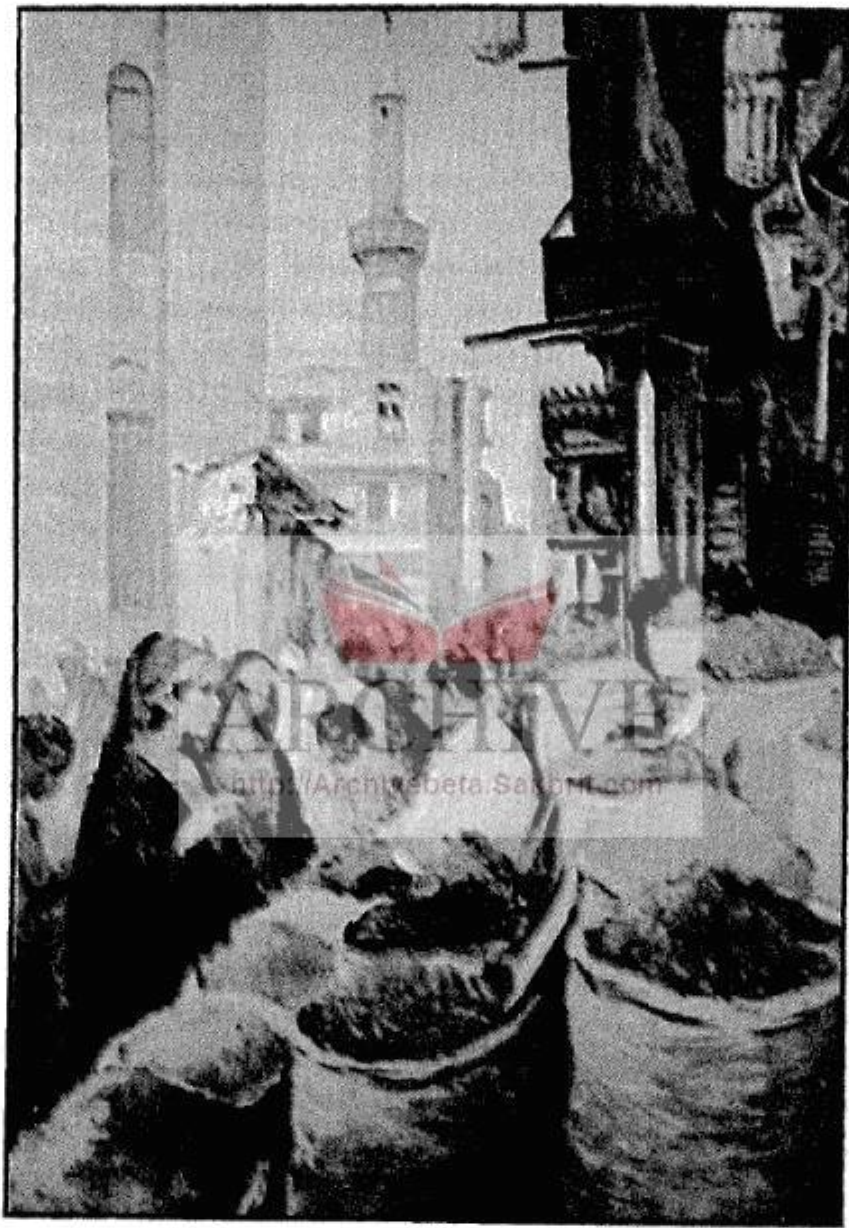
أيضا يحاول كامل مصطفى خلال بعثته إلى إيطاليا تجاوز حدود الدراسة الاكاديمية والتأثيرية فى محاولات لتصوير النموذج الحى لا بمنطق النقل وتسجيل الواقع ، ولكن بمنطق يهتم أساسا بالبناء الشكلى للعمل الفنى وما يتطلبه ذلك من خروج على القواعد المألوفة للتصوير واستعمال حرية التغيير والتحرير فى الالوان والخطوط والابتعاد عن السمات الواقعية للنموذج المصور سيعا وراء البناء الشكلى والحبكة الفنية .

ومن الطبيعى أن يمر كامل مصطفى ، الدارس الموهوب والتواق للمعرفة الفنية ، بهذه التجربة التى لم تستمر معه كثيرا أثناء وجوده فى قلب الحركة الفنية فى أوربا ، التى كانت تمور بمختلف الاتجاهات الفنية الحديثة وقتها، لأن طبيعته وتكوينه النفسى والفكرى تتنافى مع هذا الفكر ، وهذه المعالجات المتمردة على القواعد والأصول المرعية فى الفن .

الميل للسهولة فى التناول

يذكر الفنان بيكار أن «كامل مصطفى كان نموذجا للالتزام والوفاء لأسلوبه الذى تميز به منذ أن أمسك الفرشاة .. وكان رغم سعة أفقه وتقبله لكل جديد لم تجرفه التيارات العابرة .. بل ظل ملتزما بطابعه المعتدل طوال حياته» . وأذكر عندما كنا طلابا بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية فى الستينات ، وكان كامل مصطفى وقتها أستاذا للتصوير بها .. أذكر أنه كان يردد من حين لآخر بأسلوبه الساخر وبديهته الحاضرة وفى صياغات مختلفة ما يعنى أن الفن سهولة ويسر ، وليس معاناة ومجاهدة . هذا الميل للسهولة واليسر الذى هو جزء من تكوينه النفسى ، هو ما حدد انتماءه منذ فترة باكرة من حياته الفنية ليوسف كامل واسلوبه

السوق للفنان كامل مصطفى



رواد الفن الجميل

التأثيري ، بكل ما يعنيه ذلك الاسلوب الفنى من تعامل مباشر مع الطبيعة والتغنى بجمالها والتعبير عنها مباشرة كما تنعكس على بساطة نفس الفنان ورحابتها .. أكثر من ميله لاحمد صبرى ، الذى درس علي يديه أيضا ، باسلوبه الاكاديمى الصارم المتشدد فى تطبيق القواعد والالتزام بها ، لقد حرصت أن أشير إلى سفر كامل مصطفى ودراسته للتصوير فى الخارج لما يمثله الاحتكاك المباشر بالاعمال والاتجاهات الفنية فى المعارض والمتاحف ومراسم الفنانين من أهمية كبيرة لدارس الفن ، وخصوصا فى تلك الفترة التى نتحدث عنها .. فترة الاربعينات ، فقد كانت صلة الفنانين المصريين بالفن التشكيلى خارج مصر انما تتم فى أغلب الأحوال من خلال الصورة الفوتوغرافية للعمل الفنى المطبوعة فى كتاب أو مجلة وإذا تجاوزنا عن كفاءة كل من التصوير والطباعة وقتها ، فإن ما يتلقاه المتلقى من الصورة المطبوعة لا علاقة له فى الواقع بالعمل الاصلى ، بمواده وخاماته ومساحته أو حجمه الذى تشكل فيه ، وهو اعتبار له أهميته القصوى فى مجال دراسة الفن التشكيلى ، ففرق كبير أن تقف أمام عمل فنى من أعمال التصوير أو النحت بكل حيويته وحضوره وبين أن ترى صورة لنفس العمل من خلال وسيط طباعى . هذه الملاحظة سبق أن أشار إليها الناقد ايميه أزار الذى كان معاصرا نشطا لجيل الجماعات الفنية فى الاربعينات فى دراسته للتصوير المصرى الحديث ، وسجل ما كان لموضوع هذه الملاحظة من أثر على أعمال الكثير من الفنانين المصريين وقتها الذين بنوا أفكارهم عن الفن خارج مصر من خلال الصورة المطبوعة وليس من خلال الالتقاء المباشر بالعمل الفنى .

وإذا نظرنا نظرة شاملة لأعمال كامل مصطفى ، يظهر لنا مجال اختياره للموضوعات ، فهو يتناول فى أغلب أعماله . الصورة الشخصية ، والمنظر الطبيعى ، حيث يمثل هذان الموضوعان الاهتمام الأول عنده ، ويأتى فى المقام الثانى معالجته للموضوع الشعبى المستمد من البيئة الشعبية فى المدينة ، ويضاف إلى هذه الموضوعات الغالبة على أعماله ما نفذه من أعمال كبيرة كلف بها من قبل المسئولين عن إعداد المتحف البحرى بقلعة قايتباى بالإسكندرية ، حيث أنجز عشر لوحات كبيرة تناول فيها موضوعات مستمدة من تاريخ البحرية المصرية ، أيضا ما كلف به من تصوير لوحات تاريخية لمتحف دار ابن لقمان بالمنصورة الذى أقيم تخليدا لذكرى انتصار الشعب المصرى على الصليبيين وأسر لويس التاسع فى نفس الدار التى تحولت إلى متحف ، ومتحف «مورهاوس» ببورسعيد تخليدا

للمقاومة الشعبية في المدينة أثناء حرب ١٩٥٦ .

وإذا عدنا مرة أخرى إلى نوعية الموضوعات التي تناولها كامل مصطفى في الغالبية العظمى من أعماله - الصورة الشخصية والمنظر الطبيعي والبيئة الشعبية - نجدها نفس الموضوعات الأثيرة لدى يوسف كامل وفناني التأثيرية الأول في أوربا الذين أخذ عنهم يوسف كامل من قبل ، واختيار الموضوع لا يأتي عرضا .. بل هو متلائم تماما مع الاسلوب الفنى ، وكلاهما متلائم أيضا مع التكوين النفسى والفكرى للفنان . لقد سبق ليوسف كامل أن قال «إننى ولدت بنزعة تأثيرية وسأظل كذلك» ، وهو بهذا القول إنما يلخص لنا أسلوبه الفنى منذ أن بدأ ممارسته للفن .. بل هو يقدم لنا نفسه ويعرفنا بها من خلال هذه العبارة الموجزة . فنحن لا نستطيع أن نفصل الفنان عن أسلوبه حيث يتلازم الاثنان ليصبحا فى النهاية شيئا واحدا . وبالمثل فإن كامل مصطفى يذكر فى مقدمة أحد معارضه أنه تعلم شيئا مهما من معلمه الايطالى ، لقد تعلم «أن الرسم لابد أن يكون جميلا ، ليس فقط من الناحية الفنية ، ولكن بكل المعانى .. فلابد للفن أن ينشر السعادة من خلال متعة النظر» .

وإذا حاولنا تلمس جذور التأثيرية عند كامل مصطفى فإنه من الممكن أرجاعها إلى مصدرين : الأول تكوينه النفسى والفكرى . فكامل مصطفى كما عرفته أيام الدراسة والعمل بكلية الفنون بالإسكندرية إنسان بسيط مرح لماح «ابن نكتة» كما يقال فى التعبير الدارج، قضى حياة هادئة بين رسالتيه فى التعليم والممارسة الفنية ، بعيدا عن الانفعالات العنيفة والتقلبات الجامحة ، لم ينشغل بالنظريات الفكرية والفنية مثلما انشغل بها فنان آخر من فنانى الرعيل الأول الذى بدأ بداية تأثيرية أيضا ، هو محمد ناجى ، فالفن عند كامل مصطفى يقوم على إحساسه المباشر بموضوعه ، وتناوله من زاوية الجمالية الخالصة ، ويتسق ذلك مع حساسيته الفنية التى تقوده إلى التكوين واللون والأضواء والظلال وفقا لتأثره اللحظى بموضوعه . فهو لا يصور أصلا إلا ما يشد انتباهه بدون تدبير سابق أو تعمد عقلي، وهو بهذا المفهوم للفن إنما يسلك طريق يوسف كامل والانطباعيين الأوائل من قبله .. أدوارد مانيه وكلود مونيه وسيسلى وغيرهم ، الذين كان الفن عندهم من «العين إلى اليد» كما كان يقول مانيه ، الذين كانوا أقل اهتماما بالمشكلات الثقافية ، وأشد اقتصارا على صنعتهم الفنية من السابقين لهم .

الإحساس بالجمال

ظل كامل مصطفى وفيا لهذا المفهوم للفن الذى وجد فيه صدى مناسبا وصادقا مع

نفسه، فالفن عنده إحساس بالجمال وليس مشكلة عقلية ، وما يشغله من موضوعه هو نوره الساطع ولونه المتألق وحركته الرشيقة . ولعل ذلك يوضح لنا نوعية العلاقة القائمة بينه وبين موضوعاته . فهي تقوم أساسا على الألفة بينه وبين ما يصوره مهما كان الموضوع صغيرا أو بسيطا لا يلفت انتباه غيره ، يعالجه بأسلوب أقرب للهمس والرقة ، مبتعدا عن الموضوع الضخم بجهارته وصخبه الذى يتناقض وتكوينه النفسى الهادىء والوديع .

يتحدث الفنان بيكار عن جانب من مكونات الشخصية عند كامل مصطفى شديد الارتباط بأسلوبه واتجاهه الفنى ، فيذكر «أنه كان يجلب المرح أينما ذهب ، يزرع البسمات فوق الشفاه ، ضحكاته تملأ الدنيا بالبشر والأمل ، ويضحك ويضحك حتى تدمع عيناه ، قفشاته تبدد ظلمات الكآبة فى أى مجلس يحل فيه ، ودعاباته تمسح الهموم من أى قلب مثقل .. وكانت لوحاته كذلك» .

أما المصدر الثانى للانطباعية عند كامل مصطفى فهو تلك الوسطية وذلك الاعتدال الذى يميزه ويميز جيل الوسط الذى ذكرته فى أول الحديث الذين ساروا على دروب اساتذتهم من فنانى الرعيل الأول يوسف كامل واحمد صبرى ، أخذوا عنهم الأسس الأولية للأكاديمية والانطباعية لينطلق كل منهم فيما بعد ليطوع هذا المنهاج لاستعداده واختياراته الشخصية !

ولا شك أن فنانى الاكاديمية والانطباعية من ابناء ذلك الجيل ، كانوا يسدون حاجة شريحة معينة من المجتمع لهذه النوعية من الانتاج الفنى . يذكر الدكتور لويس عوض «أن المجتمع المصرى فى تلك الفترة .. فترة الاربعينات .. فى أعقاب توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، وظروف الحرب العالمية الثانية ، وبروز المتناقضات الاجتماعية على السطح ، وتكشف الصدع بين صورة الحياة ومضمونها ، وانفصال الحكومة عن الشعب ، .. غدا الأدب والفن شكلا بلا مضمون ، وانفصلت قوالب الفن عن محتواها ، وبهذا الانفصال بدأت فترة المخاض العظيم ، وكانت غاية الغايات فى هذا الاختمار الجديد هى تجديد صورة الحياة وهيكلها · النظم والقوانين والأدب والفن بما يتمشى مع مضمونها الجديد» . فى ظل هذا المناخ و يتعلق بالفن التشكيلى ، ظهرت أربع جماعات فنية – أشرت إليها فى صدر هذا المقال – فى اولة لرأب هذا الصدع بين شكل الفن ومضمون الحياة لظروفها ومتغيراتها الجديدة ، وإذا . هذه الجماعات تختلف من حيث مفهومها للفن .. بل تتعارض أحيانا فيما بينها .. إلا أنها جميعا تتفق فى خروجها على التعاليم الاكاديمية والانطباعية ، فموقف هذه الجماعات يكاد

زهور .. لكامل مصطفى



رواد الفن الجميل

يكون تكرارا لموقف الفنانين الانطباعيين فى أوربا الذين ثاروا فى وجه التعاليم الاكاديمية «باقتباسها للأشكال القديمة التى فقدت مضمونها منذ أمد طويل، ومثاليتها المصنوعة حسب الطلب.. بتضرعاتها المرائية المستمدة من التراث الكلاسيكي وعصر النهضة .. هؤلاء الأبطال الاكاديميون كانوا لا يفتأون يرددون بشفاههم أو يرسمون بفرشاتهم كل جميل ورفيع، وكأنما كل شيء على يرام ، وكأنما أهم ما في الوجود أن نكرر بمختلف العبارات الطنانة ما سبق للكلاسيكيين أن عبروا عنه بكل قوة وأصالة» وهذا الموقف الثائر على الاكاديمية كما ذكره مؤرخ الفن أنولدهاوزر ، والذى يربط ما بين الفن والمجتمع ، نستطيع أن نجد له صدى عند جماعة الفن المعاصر فى مقدمة «كتالوج» معرضهم الثاني سنة ١٩٤٨ حيث يذكرون أنه لم يعد منطق الفن المعاصر يتمشى مع منطق هذه الفنون الاكاديمية التى نزل بعضها إلى مجرد تسجيل المنظور ، وبعضها يستخدمه طلاب الرفاهية كمتعة ، وأكثر من هذا فقد استعمل الفن كوسيلة لستر آلام الإنسان ، ونجد ترديدا لهذا المعنى بصورة أكثر وضوحا وحدة عند جماعة «الفن والحرية» التى ربطت ما بين قوى الاكاديمية الوقورة المحافظة ، وديكتاتورية السندات والاسهم ، كما هاجم فنانوها وكتابها ذلك النمط من التصوير الاكاديمى «الذى لا يخجل من سوء مستواه الضحل ولا من جماله البشع» كما كانت موضوعات هذا النوع من الفن مثار سخريتهم «صور الزهور البالغة والفواكه الطازجة وهى تزهو فى جلال فى صحافها النظيفة اللامعة .. إلى صور الفلاحات الرشيقات .. لهن نضارة الغوانى وقوام يدانى غصون البان» .. باعتبار ذلك نوعا من الكذب الاجتماعى وجريمة فى حق الملايين ، كما ذكرته مجلة «التطور» التى كانت تصدرها الجماعة فى تلك الفترة .

وبالطبع ليس هنا مجال الحديث عن هذه الجماعات كلها ، ولا بتفصيل أكثر ، فقط ما أردت الإشارة إليه هو إعطاء صورة سريعة للمناخ الفكرى والفني وقتها ، حيث وقفت هذه الجماعات بفنانيها ومثقفيها والمتعاطفين معها فى جانب ، تحاول التغيير من خلال معارضها، وندواتها ، وكتاباتها ، ووقف فى الجانب الآخر بعض فنانى الرعيل الأول وتلاميذهم من جيل الوسط يؤدون دورا ويلبون احتياجا لدى شريحة اجتماعية معينة، بل الشريحة العليا من طبقات المجتمع المصرى وقتها . ففنانو الرعيل ومن اتبعوهم من تلامذتهم من جيل الوسط كانوا فى الغالب الأعم فنانين محافظين ، يولون اهتمامهم الأول لجوانب جمالية أو تقنية فى عملهم ، وهذا الطبع المحافظ يتلاءم مع الفكر المحافظ الذى تتبناه هذه الشريحة العليا من شرائح المجتمع .

أسرة محمد على والفن

والمقصود بهذه الشريحة تلك الفئات المميزة اجتماعيا وثقافيا ، والتى هى خليط من المصريين ، والمصريين من أصل تركى ، وأيضا خليط من أعيان الريف وملاك الأرض إلى جانب المشتغلين بالتجارة أو الصناعة ورأس المال فى المدينة . هذه الشريحة هى التى قادت المجتمع المصرى منذ منتصف القرن الماضى فى مختلف المجالات فى السياسة والاقتصاد والفكر ، ووجهت مسار الحياة الاجتماعية المصرية الوجهة التى تتلاءم وتكوينها حتى قيام ثورة ١٩٥٢ . والجانب الغالب على انتماء هذه الطبقة هو انتماؤها للثقافة الغربية . وعلى مستوى السلوك الاجتماعى ، كان من الطبيعى أن تكون على مستوى السلوك الاجتماعى للرجل الغربى فى حياته اليومية ، أو على الأقل تحاول ذلك ، ونظرا لحداثة تكوين هذه الطبقة، فقد افتقدت عنصر الأصالة والعراقة فيما يخص علاقتها بالفن التشكيلى ، ودارت هذه العلاقة فى نطاق التشبه ببرجوازية القرن التاسع عشر فى أوربا ورعايتها للفن ، وكانت هذه الرعاية وهذا الكلف بالفن قد بدأ باستدعاء محمد على لبعض الرسامين الاجانب لزخرفة قصوره ، وتبعه فى ذلك على نطاق واسع الخديو إسماعيل ، وكان من المألوف أن يفتتح خديو مصر أحد المعارض الفنية كما حدث سنة ١٨٩٢ . ويتسق مع هذا أن يكون انشاء مدرسة الفنون الجميلة على يد أحد أمراء العائلة الملكية (الأمير يوسف كمال) ، وكان محتما أن يبدأ الرعيل الأول من الفنانين المصريين وضع الاساس للحركة التشكيلية من منطلق الفنون المحافظة .. الاكاديمية والتأثيرية .. وأن تطبع الحركة التشكيلية بهذا الطابع حتى الاربعينات عندما ظهرت الجماعات الفنية لتحدث تغييرا أساسيا فى مجرى هذه الحركة .

وبالطبع فإن حدوث هذا التغيير لا يعنى القضاء على تيار الاكاديمية أو الانطباعية .. بل الأصح أن الاتجاهين وجدا جنبا إلى جنب ، لكل جمهوره المتحمس له والمدافع عنه .

ولقد ظل كامل مصطفى حتى النهاية وفيا لاسلوبه التأثيرى الذى بدأ به ، وفيا لموضوعاته الأثيرة .. الصورة الشخصية - المنظر الطبيعى - والموضوع الشعبى ، ومن أكثر فنانى التأثيرية المصرية تمكنا وأغزرهم إنتاجا لوحاته متعة للعين والقلب معا .. تفتح لك ذراعيها لتستقبلك بحرارة ودفء حميم .. آثر مصادقة الطبيعة كما هى وظل وفيا لها حتى توقفت ريشته عن العطاء فى يناير ١٩٨٢ .

قصة قصيرة

عم عبده (الأخضراني)

بقلم : فاروق خورشيد
ريشة : سميحة حسنين



أرى مرة بعد أن يده لا تقوى على حمل الإناء الملىء بالماء الذى يمر به على شجيرات المشتل، أمال الإناء مرة ومرة وفى كل مرة يتدفق الماء إلى الآنية التى تحمل الشجيرات ويتحول الطين من اللون الأصفر الفاتح إلى لون بنى ثم أسود ويتفكك الطين ويمر عليه بسكينته بحركة ويباعد بين أجزائه التى كانت خالية تحس أن يمدها بالماء.

هنا معلم الأستاذ محمود يحب الأشجار، أحبه بحب الفنان الأكثر رقة والأكثر حضرة والأكثر جمالا ولكنه محب للشجيرات .. ولابد من نزع الفروع التى اصفرت وياخوفى من أن تصفر كل الفروع إلى حد الموت لكل ما ألف المتعهد فى جهاد .. لا أنا كنت مثلها، ولا تعلمت كيف أكون هذا البستانى الذى يراعى أشجارا ونباتات وزهورا، ليس كل الأشجار التى رأيتها فى حياتى ويبدو لكل النباتات والزهور فى أشجار وتتشدد يتعهد بها.

يتعهد، وهو يترك الإناء الثقيل على الأرض أمام العتبة ويخرج من جيبه خرقة مبللة يمر بها على أوراق الشجرة، ورقة ورقة، يزيل عنها الأتربة فى حنو وعطف، كأنها أولاد صغار تصرخ [illegible] ولا تشبع [illegible] بيديها وأرجلها [illegible] لا تريد، لا الطعام ولا الشراب [illegible] فى تريد العطف والحنان [illegible] جميعا [illegible] إلى [illegible] العجوز [illegible] على شعرها الشعث [illegible] من حول [illegible] هواء [illegible] فى صدره [illegible] ثورتها [illegible]

الغد تزدهر وتريد من جديد .

زينب أرته هذا الصباح حذاءها ، غدا مزقا لا رجاء فيه ، من قبل دفع خمسين قرشا رتق جزء فيه ، وبعد حين دفع سبعين قرشا للصق جزء فيه ، ثم هو يذكر يومها تماما ، دفع مائة وخمسين قرشا كاملة لأن جزءا فيه لابد من خياطته بالماكينة التي عند الخواجة في أول الشارع الجديد - ياكم مر على هذا الخواجة ، وهو يعمل في دأب كامل ، بين السندان ، وبين الماكينة ، وبين المخيط يحمل بين كفيه ، ابرتين طويلتين ، تبرزان من خيط قد مر عليه بالشمع من قبل أكثر من مرة ، حتى يصلب ويروح يخيط جلود الأحذية التي تمزقت ليحييها من جديد وكان يرقبه في اهتمام ولا يظن أبدا أنه سيحتاج إلى مهاراته هذه المتعددة إلى أن بدأ حذاء ابنته في التمرد على قدميها الدائمتي الحركة ، وعلى استعمالها الصعب المتكرر .. من البيت مشيا وحتى المعهد ، ومرة في الصباح ، ثم مرة في المساء ، ومع كل مرة عودة أكيدة في الظهر وفي الغروب ، وطبيعي أن يتمزق الحذاء ويهترىء ، ويحتاج الى العتق والرتق واللصق والخياطة أيضا .. تنهد عم عبده ، وهو يرفع يده التي مالت على إناء الورد ومسس لنفسه ..

كان الحذاء هدية من الست سالي فوق ، ولو كنت طلبت منها حذاء آخر ، ما كانت تبخل علي ولا على زينب أبدا ، ولكني خجلت ، فدفعت وطال الدفع والحذاء يهترىء ولابد من حذاء جديد . وضع إناء الماء الذي أصبح حطه خفيفا إلى ناحية ، وأمسك سكينة من جديد ، ومضى يحرك الطمى في البراميل الخشبية ، الآنية الحجرية التي تحتوى الزهور على السلم ، كم من مرة فعل هذا - هو لا يدرى - ولكنها مرات عديدة حتى غدا ما يفعله شيئا متكررا وثابتا وأكيدا وتحيا النباتات التي يفعل فيها هذا كل أسبوع - ولا يعرف كيف ، ولا لماذا هو فقط جاء خائفا إلى كل هذا الشجر والورد ولم يستطع إلا أن يقدم حبه الغريزى وحنانه الذى يحسه تجاه كل شىء حى - الله ، الله ، لم تخذله شجرة ولم تمت في يده زرعة ، ولم تذبل في يده وردة .

منذ دخل هذا البيت وكل أواني الزرع فيه ، على السلم، وفي الشقق، والغرف ، والنوافذ والبلكونات ، استجابت كلها له ، وسترته ، لم

تمت منها واحدة ، ولم تخذله منها واحدة - وتعلم منها وفيها ، كيف يعتنى بها - كلها ستجابت له - وكلها ... تخضر ثمائه وتزدهر لتقليبه اطينها ، كلها تحب ، ما يقدم لها من طين جديد يمزجه بطينها القديم - هى أحبته فسترته ، واترك كل كلام، وهو ستر ربك، وانه أراد لك أن تربى الأولاد وان تستر أمهم الصابرة المريضة ، تغالب كل الألم والمرض لتعد لهم هو والولدين والبنت طعام العشاء كل ليلة ، وهو كل الطعام الذى يعرفونه على مدار اليوم .. تعوّد الأولاد يخرجون قبل أن تفكر الزوجة فى القيام من نومها .. كلهمَ يرحمها ، ويعذرها ويتركها لآلامها .. والكل ينصرف الى حاله ، يذهب الأولاد إلى معاهدهم ، وتذهب البنت إلى معهدها ، وهو يخرج

على باب الله ، بيت كريم أواه ، فانساه ، ورحمه ، فأعطاه . لا .. هو تأكيداً سيقول للسيدة سالى إن الحذاء الذى سبق وأعطته لزينب لم يعد يصلح ويسكت يا للعينين المتألقتين الراحمتين .

- يا عم عبده إحنا أهل ، اطلب دون حرج ..

وتقفز الدموع الى عينيى ، فلست أهلا ، وان كنت دائما يرحب بى عندها سهلا عندها وعند الأم الرقيقة فى الدور الأخير - هى تعطى الشاى وشيئا آكله ، أما الام فهى تقول فى دفء وحنان :

- يا عم عبده لا تخرج إلا أن تذوق (ملوخية) أمى تركتها لك ومعها أرز ، وفخذة من الدجاجة - الله يا عم عبده هذا نصيبك ، الاولاد كلهم كانوا عندى وأكلوا ثم تركوا لك هذا ، كأنه نصيبك .. وتطرق

برأسها الجميل الرقيق وتقول :

- يا عم عبده لو كان عندنا أكثر لاعطيتك للبنت والولدين وأمهم - ولكن - هذا كل ما تبقى عندنا ، وتبتسم فى وجهه ثم تدير ظهرها وتتركه أمام الطعام ليأكل كفايته .

وكان يعرف فى أعماقه أنها حفظت له نصيبه فى طعام أولادها وأنها لا تريد الا أن يقبله دون مساس بكرامته .

يا ناس .. أنتم ناسى وكرامتى .. وأكثر الله منكم ومن خيركم ..

ويمد يده إلى عينيه ، يجفف دموعا يحس أنها تفرض نفسها على وجنتيه ..

ما الذى جرى له اليوم - رق وشف - وأحب كل هؤلاء الناس الذين رعوه وأحبوه وصدقوا أنه يفهم فى الزرع ورعاية الزرع .

كلهم كانوا يعرفون

أنه عم عبده النقاش، لغته الفرشاة والألوان ولكنه، لم يعد في مثل مهارته، لم يعد فى مثل قدرته، لم يعد فى مثل تميزه بين الألوان ..

الزمن تقدم والسنون لعبت دورها، ولولا قدرته على صلب طوله، لانحنى كتفاه، ولكنه لن ينحنى أبدا لشيء ولا أحد.

الولدان فى دراساتهما المتوسطة، واحد فى التجارة والثانى فى العلاج الطبيعي، والبنت تخوض معركة أثر معركة لتكون واحدة من البنات، واحدة من وجود، واحدة لها كيان، ولها معنى وانها انثى أسعى من أجلها، ومن أجل أن يصونها الله، وان يحميها، وان تقوى على أن تكون صاحبة وجود مستقر وتفهم الست سالى، وتقول ..

– يا عم عبده، كل مصاريف زينب أنا أدفعها.

ولم أقل لها شيئا، كيف أقول، وهى كل هذا الكرم ..

وينبح الكلب، فيفيق عم عبده، ويحمل إناء الماء ذى البوز العريض معه، ويتحامل، ويستمر فى سيره الى الدور التالى فلابد أن يسقى الزرع فى هذا الدور كما سقاه فى الدور السابق.

– ياه، لم يحس أبدا من قبل أن المشوار طويل، وما بين الدور الأرضى، الدور الأول، الدور الثانى إلا هو مشوار طويل، طويل .. وطويل جدا ..

وأسند ظهره إلى الحائط وفى يده يمتد إناء الماء والكلب يسير من قريب وهو يتطلع فى أمل إلى الدور الجديد القريب، القادم لاشك، والقادم عن إصرار فى طريقه رغم انه يجر إليه رجليه جرا، والقادم عن واجب لابد أن يقوم به ليحلل القرش ..

وصاحت الست سالى فجأة من الدور الثانى :

– يا عم عبده، ساعة حتى تصل إلىّ، تأخرت وأنا لابد أن أخرج لشغلى.

صاح عم عبده وهو يخرج نفسه من كل ما مر بها، وما احتواها من أفكار وأحلام

– حالا يا ست سالى

قالت :

– أنت تعرف أننى لابد أن أذهب الى عملى

همس فى صمت :

– وفقك الله يا ست الكل، ولكننى سأفرغ من هذا الدور حالا، وأصل اليك

كان صوتها مزيجا من الفهم والحنان والثورة والتمرد وهى تقول له :

– انتظرك يا عم عبده فأسرع.

مد عم عبده يده الى الحائط ليدفع جسده ، وتنهد وهو يصلب عوده ، وانحنى يمسك آنية الماء ذات العنق الطويل والبوز الرشاش .. وينزل السلم خطوة خطوة وهو يهمس لنفسه :

– أنا تأخرت عليها حقا ، هى صاحبة حق ، بل هى دائما صاحبة شخط ، وتصرخ حتى تستفزنى فى أحيان كثيرة لأثور ، ولكنها أولا صاحبة حق ، وثانيا هى كل الحنان والحب هنا . حين حل الشتاء فى العام الماضى قالت لابنى عبد الصمد :

– تعال خذ كل هذه البدل فأنت ستدخل الجامعة – وأعطته كل شىء، كل ما كان لزوجها الذى رحل – لم تبق شيئا ولم تبخل بشىء .. القمصان ، والجوارب ، والأحذية ، مع البدل ..

كنت أعرف أنها يائسة وحزينة وأنها ترفض الحياة وترفض كل ما يربطها بالحياة .

ولكنها كانت مخلصة وكانت معطاءة وعاش عبد الصمد إلى الآن فى ظل ما أخذه منها ليلة حزنها العظيم .. وحمل الآنية الخالية من الماء وارتقى درجات السلم وضرب الجرس .. كان الباب مفتوحا ومع هذا ضرب الجرس ، وأحنى رأسه فى أدب ، وضرب الجرس من جديد ليستأذن فى الدخول ، وفى أن يسمح له أن يقتحم هذا العش الجميل .

تزوجت سالى ، يا كم أحبها كزينب وربما أكثر .. يا كم خاف عليها يا كم خشى أن تتعذب زينب عذاباتها ..

هو يمر كالطيف بالمنزل وينسى أهل المنزل انه شىء حى ، ينسون أمامه كل حذر وكل توجس فهو شىء مفروغ من أمر وجوده .. فيتحدثون أمامه بكل حرية ، وكل انطلاق ، وبلا مواربة .. ويمر كالطيف الساكن ، ولكنه يسمع ويفهم ، ويتعذب لها وهو يسمع ، ويرثى لها وهو يفهم ..

هى نبتة خضراء يا عبده .. انظر كم نشرت فى بيتها الخضار .. كل ركن فيه وردة .. فيه شجرة ، فيه زهرة .. وكان يحس أن هذا كله لم يوضع فى كل أركان الشقة للزينة فقط ، إنما هو وضع للحياة – تريد لهذه النباتات كلها أن تعيش ، أن تجد مكانا آمنا تحيا فيها .. وهى توفر لها الأمان والرعاية والحب – كان يتضايق من نظرتها الغاضبة حين

ينسى أن يقلب الطين تحت الفرع الأخضر في الإناء الموضوع تحت اللوحة الخضراء الفخمة في واجهـة الصالة ، عند المدخل – ولكنه كان يفهم مدى حبها للفرع الرطيب ويلوم نفسه ويهمس :

– لك حق يا ست ، لك حق ..

وينهمك في تقليب الطين ورعايته .. وفي الزيارة التالية – ودون أن يخبرها يحضر الفرع السماد الذي يحتاج إليه، ليزداد اخضرارا ، وازدهارا وحيوية .. وجاء صوتها الحاسم من الحجرة البعيدة :

– عم عبده الشاي ، وساندوتش في المطبخ ، وسيجارة من العلبة الى جواره .

وتكاد الدموع تطفر من عينيه – كل الصوت القاسي هذا ، وكل المظهر الحازم هذا ، لا يخفي ، إلا الرقة التي تذوب حتى يبتذلها من لا يفهمون ، شاي ساخن لك يا عم عبده يا أخضراني ، وطعام وسيجارة – ألم أقل لك هي إنسانة .. يا حزني عليها وعلى نصيبها من الحياة .

الله يلطف بها ، ويه زوجها هذا لا يعرف عذاباتها هل يعرف انها كانت تعيش مع إنسان مصمت لا يعرف قيمة الوردة ، ولا الزهرة .. شخط فيه مرة وهو يقول:

– أخضر أخضر ، اكسر كل هذا الأخضر ، ماله الأحمر البنفسجي ، ماله الأصفر – لا كل هذه المزروعات تتغير ، أريد لونا مبهجا ، حياة – لا ، هذا موت ، هذه رتابة .

هو الأخضراني يقال له هذا – لولا تجربة السنين يا عبده ، لولا أن علمتك الحياة أن تصمت ما سكت لمثل هذا الكلام – من هذا الولد المعجباني بنفسه ، اقتحم حياة هذه الكريمة ليدمر كل شيء ، ويحصد كل شيء ، ولكن الصمت علمه الحكمة .. وعادت الحكمة فعلمته الصمت ..

اهـدأ يا عبده يا أخضراني ، كلهم في بولاق يعرفون عبده النقاش الأخضراني لا يدخل محلا ولا شقة الا ويدهنها باللون الأخضر ، حتى لو لم يكن صاحبها يحب اللون الأخضر – فلا لون عند عبده الأخضراني الا اللون الأخضر ، لون الحياة ، لون الحب ، لون الزهو بالحياة ، ولون الزهو بالحب .

يا ويل من يقول لا ، أو يعترض .. هم كلهم كانوا يحبونه ولا يعترضون على لون نقاشته من الأخضر الفاتح ، الى الأخضر الزهري ، الى الأخضر الزرعي ، الى الأخضر

الغامق ، كله أخضر فى أخضر .. ومن يفهم يحب ويسعد، ومن لا يفهم .. ؟
آه يا عبده يا شرانى كم امتدت يدك الغليظة لتصفع فى عنف ، فإذا بالزبون يفترش الأرض الملونة بالخضار وحوله الخضار يطل من كل الحوائط ، ويتركه لأهله يوقظونه .. وتمضى دون أن يجرؤ احد أن يعترض طريقك العاصف وأنت تخرج من المكان كله مزمجرا هادرا .
وارتبط اسمك (عبده الأخضرانى) باسمك عبده الشرانى .. والكل امتزج بالفرشاة واللون الأخضر ليصبح دائما عبده النقاش .
وذات يوم زاد حنق عبده الشرانى .. وامسكوك ودخلت السجن، فالزبون هذه المرة أصيب بارتجاج فى المخ ، وكسور فى كل ضلوع صدره - كان قزما لئيما استفزك حتى نسيت أن ذراعك أطول من كل قامته ، وكان الذى كان .
وجاء الصوت من الحجرة البعيدة أمرا كالمعتاد ، حازما كما اعتاد .
- أنا أخرج لشغلى يا عم عبده فى العاشرة ، ولكنى أتأخر يوم مجيئك فانت لا تأتى إلا فى الحادية عشرة هل هذا كلام ؟
ويبتسم ويهدأ وهو يدخن سيجارة البيه القاهرة - ربنا أكرمك يا بنت الأصول فهذا البيه هادىء ويفهم اللون الأخضر ، أنا رأيته وهو يمسح اوراق الشجرة بخرقة مبللة ليزيل عنها الأتربة ، لا .. هذا ابن حلال ..
اكرمك الله يا بنت الأصول ، وربنا يكرم زينب بمثله .
ومر حاملا إناء الماء يسقى الزرع ، وهو يجيل عينيه فى باقى الزروع .. ابدا لن تموت زرعة خضراء وهو موجود يحمل هذا الاناء فى يد ، وسكينة تقليب الطين فى يد ..
فى السجن أنقذنى حب الخضرة من عذابات غيرى .. بدأوا بفرشاتى الخضراء ، ثم بدأوا يعلمونى الخضرة الحقيقية .. خضرة الزرع، فقد كانوا يحتاجون لجناينى لا لنقاش ، فكم عندهم من أبناء هذه المهنة عصبيون ابدا ، ثائرون دائما .. ونهاية كثيرين منهم الى السجن ، فيتوفرون بكثرة .
وحين ساقوه الى الحدائق أحس انه يجد نفسه مع الخضرة الحقيقية .. خضرة خلقها الاهك يا أبا عبده ، لا تخلقها فرشاه .. انه هو الذى صنعها ولونها وعدد ألوانها ، واكثر منها -

من الحديقة تعلم عبده معنى اللون ، ومعنى الخضار .. ورأى بعينيه معنى ارتباط الخضرة بالحياة - وأحب قطرة الماء تصنع صحوة للنبت الأخضر ، وأحب أشعة الشمس تضع لونا للخضرة ، فإذا هى تختلف من نبت الى نبت ، ومن زرعة الى زرعة ، وجاءت الموسيقى من الحجرة البعيدة ، هو يعرفها ، ففى كل مرة تأتى تضع همها فى البيانو حتى ينتهى من عمله ويخرج رنتنج اصابعها نغما - اليوم النغم أخضر هو أخضر - هو أخضر .

وأحس بقلبه ينبض فى عنف .. كان يريد أن يطلب منها أن تتوقف ، ولكن النغم حلو ، ينتقل من أخضر إلى أخضر .. هل هو واهم أم هى حقيقة .. قلبه ينبض فى عنف النغم .. متى ستتعلم زينب البيانو لتعرف هذا الخضار العظيم .

وأحس بالدموع تطفر من عينيه .. هذا أخضر باهت، هذا أخضر رقيق، هذا أخضر زرعى هذا أخضر برسيمى ، هذا أخضر غامق ، هذا أخضر شديد القتامة ، هذا يا إلهى هو أخضر أسود ودون أن يستأذن منها حمل إناء الماء ونزل بسرعة ، وهو يحس أن شيئا يمور فى داخله ، شيئا يأكله ، شيئا يدفع الدموع دفعا الى عينيه .. كيف رأى الأخضر أسود - كيف .. ؟

وترك الإناء عند باب الفيلا ، وأسرع يجرى الى منزله .. ولم يكن فى عينيه من رؤى إلا النباتات التى أحبها فى هذا البيت الذى يحب الزرع الأخضر ، كان يعرفها واحدة واحدة وكان يعد نفسه أن يحضر لهذه سمادا ، ولهذه دواء ، ولهذه شتلة ، تعيد إحياءها بشىء جديد يرضى صاحبة البيانو ، صاحبة النغم الأخضر ، الذى تحول فى رأسه الى نغم اسود ..

حين غادر الفيلا كانت السيدة الكبيرة تلبس روبا أخضر ، وتمسك بيدها جريدة ، الحروف المطبوعة فيها خضراء ، وكانت تنظر إليه متساطة بعيون خضراء .

وأراد أن يقول لها ، أن يحكى - هى ستفهمه - ولكن نبضات قلبه كانت قاسية ، كانت مسرعة ضاق صدره وأحس به يوجعه ، فأسرع يجرى ويجرى ، وجسده العملاق يهتز مع تنقلات أقدامه ، وحركة ساقيه الطويلتين ، وهو يندفع نحو المنزل المتهدم لم يبق فيه إلا زرعةً خضراء مثمرة

زهورا خضراء وابنة جميلة اسمها زينب فى عيونها اخضرار وثوبها أخضر .

ولم يجد الاثنين ولكنه وجد الشجرة فلثمها وطافت برأسه صورة سالى ، فهتف لها من قلبه أن يصونها وان يصون لها نقاء قلبها ، خضراء حلوة يانعة ابدا ، خضراء كما الوجود والحب والحياة .. وتضخمت أمامه صورتها فإذا هى خضراء الشعر، خضراء الجيد ، خضراء العينين ، خضراء الوجه خضراء الجسد .. وهمس :

– صانك الله يا خضراء ..

وتاهت أمامه الرؤى واختلطت كل ألوان الخضرة فإذا كل شيء حوله دوامة خضراء .

وفى الصباح جاءت زينب للسيدة الكبيرة باكية وهى تقول :

– يا هانم أبى عم عبده الجنايني مات أمس .. و ..

وخبطت الهانم على صدرها وقالت :

– عم عبده الأخضراني .. ؟ كيف ؟ كان أمس هنا وكان فى عينيه حديث يريد أن يقوله – ولكنه مضى من غير أن يقول شيئا .. يا ابنتى لا تراعى ، كل مصاريف جنازته عندى ، وعندنا كنا خذى هذا واسرعى إلى سالى فقد كان يحبها .. باكية صعدت باكية حكت ، باكية سمعت كلمات العزاء ، باكية أخذت تكاليف الجنازة وتكاليف الموت ..

وقالت سالى :

– يا عم عبده ستبكيك كل شجرة هنا كل وردة .. كل ورقة خضراء ..

وقال ابنه محمد وهو يطرق الرأس أمامها :

– كان عندنا يسميك الخضراء .. لا تغضبى منى .. ولكن هذا الفرع الأخضر فى هذا الإناء لك كان هو دائما يود أن يحمله إليك .. ولكنه كان يريده أن يكبر – ليحمله إليك وقد اكتمل .

قالت :

– هذا نبات العصفور الأخضر

قال :

– إن كان هو عم عبده الأخضرانى ، فقد كنت دائما عنده وفى حديثه معنا ، السيدة الخضراء ، وكما كان يقول – خضراء فى قلبها – خضراء فى كيانها ، خضراء فى معنى وجودها – همست :

– رحم الله عم عبده الأخضرانى .

الفتى المصرى والضريح

شعر : سالم حقى

الشاعر الأستاذ سالم حقى من أعذب شعراء مصر ، وله فى سنوات الهلال قصائد أطربت محبى الشعر .. وقد توفى الأستاذ سالم حقى فجأة وفى انزواء عن عارفيه ومحبيه الكثيرين ، كعادته فى العزلة والانطواء طوال حياته . وكانت آخر قصيدة أرسلها إلى « الهلال » تجمع بين طبع الشاعر وصنعته ، ويتحدث فيها حديث الشاعر المهموم بشئون بلاده .

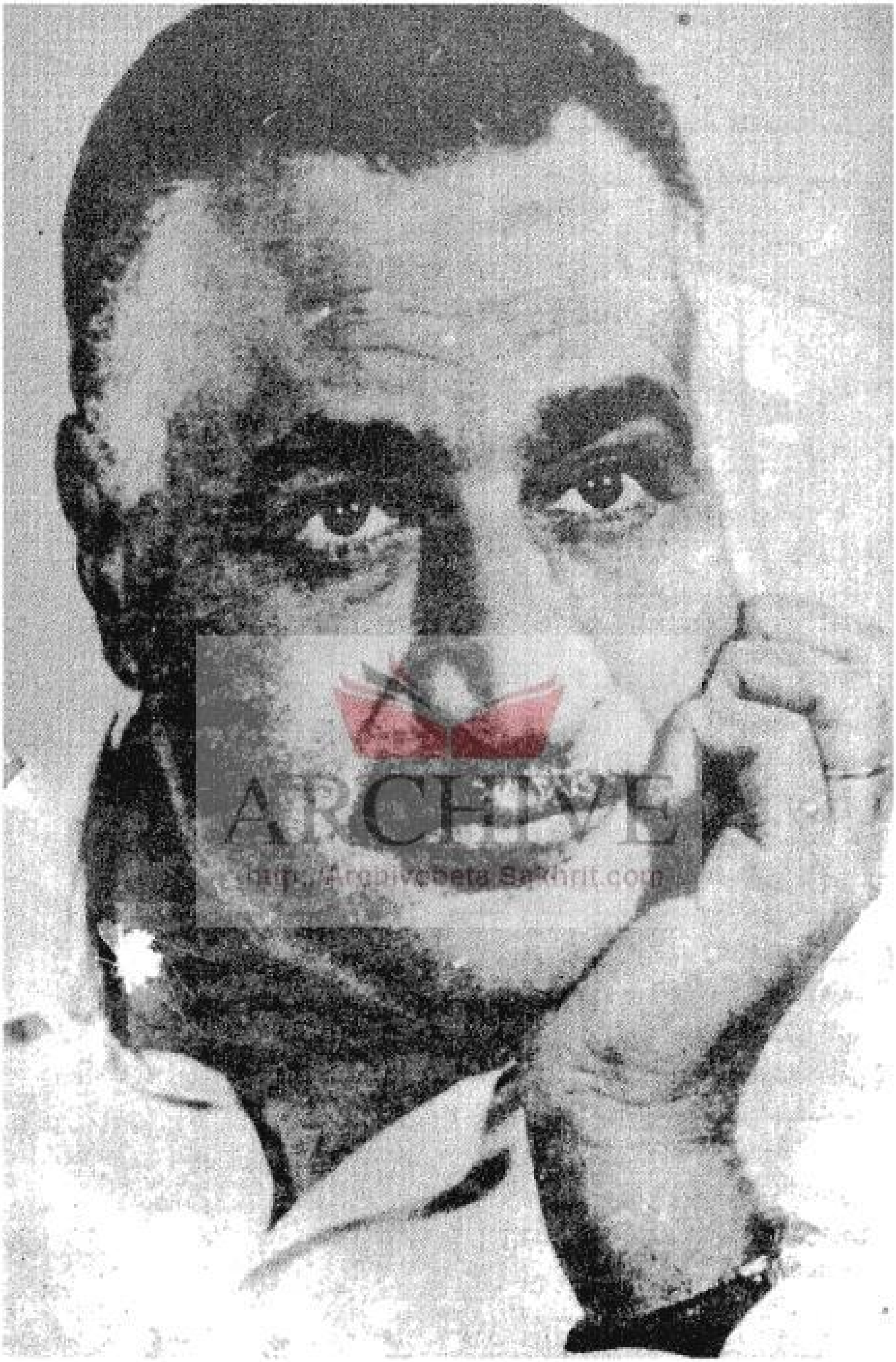
هتف الفتى المصرى .. عند ضريح عبدالناصر :
- أبتاه .. هل أقرأ عليه الفاتحة ؟! أو أنها .. ليست تجوز
كانت ملامح وجهه مبهورةً .
ويطوف بعض الحزن .. فى نظراته ..
ويجيش بعضُ الشك .. فى نبراته
كانت قضيته الملحّة وهو يخطو للشبابْ
من .. ذلكِ الرجل المسجَّى ها هنا .. تحت التراب ؟!

★★★

بُهتَ الأب المصرى يغزو الشيبُ فوديه
وزلزله السؤال! - أواه ! .. عبد النِاصر!
وأفاق من هول الذهول يلمُّ شعث ذمامه
. وانساب .. يهمس بالجواب :
أنا يا بنىّ قرأتها منذ لاح لى هذا الضريحْ
ولطالما رددتها وقرأتها فى كل حين .. جهراً
قرأت عليه فاتحة الكتابْ وبكيته سراً
قرأت عليه فاتحة الكتاب .. وحفظته
رغم الزمان الوغد .. والوجه القبيح ..
فارفع يديكِ معى ،
ولا تحجبْ عن الرجل المسجىً هاهنا نفحاتها ..
واقرأ .. عليه الفاتحة ..

★★★

واغرورقت عينا الفتى المصرىَ ،
وارتفعت يداه .. إلى السماء



جــــــوائـــز على ورق دمغــــة !!

بقلم : محمود قاسم

في دول العالم المتحضر يمنحون الأدباء الجوائز من أجل تنشيط حالة رواج الكتب، فيبتهج القارىء، والمؤلف، والناشر معا.

وفي بلادنا، هناك مواسم لجوائز الدولة، في نهاية شهر يونيه، وعندما تعلن الجوائز يبتهج الصحفيون المهتمون بالشئون الثقافية، لأن هناك مادة خصبة للكتابة، وتكون فرصة خصبة لاثارة غيظ الأدباء والمفكرين الذين لم يحصلوا على الجائزة

●●

فمع أسماء بعض الفائزين بجوائز الدولة التقديرية، وبعض الفائزين بالجوائز التشجيعية، سوف نكتشف أن الجوائز قد راحت مجدداً لمن لم يسهموا في مجال الابداع بما يستحق التقدير، بينما تم تجاهل أصحاب الابداع الحقيقي.

وكان هذا، كالعادة، كفيلا لإثارة الأقاويل حول قيمة الجائزة، وليست القيمة المادية ابداً هي المنشودة، فهذه الجوائز تثير الجدل في حالة منحها لأنها قد تذهب إلى من لا يستحقونها، وفي حالة حجبها، لأن هناك من يستحقونها وتم تجاهلهم.

وأهم سمة في جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، أنها جوائز بالجملة، أي تمنح لمجموعة من المفكرين والباحثين،


فاروق حسنى


أحمد هيكل


يوسف السباعى

والمبدعين فى جلسة واحدة ، أى أنها تمنح فى فروع عديدة ، الفنون والآداب ، والعلوم الاجتماعية ، ويختلط الحاصلون عليها بين مبدع وكاتب ، وبين مجرد مشارك فى الحياة الثقافية ، وفى بعض الاحيان تمنح لرجل دين وليس لرجل الأدب والابداع الفنى ، وذلك باسم الادب .

هذه إذن جوائز بلا مثيل، ففى العالم كله لا توجد جوائز تمنح بالجملة مثلما يحدث عندنا فى نهاية السنة المالية وكثيرا ما تكون الجوائز فرصة لإلقاء الأضواء على كُتّاب مغمورين ، توقف عطاؤهم منذ فترة ، وخاصة فيما يتعلق بجوائز الدولة التقديرية . لكن هذه الحالة الجماعية المرتبطة بالاسماء الفائزة تعطى الانطباع باننا فى «موسم» خاص للتكريم، بصرف النظر إلى أين يتجه التكريم ؟

وعندما صدر قرار رئيس الجمهورية فى أواخر الخمسينيات بانشاء جوائز الدولة ، نجدها قد انشئت لتكون جوائز فريدة الشكل ، تشرف عليها وزارة التربية والتعليم ، وبالتالى فقد كان الهدف البادى منها هو تقدير هؤلاء الذين ابدعوا ، وعلموا الاجيال المختلفة ، وأيضا تشجيع الاجيال الجديدة ، أو التلاميذ الجدد ، لكن على مدى الخمسة وثلاثين عاما الماضية، تغيرت مفاهيم أسباب منح الجائزة ، بعد أن انتقلت إلى وزارة الثقافة ، والمجلس الاعلى للثقافة بصفة خاصة الذى أصبح أيضا مسئولا عن منح جوائز العلوم الإجتماعية ، وهذه ليست إحدى مهامه

بالمرة ، فشتان بين مهام المجلس فيما يتعلق بتقدير وتشجيع الابداع ، وبين مجالات العلوم الاجتماعية ، وكان أحرى بهذه الجوائز أن تتجه إلى مؤسسة أخرى تهتم بهذا النشاط الانسانى ، مثلما حدث عندما أصبحت أكاديمية البحوث العلمية مسئولة عن منح جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فى العلوم .

● قانون ٢ ÷ ٣

وكما نعرف ، فإنه طوال هـذه السنوات، قد تغيرت حيثيات المنح ، خاصة فيما يتعلق بالتطبيق ، فمنذ ثلاث سنوات ، حصل على الجائزة فى مجال ابداع الطفل أحمد نجيب وهو فى الرابعة والستين والغريب أنه كان عضواً فى لجنة ثقافة الطفل ، وقد سبق له الحصول عليها من قبل ، وكان السؤال هو : أى تشجيع هذا لكاتب حصل فى نفس السنة على جائزة فيصل فى نفس الفرع .

أليس مثل هذا الأمر سببا لأن يثور النقاش فى كل عام مع إعلان هذه الجوائز الجماعية ؟ تبدو الاجابة جلية لو ألقينا الضوء على لجان المجلس المتخصصة ، التى تقوم بتلقى الترشيحات ثم تصفية النصوص - فيما يتعلق بالجوائز التشجيعية ،واختار النص الفائز ، أو فيما يتعلق بالاقتراع النهائى على الاسماء المرشحة من قبل جهات عديدة . فهناك أعضاء أصليون فى هذه اللجان يمثلون البارزين فى مجال التخصص ، وأعضاء منتسبون يمثلون الجهات التي يتولون إدارتها بحكم مناصبهم ، أى إنهم موظفون إداريون ، قد لا تكون لهم علاقة بالابداع . وأغلبهم مشغول فى مهامه الإدارية ، وليس لديه الوقت ، وربما القدرة، لمتابعة نشاط الشخصيات المرشحة أو إبداعهم . وعند الاقتراع فإن لكل منهم صوته . ويمكن لفنان مثل محمد عبد الوهاب أن يقوم بتقدير كاتب مثل زكى نجيب محمود ، باعتباره عضوا فى اللجنة ، وهو حر فى أن يعطيه أو لا يعطيه، رغم تباعد المسافة بين العطاء لدى كل منهما .

ومطلوب ، بشكل عام أن يحصل الفائز على اجماع ثلثى أصوات أعضاء المجلس ، مما يجعل هناك فرصة أكيدة لتقويض أعمال الجائزة ، ومصداقيتها . وأن تكون النتائج مثار انتقاد وأغلب الظن أن هذا التقسيم مأخوذ بشكل مخلوط ومغلوط من تقسيم الجوائز الخمس التى تمنح جوائز نوبل ، حيث أن هناك أعضاء بحكم وظائفهم ينتمون إلى كل لجنة . لكن هؤلاء الاعضاء المنتسبين ليست لهم أصوات انتخابية عند عملية الاقتراع . وإن كان لهم شرف الحضور ، فهؤلاء الاعضاء يتغيرون بالطبع بحكم تغيير المناصب . وقد أثارت مثل هذه الطريقة انتقادات ضد جائزة نوبل أدت إلى عدم التعامل مع الموظفين عند التصويت ، أما مسألة ثلثى الأصوات فهى ، كما كتب الدكتور عبد القادر القط قائلا « إن هذه الطريقة

موسم الجوائز الأدبية

تساعد على تشتيت الأصوات بين أسماء المرشحين » .

ومن المعروف أنه فى الاكاديميات والمؤسسات التى تمنح الجوائز الادبية العالمية ، وما أكثرها ، فإن كل عضو من أعضاء لجنة التحكيم له صوت واحد عند الاقتراع . وعند تساوى الاصوات على اثنين من المرشحين للجائزة ، فإن رئيس اللجنة يحسم الموقف ، باعتبار أن له صوتين ، وعليه تختفى ظاهرة حجب الجائزة المعمول بها فى جوائزنا المحلية .

● دولة النقاد فى المجلس

ومن المعروف أن أعضاء لجان التحكيم يجب أن يمثلوا الابداع الذى يحصل على الجائزة ، فإذا كان رواية ، فإن الروائيين هم الذين يمنحون أبناء قبيلتهم جائزة الرواية ، وهكذا فى الشعر ، أو القصة القصيرة ، بل أن هناك جوائز للآداب المتخصصة ، يمنحها أيضا أبناء المدرسة الأدبية لأقرانهم ، مثل جائزة مدسيس التى تمنح للرواية التجريبية ، وجائزة فيمينا التى تمنح لجائزة ابداع المرأة . وفى المجلس الاعلى للثقافة ، فإن وزير الثقافة هو المختص بتشكيل لجان المجلس أى أن ذلك أقرب إلى التعيين ، وفى أغلب الاحيان فانهم يمثلون فكر الوزير ، أو رئيس المجلس الاعلى للثقافة . ويبدو هذا واضحا فى تشكيل اللجان التى ظهرت فى فترة الوزير الاسبق .يوسف السباعى ، ثم د . أحمد هيكل ، ومدى إختلاف الاعضاء فيها ، فكريا ، عن التشكيل الحالى .

وهناك شىء ما فى جميع تشكيلات اللجان ، حيث أن أساتذة الادب ، والنقاد موجودون فى كل لجان الابداع ، وايضا فى لجنة النقد . فالناقد الدكتور على الراعى هو رئيس لجنة القصة ، وفى نفس اللجنة هناك نقاد آخرون مثل ابراهيم فتحى ، وفؤاد دواره ، وعدد من القصاصين . أما الدكتور عبد القادر القط فإنه يرأس لجنة الشعر ، التى تضم أيضا من النقاد كل من الدكاترة أحمد كمال زكى ، ومحمد عبد المطلب ، ومصطفى ناصف . بينما لا يوجد فى لجنة النقد مبدع واحد . ونرى فى تشكيلها الكثير من أعضاء لجنة القصة ، والشعر .

وتعكس هذه الظاهرة سيطرة دور النقاد على الساحة الثقافية ، بما فيها الجوائز الادبية وسوف نلاحظ أن بعض القصاصين الكبار ليسوا فى لجنة القصة. كما أن كبار الشعراء ليسوا ضمن لجنة الشعر.

وفى بعض الاحيان كانت هناك محاولات لتسييس اللجان ، باعتبار أن

موسم الجوائز الأدبية

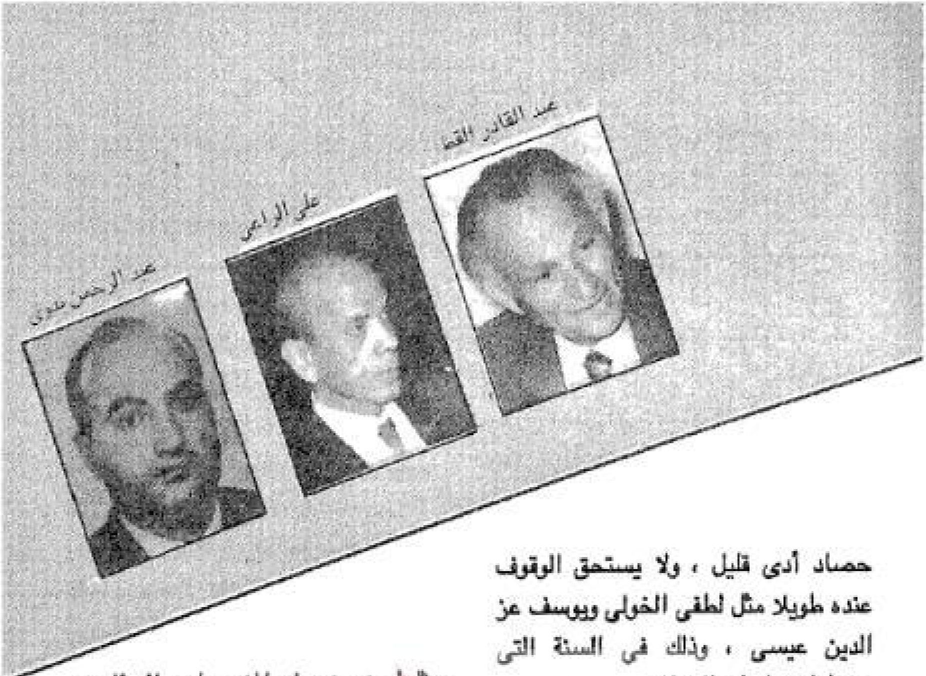
تعيينهم يتم تبعا لايدولوجيتهم الفكرية ، وفى فترة السبعينات ، أيام «امسك يسارى» لم يحصل على الجائزة أى كاتب من اليساريين بصرف النظر عن إبداعه ، ومكانته ، فحصل عليها كُتّاب من طراز كمال الملاخ وفتحى ابو الفضل . وفى الثمانينات اعتدلت الموازين فحصل عليها كُتّاب يعلنون عن انتمائهم إلى اليمين، وآخرون يميلون إلى اليسار .

وقد بدت الجائزة فى أفضل حالاتها فى عام ١٩٨٨ ، حيث حصل عليها فى مجال التقديرية فى الآداب كل من د . شكرى عياد ولويس عوض وطاهر ابو فاشا وفى الفنون صلاح ابو سيف ، وحسين فوزى . وفى الجوائز التشجيعية حصل عليها الشاعر محمد عفيفى مطر ، والقصاص محمد المنسى قنديل ، هذا مع الاخذ فى الاعتبار أن الجائزة قد توازنت فى الثمانينات من خلال حصول أدباء من طراز يوسف جوهر ، وصلاح عبد الصبور، ونقاد مثل الدكتور القط ، و د . عز الدين اسماعيل .

● مؤسسات رسمية ..

وطوال العشرين عاما الاولى من عمر الجائزة ، أى منذ ١٩٥٨ وحتى ١٩٧٩ . كانت تمنح لكاتب واحد سنويا ، ولم تتوقف إلا فى سنوات النكسة ، ومن بين الذين حصلوا عليها طه حسين ، والعقاد ، والحكيم ، وأحمد حسن الزيات ، ومحمد فريد أبو حديد ، وأحمد رامى ، ويحيى حقى ، ونجيب محفوظ ، وعبد الرحمن الشرقاوى . وزكى نجيب محمود . ومن الملاحظ إنها منحت أولا للاكبر سنا ، والاكثر قيمة ادبية . والاسماء التى حصلت عليها لا تثير أى نقاش . وفى عام ١٩٨٠ منحت لأول مرة لاسمين : الاول هو الدكتور عبد الحميد يونس ، ثم لاسم المرحوم الدكتور عبد العزيز الاهوانى ، ومنذ تلك السنة ، ويحصل عليها كل عام اكثر من شخص فى مجال الادب ، وصل إلى ثلاثة فائزين فى أعوام ١٩٨٤ ، ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ ، ١٩٨٨ ، ١٩٨٩ . وغيرها من السنوات . وفى عام ١٩٨٥ كان التساؤل الذى لا اجابة له عند المسئولين عن الجائزة . لماذا حصل الدكتور عبد المنعم النمر على الجائزة فى فرع الادب وهو الذى لم يكتب فى الأدب قط ؟ وكأن هذا يعنى أن كل من يستأهلون التقدير من الادباء قد حصلوا على الجائزة، وبدأت الفرصة متاحة أمام غير الادباء .

وليست هناك اجابات مقنعة أو محددة لحصول غير الادباء على هذه الجائزة ، وهناك أمثلة أخرى فى ذلك ، كما أن بعض من حصلوا على الجائزة ، كأدباء لهم



حصاد أدى قليل ، ولا يستحق الوقوف عنده طويلا مثل لطفى الخولى ويوسف عز الدين عيسى ، وذلك فى السنة التى حصلوا فيها على الجوائز .

ومن الواضح أن هناك شخصا ما فى المجلس أقسم بأغلظ الايمان الا يمنح الجائزة لأشخاص يستحقونها مثل الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وفتحى غانم، ولطيفة الزيات وعبد المعطى حجازى ، ولعل مثل هذا الشخص قد أخر منح يوسف ادريس الجائزة حتى لحظة الكاتب الأخيرة ، وحدث ذلك ايضا مع احسان عبد القدوس الذى حصل عليها بعد رحيله.

إذا كان الشق الاول من إعلان جوائز الدولة مرتبطا بتشكيل اللجان ، فإن الشق الثانى يتمثل فى الجهات التى لها سلطات الترشيح أى يجب أن يعبر اسم الكاتب ، أو الفنان عبر مؤسسة رسمية المفروض أن يمثلها . ومن هذه المؤسسات والهيئات : مجالس الجامعات المصرية ، المجالس العليا التى تضم المعاهد المتابعة لوزارة التعليم العالى ، جمعية محبى الفنون الجميلة ، المجمع العلمى المصرى ، مجمع البحوث الاسلامية ، مجلس إدارة جمعية المهندسين المعماريين ، مجلس إدارة جمعية الادباء ، فضلا عن نقابات المهن الموسيقية والسينمائية والتمثيلية .

ومن الملاحظ أن المؤسسات الصحفية، ونقابة الصحفيين غير ممثلة ، رغم أن عدداً كبيراً من الادباء والمفكرين يعملون لدى هذه المؤسسات . وهذا يبين أنه إذا لم يجد الكاتب منفذاً للترشيح من خلال إحدى هذه الجوائز ، فإنه لن يحصل أبداً على شرف الترشيح ، وبالتالى شرف

الحصول على الجائزة . وفى أغلب الاحيان فإن بعض المؤسسات ترشح أشخاصا لا يمثلونها ، مثل الجامعات ، أى أن تقوم الجامعة بترشيح اديب لا يعمل فى اطارها المهنى . ولابد أن يسفر هذا عن حدوث تجاوزات ، وأن يستلزم وجود تربيطات بين الشخص الذى يود أن يتم ترشيحه وبين أى من هذه المؤسسات . وقد نشرت جريدة الأهالى قبل أسبوعين أن جامعة عين شمس قد رشحت استاذاً للتاريخ الحديث للحصول عليها فى مجال الادب ، باعتبار أن نفس الجامعة رشحت أساتذة آخرين فى مجال العلوم الاجتماعية . ولا شك أن هذا سوف يفقد الترشيحات مصداقيتها ، لكن الناس يبدو إنهم مصابون بداء النسيان السريع.

● لا للغائبين

ولا نعرف ما دخل جمعية المهندسين المعماريين ، ومجمع البحوث الاسلامية فى جوائز ابداع و «علوم» اجتماعية ، ومادمنا أمام مجمع ، هو بمثابة أكاديمية . فلماذا لا يقوم هذا المجمع بإنشاء جوائز فى علوم الفقه والابداع الاسلامى ولخدمة رسالة الدين الجليل ولماذا يتم تجميع كل هذه المؤسسات فى نشاط المجلس الاعلى للثقافة ؟

ومن سلبيات عملية الترشيح أن هذه المؤسسات تقوم باختيار القائمين فى الوطن من أجل حصوله على الجائزة ، وعلى طريقة المثل الشعبى «الغايب مالوش نايب» فإن الادباء ، والمفكرين الموجودين خارج الوطن لاسباب مهنية ، أو علمية لا تدرج أسماؤهم فى قوائم الترشيحات وعلى سبيل المثال ، فإن اسم الدكتور أحمد ابو زيد الذى فاز بجائزة الدولة التقديرية هذا العام فى العلوم الاجتماعية، لم يدرج ضمن الترشيحات لأنه كان خارج الوطن قرابة عشرين عاما ، وعقب عودته بدأت جامعة الاسكندرية تدرج اسمه فى الترشيحات . خاصة أن نشاطه قد زاد بعد العودة ، وقد تكرر هذا الامر بالنسبة ليوسف الشارونى وعبد الرحمن بدوى وعبد الغفار مكاوى . الأول عاد من عمان منذ عام تقريبا ، والثانى والثالث لايزالان مقيمين بالخارج منذ سنوات. ويمكن أن تقيس على هذا عشرات الاسماء من أدباء ومفكرى مصر الذين دفعتهم ظروف شتى من أجل السفر للخارج ، والاقامة الطويلة ، باعتبار أن منح الجائزة ليس ابدا لقيمتها المالية ، ولكن لما لها من معنى لدى الكاتب المصرى آيا كان مكان إقامته .

* ومما أثار النقاش حول الجائزة ، سواء من حيث الترشيحات ، أو الفوز بالتقديرية ما حدث فى بعض السنوات . حيث قام بعض هذه المؤسسات بترشيح أشخاص فى السلطة ، ثم حصول وزراء ، وأشخاص ذوى مناصب وزارية عليا على الجائزة ، مثلما حصل عليها يوسف السباعى كأديب وهو وزير للثقافة ، ثم

موسم الجوائز الأدبية

حصول كل من الدكتور عاطف صدقى وهو رئيس للوزراء ، والدكتور فتحى سرور وهو رئيس مجلس الشعب ، حتى وإن قام الاخيران بالتبرع بقيمة الجائزة ، لأغراض علمية .

ووسط هذا اللغط والاحساس بفقدان الثقة فى الجائزة ، فإن الدولة نفسها بدأت تقلل اهتمامها بهذه الجوائز ، فعندما منحت لأول مرة قام رئيس الدولة نفسه بتوزيع الجوائز على الفائزين فى نفس سنة منحها ، وذلك فى إطار عيد العلم الذى كان له بريقه ، وبالاضافة إلى الجائزة المالية ، فإن الدولة منحت للفائزين بالتقديرية وسام الفنون وللفائزين بالتشجيعية أنواطا من الدرجة الأولى . وقد ظل هذا التقليد متبعا ، ، حتى سنوات قريبة ، بل أن الدولة فى السبعينيات احتفلت بما سمى لبعض الوقت بعيد الفن. ثم تقلصت الاحتفالات ، لدرجة تباعدت السنوات من أجل الاحتفال . وكان آخر حفل أقيم عام ١٩٩١ من أجل تقديم الاوسمة والأنواط الفائزين بخمس سنوات معا .

• زمن كل الروايات

وحتى الآن ، فإن الفائزين بجائزة الدولة لأعوام ١٩٩٠ ، ١٩٩١ ، ١٩٩٢ لم يقم لهم الحفل السنوى وعليهم الانتظار مع زملائهم الجدد بضع سنوات لا يعرف سوى الله عددها

من الواضح أن مسالب جوائز الدولة تبدو جلية سنة وراء أخرى . فلا أحد يحاول الاستفادة من تجارب الآخرين ، وكم نأمل أن تتاح فرص الترشيح أمام الجميع . أى أنها إذا منحت عن عام ١٩٩٤ ، فلابد للجنة القصة أن تقوم باقتناء نسخ كل الروايات ، بطريق أو بآخر التى ظهرت فى هذا العام ، ولدى جميع دور النشر . وتتم تصفيتها بشكل اولى ، إلى عشر روايات ، أسوة بجائزة جونكور، يتم الاقتراع عليها ، يوم إعلان الجوائز . وبذلك تحمى المبدعين من التقدم بأنفسهم لامانة المجلس الاعلى للثقافة ، بل وتحمى المجلس من حرج أن هذه الرواية مرشحة أو غير مرشحة . وكأن التقدم للجائزة يجب أن يكون مشفوعا بورقة دمغة. ومثل هذا الامر معمول به فى كافة الاكاديميات والمؤسسات الثقافية فى العالم، ولأن جوائزنا تحمل اسم الدولة ، فيجب أن تكون ممثلة لكل الروايات التى صدرت فى الدولة ، وأيضا للشعر ، وللعلم فليست هناك جائزة رسمية تمنحها الدولة فى أى مكان بالعالم . وكلها تمنح من قبل مؤسسات ثقافية ، والثقافـــة والدمغـــة لا تلتقيان .

العالم في سطور



القاهرة

الجوائز .. بأي ثمن!

في نفس الأسبوع الذي أعلن فيه المجلس الأعلى للثقافة ، أسماء الفائزين بجوائز الدولة التشجيعية والتقديرية، قام نفس المجلس بإعلان أسماء الفائزين في مسابقة نجيب محفوظ .. في الرواية وجائزة محمود تيمور في القصة القصيرة .

جاءت أهمية هذه الجائزة من أن المجلس نفسه قد اعترف بأن الذين يستحقون جوائز الدولة التشجيعية كثيرون خاصة في مجال القص. وقد فتح باب هاتين الجائزتين للأدباء العرب بشكل عام، خلاف لجائزة الدولة التشجيعية، وقد كان نصيب جائزة الرواية لروايات الهلال حيث حصلت «وقائع ما حدث» لوجيه الشربيني على الجائزة الثانية، والتي نشرت في العام الماضي، ومن الأردن فاز رمضان الرواشدة، ومن فلسطين إبراهيم نصر الله . أما في مجال القصة القصيرة فقد فاز السوري وليد إخلاص، والمصريتان احسان كمال، ومنى حلمي.

أكدت هذه الجوائز أن العرب يعيشون الآن أزهى حالات الإبداع القصصي، وأن الفائزين اغلبهم ليسوا من الشباب، مثل الشربيني، واحسان كمال. كما كشفت عن تميز المرأة في هذا الإبداع.

وتجيء هذه المسابقة كواحدة من مسابقات عديدة تدعم ازدهار الفن الروائي، بعد مسابقة نادي القصة بالقاهرة، ومسابقة احسان عبدالقدوس. والتي كشفت كلها أن الكثيرين من الكتاب الأكبر سناء لا يزالون يتعاملون مع فن القصة من منطق الإبداع. وأن فرصة الفوز في احدى هذه المسابقات تعادل نشر عشرة كتب ، وأن الأمر ابعد ما يكون عن الانحراف، ويكفي مراجعة اسماء المشتركين في هذه المسابقات ، وأيضا اسماء الفائزين لنتأكد من ذلك ، ويرجع إلى احجام الكثير من دور النشر عن تقديم الإبداع القصصي والشعري في برامجهم ويدفع الكاتب إلى الوجود في أي مسابقة، وبأي ثمن .

باريس

صورة .. واحدة .. تكفى

العين تعشق الصورة، والقلب يكنزها، واللسان ينطق بها كلمة .

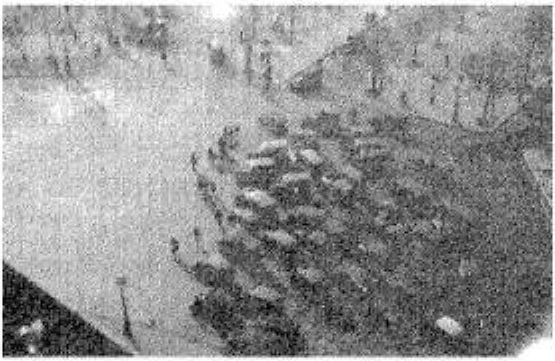
من هذا المنطلق اقيمت خلال الشهر الماضى فى العاصمة الفرنسية معارض عديدة لروائع التصوير الفوتوغرافى . المعرض الأول كان فى متحف اورساى للفنان «نادار» الذى صور أهم ملامح عصره، وشخصياته، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

ولأن تراث نادار من الصور ضخم، فإن المعرض الذى سيغلق أبوابه فى ١١ سبتمبر القادم قد اكتفى بمجموعة الصور التى صورها بين عامى ١٨٥٤ ، ١٨٦٠ ، ومنها صورة نادرة للممثلة مارى موران واخرى لفيكتور هوجو، ولسارة برنار، وللرحالة المستشرق جيرار دونرفال.

ونادار مولود فى عام ١٨٢٠ بباريس ، وقد وفر له أبوه الفرص المناسبة ليتلقى أحسن تعليم فى عصره لكن عندما مات الأب والابن فى الثامنة عشرة ، ترك نادار الطب، وأصبح مهووسا بفن المسرح، فكتب المقالات النقدية، ثم قرر أن يتجه إلى التصوير الفوتوغرافى وقد عاش الفنان حياة عبثية اهلته لفهم الناس ، والوجوه كما هى فى الحقيقة . وما لبث أن ذاعت شهرته، فقام بتأليف الروايات واشترك فى احداث ثورة ١٨٤٨ . وسافر إلى اماكن عديدة من العالم . وقد تميزت صور نادار بأنها ذات تقنية عالية فيما يتعلق بالنيجاتيف ، وذلك من خلال وقفاته لمزج المحاليل الكيميائية التى يمكنه من خلالها الحصول على أحسن نتيجة .

من المعروف أن نادار قد مات فى عام ١٩١٠ بعد أن ترك وراءه تراثا يصعب عرضه فى متحف واحد .

أما المعرض الثانى فقد ضم أيضا مجموعة ضخمة من الصور، وصل



المرور فى باريس

العالم في سطور

عددها إلى سبعة آلاف صورة ، موضوعة فوق ورق مقوى لأشهر المصورين في العالم ، ونتيجة لأهمية هذا المعرض سوف يستمر حتى عام ١٩٩٥ ، وهو يمثل مختلف مدارس التصوير الفوتوغرافي ، وسادته ، مثل بول ستراند ، وچورچ روس، وفان راى ، وچريستال كرول. وهذا المعرض ليس مقصوراً بالطبع على بلد دون آخر ، بل على كل المصورين المشاهير من العالم ، ومن سنوات القرن العشرين ، والقرن الماضي أيضا ، وقد رفع المعرض شعار « إن صور الحياة والسعادة ستصبح ذات يوم صوراً للحسرة بمجرد أن يمر زمانها» باعتبار أن الناس تجسد ماضيها دوما في أي صورة، وقد جعلهم فن التصوير يجسدونها في كروت متباينة الأحجام .

لندن

مدفع العراق في « قبضة الله »

من أجل القراءة في شهور الصيف ، كثفت دور النشر البريطانية جهدها لاصدار مجموعة من روايات التجسس لإبراز ادباء هذا النوع الأدبي ، ولعل أهم هذه الروايات على الاطلاق «قبضة الله» للكاتب فردريك فورسايث ، التي سرعان ما تصدرت قمة مبيعات هذا الصيف، ولم لا، والرواية كتبها فورسايث عن حرب الخليج .

اختار الكاتب أن يكون المدفع العملاق الذي كاد صدام حسين أن ينجح في تركيبه، ليكون محور الرواية . لقد



فردريك فورسايث

كان طول فوهته ١٨٠ متراً ، وكانت له القدرة على تدمير كشك سجائر صغير على مسافة الفي كيلو متر» .

وقد اختار الكاتب أن يتخيل عملية تجسس بريطانية . يقوم بها انتحاريون لتدمير هذا المدفع قبل أن يكون جاهزاً للعمل . وقد اطلق على هذه العملية اسم «قبضة الله» . ويقول الكاتب المعروف بمناصرته لإسرائيل في رواياته السابقة، إن حرب الخليج قد كشفت عن الحدود الاليكترونية الحربية ، خاصة بالنسبة لطائرات الشبح ، وطائرات التجسس، والأقمار الصناعية. وقد اطلق

الكاتب اسم «جريشو» – تعني ترجمته «أريحا» – وهو جاسوس مقيم في العراق . يبين أحيانا أنه يتبع الموساد، ولكنه لا يشير إلى ذلك صراحة . لكن جنسيته بريطانية ، وهو يتكلم العربية بطلاقة. وهو يتعاون مع عربي يسميه «بدوي» في الوصول إلى القلعة الخفية التي بها قاعدة الصاروخ العملاق.

ويرى المؤلف أن تدمير هذا الصاروخ يعني انتصاراً على تقنيات الأسلحة الشرقية فقد تمت صناعة هذا المدفع بمساعدة تشيكوسلوفاكيا . ولذا فإن العملية تنجح ، ويتمكن هذان العميلان من تدمير المدفع ، دون خسائر بشرية كبيرة .

بوجوتا

عبد البشير .. عاشق للآفاق البعيدة.

بالتأكيد ليس الشاعر الكولومبي ألفارو موتيس سليل إحدى الأسر العربية التي نزحت إلى أمريكا اللاتينية ، لكنه واحد من الأدباء المعجبين كثيرا بالعرب ، ويكتبون عنهم روايات بين الحين والآخر ، وذلك مثل مواطنه جابرييل جارثيا ماركيز (نوبل ١٩٨٢) في روايته «وقائع موت معلن عنه » .

فقد اختار موتيس شخصية الملاح الغربي «عبدالبشير» لتكون محوره الأساسي في آخر رواياته «عبدالبشير، الحالم بالسفن» . والذي حاول من خلاله أن يصنع شخصية روائية معادلة لشخصية «مارجول الجبار» هكذا اسمه بالعربية الذي ظهر قبل سنوات في روايته «سحب الاميرال» وأصبح شخصية شعبية وهو بحار يعشق النساء والبحر، وهو لا يكف عن الأحلام .

أما عبد البشير فقد كان صديقا للجبار ، وهو بحار مثله ، وقد رحل فوق مياه الأرض، ليكون شاهداً على ما يحدث بها وهو يعشق المغامرة ، وعبد البشير ليس شخصية اسطورية ، وليس من التاريخ ، بل هو بحار عصري . يذهب في كل عام إلى مهرجان «سان ماهو» ليلتقي بالنساء الحسان. أما الكاتب نفسه فيقول إنه تعرف على عبد البشير من خلال اخته التي التقاها أثناء احدى دورات هذا المهرجان الراقص . ويعترف بأنه أصبح صديقا لكلا الرجلين: الجبار ، وعبد البشير . ويؤكد أن مافي جعبته عن هذين الرجلين يجعله يؤلف كتبا لا نهاية لعددها ، ولا لموضوعاتها، فعبد البشير رجل لا يكف عن الحلم . وهو يركب سفينة وهمية ، يبحر بها فوق العالم الذي يتمنى لو امتلكه ، فهو عاشق للحياة .. وعشق الحياة ، ليست له صفحات محددة.

التكوين **ببوت**

د. محمد مصطفى هدارة

كانت البداية في العاشر من فبراير عام ١٩٣٠ في حى شعبي بالإسكندرية في منزل لايزال شامخا حتي الآن بشارع الحجارى بحي رأس التين . والحجاري واحد من الزهاد الصالحين الذين وفدوا من الأندلس واستقروا في ثغر الإسكندرية ، وتبرك بهم أهلها وأقاموا المساجد علي قبورهم . وكانت أسرتى من بقية عرب الأندلس الذين فروا بدينهم أمام ضغط أسبانيا واجتازوا مضيق جبل طارق إلي شمال أفريقية وواصلوا سيرهم حتى احتضنتهم الإسكندرية فجعلوها دار مقام. وهؤلاء العرب الوافدون من الأندلس يؤلفون نسبة كبيرة من سكان الثغر الذى كانت الحياة فيه آمنة رضية ، مزدهرة بالعلم والحضارة ، فكانت تجتذب كل الضاربين في شعاب الأرض بحثا عن الأمن والاستقرار .

واستطاع جدى القريب الحاج محمد مصطفى أن يصيب نجاحا كبيرا فى التجارة فى مفتتح هذا القرن ، ولكنه لم يصب مثل هذا النجاح فى ميدان العلم والمعرفة ، وغاية ما حصله أطراف من التعليم الديني ، وهوى خاص يجذبه إلى الحديث النبوى ، وكان صحيح البخارى أهم مايحرص على مداومة القراءة فيه بعد كتاب الله ، وحين توفى وزعت أجزاء صحيح البخارى على أفراد الأسرة تبركا به ، ووصل إلىّ جزء وحيد كان نصيب أبى.

شامخة في الإسكندرية!



د. مصطفى هدارة



صورة الشهادة الابتدائية
عام ١٩٤١م

وأصابت الحرب العالمية الأولى تجارة جدى بضربة قاصمة ، كان من نتائجها اضطرار والدى - وكان فى الرابعة عشرة من عمره - لترك التعليم ، وبدء مزاولة العمل المبكر للإسهام فى توفير ضروريات الحياة للأسرة الكبيرة العدد التى لم يعد رأسها قادرا على الكسب بعد انهيار تجارته وتأخر صحته حزنا وكمدا ، وبرغم زيجات جدى الكثيرة فى أيام ثرائه لم ينجب إلا ابنا وابنة من زوجة تركية ، ثم ابنين وبنتا من جدتي المصرية .

واستطاع أبى - برغم صغر سنه وكونه ليس الأكبر ، أنه ينهض بأعباء الأسرة وأن يكون لنفسه أسرة فى عام ١٩٢٤ بزواجه من والدتى التى تمت إلى أصول تونسية . وقد سبقتنى إلى الوجود ثلاث شقيقات توفيت أولاهن وهى طفلة ، وأعقبتنى أربع شقيقات يتوسطهن شقيق واحد توفى فى سن الشباب .

وقد بدأت رحلة التعليم فى مدرسة خاصة شديدة التواضع كانت بقرب منزلنا وكان يديرها مدرس متقاعد ومعه زوجته ، كل ما أذكره عنه أن اسمه أحمد وأنه كان أعرج . ثم انتقلت إلى مدرسة الحجارى الأولية - وكانت فى نهاية الشارع الذى

ولدت فيه – وحفظت قدرا من القرآن الكريم مع مبادىء القراءة والحساب . وأهلنى هذا القدر من التعليم لدخول مدرسة رأس التين الابتدائية ، وكان موقعها قريباً من قصر رأس التين ، وكنت فى السابعة من عمرى عند الالتحاق بها . ولاأزال أذكر الكثيرين من رفاقى فى هذه المدرسة وبعض أساتذتى فيها . وفى تلك الفترة استطاع والدى أن يبنى لنا (فيلا) ذات حديقة واسعة فى طرف اقصى مدينة الإسكندرية اختارته إحدى الشركات الأجنبية لتعميره ، وكان شبه خال ، وأقامت عددا من المساكن (الفلل) ، أذكر أن ثمن الواحدة منها شاملا الأرض والبناء كان أربعمائة جنيه مقسطة على عشرين عاماً . وانتقلنا للإقامة فيها عام ١٩٣٩ وكان من الطبيعى أن أنتقل من مدرسة رأس التين الابتدائية لأستقر فى مدرسة أخرى قريبة من سكنى الجديد ، فكانت مدرسة طاهر بك الابتدائية ، وما هى إلا أشهر قليلة حتى بدأت الحرب العالمية الثانية ، ثم بدأ الألمان غاراتهم على الإسكندرية ، وقررت الأسرة الهجرة من المدينة ، واختار أبى طنطا لوجود أصدقاء له فيها ، ومعاملات تجارية متصلة ، ومرة ثالثة انتقلت إلى مدرسة طنطا الابتدائية حيث حصلت فيها على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية . واستقر بنا المقام فى طنطا بضع سنوات، ثم خفت حدة المعارك الحربية وقررنا العودة إلى الإسكندرية وأنا فى السنة الثالثة الثانوية ، وأتممت دراستى الثانوية بمدرسة العباسية الثانوية بمحرم بك بحصولى على شهادة الثقافة العامة ثم الشهادة التوجيهية ، كما كانت تسمى هذه الأيام .

تجاربى فى الترجمة

وأذكر أننى فى هذه المرحلة أيضاً كانت لى تجارب فى الترجمة فقد نقلت إلى العربية رواية (إيفانهو) التى كانت مقررة علينا . كذلك كانت لى تجارب إبداعية إذ حاولت كتابة الشعر والقصة القصيرة والرواية .

لقد ظهرت ميولى واضحة عند اقترابى من نهاية المرحلة الثانوية ، فلم أكن متفوقا فى الرياضيات والعلوم ، ولكن تفوقى كان بارزا فى اللغات والعلوم الاجتماعية . ومن طريف ما حدث فى الشهادة التوجيهية (شهادة إتمام الدراسة الثانوية) أننى

أخترت شعبة العلوم حين وجدت كل أصدقائي (شهادة إتمام الدراسة الثانوية) أنني اخترت شعبة العلوم حين وجدت كل أصدقائي المقربين قد انضموا إلى هذه الشعبة ، ولم أجد في ذلك بأسا ، إذ كان هدفي محددا بالتحاقي بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب .

تفوق مستمر

وحين التحقت بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ، كانت قدرتي على استيعاب المحاضرات ومناقشة الأساتذة عالية ، نتيجة ماحصلته من قراءات واسعة . وكان بالكلية نظام الأمتياز الذي يلتحق به الحاصلون على تقدير ممتاز أو جيد في السنة الأولى ويكلف هؤلاء الطلاب بمواد إضافية ، ولابد من استمرار تفوقهم في السنوات التالية لكي يبقوا في هذا النظام الذي يتيح لهم في النهاية مواصلة الدراسات العليا بعد التخرج مباشرة . وكان طبيعيا وجودي في شعبة الامتياز باعتباري أول دفعتي بتقدير ممتاز حتى نهاية تخرجي عام ١٩٥٢ .. وكان من حقي أن أعين معيداً ، أو أنال بعثة في الخارج ، لكن الظروف التي كانت سائدة ، تفترض وساطة قوية لنيل الحق ، ولم أكن أملك هذه الوساطة ، وليس من طبعي السعي لإدراكها ، وعينت مدرسا بمدرسة إعدادية بالاسكندرية ، وما هي إلا شهور حتى أعلنت جامعة عين شمس (إبراهيم باشا كما كانت تسمى في ذلك التاريخ) عن وظيفة معيد بها ، فتقدمت إليها مع كثيرين ، ومنهم أصحاب أسماء لامعت فيما بعد ، ونال أصحابها الجائزة التقديرية ، وأجرى لنا امتحان تحريري فكنت الأول وتم تعييني بكلية آداب عين شمس . وكان على أن أهجر وكرى بالإسكندرية لأعيش وحيداً في القاهرة . ووجدت من الزملاء المعيدين الذين عينوا قبلي بقليل عز الدين إسماعيل وأنيس منصور ، ومن المدرسين في القسم عبد القادر القط ومصطفى ناصف ، وكان يرأس القسم الدكتور مهدي علام الذي كانت له طريقة في التعامل لم أرضها ، كما لم يرضه مني ثقتي بنفسي واحتفاظي بكرامتي. وزادت العلاقة سوءاً بيننا لأمرين: الأول عدم اعترافه بتسجيلي درجة الماجستير في جامعة الإسكندرية وكلفت عن تحقيق ديوان أبي نواس ، إجباره لي على

التسجيل تحت إشرافه في تخصص اللغة والنحو ، وأنا العاشق للأدب والنقد ، ولم يكن هناك مفر من الرضوخ لسلطانه على فسجلت معه موضوع (حروف الجر فى القرآن) . والأمر الثانى وجود زميل لى معيد بقسم اللغة الإنجليزية كان يبذل كرامته رخيصة في سبيل إرضاء الدكتور مهدى ، ووجد من مهامه أن ينم على زملائه بالحق والباطل ، وكنت أكثر المستهدفين لنميمته . وكانت حياته عبرة لمن يريد أن يعتبر ، فقد ذهب فى بعثة إلى انجلترا وخولط فى عقله قبل أن يحصل على الدكتوراه وأعيد إلى مصر ليقضى نحبه ، وتدافعت أحداث الثورة فى عام ١٩٥٤ ، وكان من نتائج ما حدث من اضطراب بين قادتها إقالة جميع عمداء الكليات وتعيين آخرين ممن يحظون بثقة رجال الثورة وإطلاق يدهم فى أعضاء هيئة التدريس والمعيدين فصلا أو نقلا . وعين الدكتور مهدى علام عميداً للكلية فاستهل عهده بطلب فصلى ومعى مدرس الأدب الإنجليزى فى ذلك الوقت الدكتور شوقى السكرى وكنا صديقين ، وكان الدكتور مهدى يصنفه مثلى من الذين لا يحوزن ثقته .

وكان كمال الدين حسين فى ذلك التاريخ وزيراً للتعليم فقمنا بزيارته بمساعدة المرحوم محمد سعيد العريان ، وبينا له أن طلب فصلنا لا يستند إلى أسباب موضوعية ، فوافق على تعديل قرار الفصل وجعله نقلا ، وأتاح لنا فرصة قصيرة لمحاولة إيجاد مكان فى أية جامعة أخرى ، وتوجهنا إلى آداب القاهرة وكان عميدها المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة الذى اهتز بعنف وغضب لموقف الدكتور مهدى منا ، وبحث عن الدرجات الخالية فى كليته فوجد مكانا للدكتور شوقى السكرى، ولم يجد مكانا لى ، وكذلك كان الموقف فى جامعة الأسكندرية فنقلت إلى وزارة التعليم بالديوان العام ، ثم طلبت نقلى إلى التدريس الذى كنت أعشقه فعملت بضعة أشهر فى الخديو إسماعيل الثانوية ثم نقلت إلى مدرسة الرمل الثانوية بالإسكندرية . وفى خلال تلك الفترة العصيبة من حياتى لم أفقد إيمانى لحظة واحدة بأن الحق سيعلو ، وأننى لابد إلى الجامعة التى كنت أشعر أننى قد خلقت لها . وكان من الطبيعى أن أتوقف عن



الامتحان الشفوى فى الليسانس عام ١٩٥٢ فى حجرة العميد أمام اللجنة



فى المرحلة الثانوية ١٩٤٤

استكمال بحث اللغة والنحو الذى أجبرت عليه ، كما لم أجد المجال مناسبا للعودة إلى موضوع رسالتى القديم ، فاخترت مشكلة السرقات فى النقد العربى لتكون موضوع رسالتى للماجستير.

وأعلنت جامعة الدول العربية عن إجراء مسابقة للتعيين فى السلك الدبلوماسى بها فلم أتردد فى التقدم إليها للخلاص من محنة إخراجى من الجامعة . وكان ترتيبى متقدما فى الامتحان فعينت ملحقا ثقافيا وعدت مرة أخرى إلى القاهرة ولكنى لم أكن وحيدا هذه المرة - عام ١٩٥٦ - إذ اصطحبت معى التى اخترتها شريكة لحياتى .

وكانت فترة عملى بجامعة الدول العربية شديدة الخصوبة ، إذ وصلتنى بالاتجاهات الفكرية فى العالم العربى ، وأطلعتنى على مكامن القوة والضعف فى السياسة العربية ، وعرفتنى بأعلام الفكر العربى فى شتى مجالاته ، وقد زرت معظم البلاد العربية واشتركت فى عدد كبير من المؤتمرات الثقافية ، وأصبحت شديد القرب من حركة التأليف والترجمة ، بل كان من صميم عملى الإسهام فى وضع خطة عربية لهما ، وتوطدت صلتى بمنظمة اليونسكو فى باريس وبرئيسها فى ذلك الوقت رينيه ماهيو الذى عرض على منصبا كبيراً فيها ، لكن زوجتى لم تحبذ

حياة الاغتراب الكامل عن أرض الوطن .

وفى تلك الفترة رشحتنى الجامعة لبعثة فى انجترا لدراسة الأدب المقارن - كنت جديراً بها عند تخرجي - وترددت فى قبولها ، إذ كنت قد حصلت على درجة الماجستير وأوشكت على الفراغ من رسالة الدكتوراه التى اخترت لها موضوع اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، كما أننى كنت رب أسرة تتألف من زوجة وطفلين . فاعتذرت عن قبول البعثة ، ومن الغريب أن المرشح الاحتياطى الذى سافر مكانى لم يعد حتى الآن .

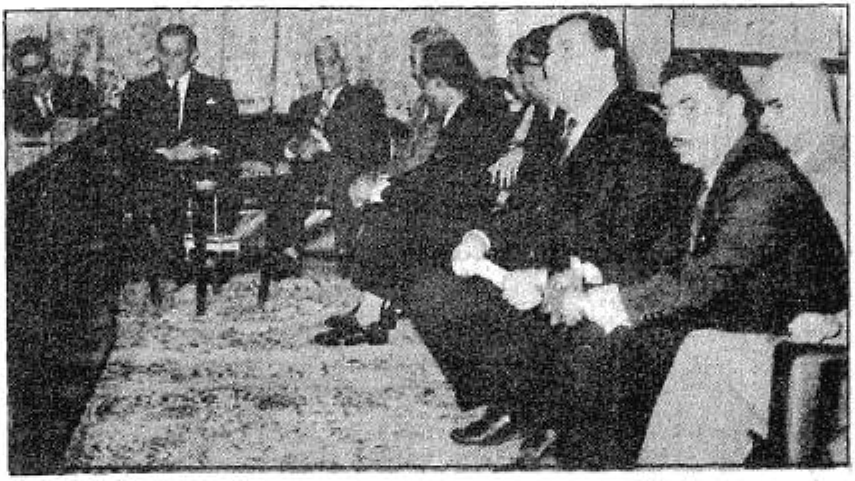
● استفدت من جيل الرواد

وفى تلك الفترة من وجودى فى الجامعة العربية وفى القاهرة عرفت عن قرب الدكتور طه حسين الذى كان يرأس اللجنة الثقافية ، وكان يحضر يوما كل أسبوع لمتابعة أعمالنا ومناقشتنا فى خطط المشروعات الثقافية العربية ، وتوطدت صلتى بالأستاذ أمين الخولى الذى كنت دائم التردد عليه فى بيته ومحاورته ، وكذلك الأستاذ محمود شاكر الذى طلبنا منه تنظيم قراءات فى الشعر العربى القديم ، وأفدنا منه إفادة عظيمة حين كنا نقرأ عليه المفضليات والأصمعيات . وكانت معرفتى بالأستاذين أمين الخولى ومحمود شاكر قديمة حينما كنت ، طالبا وكانا يزوران جامعة الإسكندرية من حين لآخر . وما من شك فى أننى قد أفدت كثيراً من جيل الرواد أمثال طه حسين والعقاد (الذى كان لقائي به فى مرات معدودة) وأحمد أمين والصاوى ، كما أفدت من الجيل التالى لهم من أساتذتى الذين ذكرت بعضهم والذين أدين لهم بالعرفان وفيهم محمد خلف الله أحمد وطه الحاجرى ومحمد محمد حسين وشوقى ضيف وعبد الحميد يونس وعبد السلام هارون ، وآخرون من أضرابهم من المتخصصين فى اللغة العربية وآدابها ، ومن غير المتخصصين أمثال سليمان حزين وعبد المنعم أبى بكر وأبى العلا عفيفي ومحمد ثابت الفندى . وفى مرحلة الخمسينات تلك ترجمت عددا من الكتب مثل : قاهر القطب الجنوبى لرتشادر بيرد وكان الأستاذ فؤاد صروف شديد الاهتمام لترجمتى . ومثل سيرة حياة الروائى الأمريكى هرمن ملفل التى كتبتها جين جولد باسم « ملفل الملاح الصغير » ، ومثل كتاب (الإسلام) لألفريد

جيبوم وقد شاركني في ترجمته الدكتور شوقي السكرى . ومثل كتاب (يوميات هيروشيما)الذي شاركني في ترجمته ابن عمي المرحوم الدكتور محمد عبد الفتاح هدارة كما نشرت تحقيقا لرسالة مهلهل ابن يموت بن المزرع في سرقات أبي نواس، وكتبت عددا كبيرا من المقالات والبحوث الأدبية والنقدية في مجلة (المجلة) المصرية ، و(الشهر) التي كان يصدرها سعد الدين وهبة ، و(العربي) حين كان يرأس تحريرها الدكتور أحمد زكي وجمعت بعض هذه المقالات في كتابي (مقالات في النقد الأدبي) الذي نشره محمد المدلم في الدار التي كانت له قبل (الشروق) وهي دار (القلم) . ونشرت بحثا كنت قد كتبته وأنا طالب بالسنة الثالثة بالكلية بعنوان (التجديد في شعر المهجر). ومن الغريب أن أحد الباحثين بعدي بسنوات طويلة اقتبس العنوان وجعله مدار رسالته للدكتوراه ، وسجل مأخذ على كتابي دون أن يشير إلى ريادته الموضوعية من جهة ، وإلى كتابتي له وأنا دون العشرين من جهة أخرى .

وفي عام ١٩٦٠ حصلت على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأول وألح على أساتذتي بضرورة العودة إلى مكاني الطبيعي للتدريس في الجامعة ، واستجبت لذلك محوا لآثار الظلم الذي أخرجني من الجامعة ، وإيثارا للبحث العلمي الذي يزدهر في بيئة الجامعة ، ومن خلال التدريس لأجيال متعاقبة من الطلاب .

وقد تدرجت في سلك التدريس الجامعي ، فرقيت أستاذا مساعدا عام ١٩٦٧ وأستاذا عام ١٩٧٢ وتعددت بحوثي ما بين الدراسة الأدبية والنقدية والترجمة والتحقيق ، فأصدرت في جزءين كتابي (دراسات في الشعر العربي) ، ودرست الشعر العربي في العصر الجاهلي وفي القرن الأول ، وكتبت في سلسلة أعلام العرب عن المأمون الخليفة العالم . وأصدرت مجموعة دراسات في الشعر الحديث ، والنثر العربي الحديث ، وكتبت دراسة عن النقد الأدبي الحديث ، ودراسات في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق . وحققت كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) للفخر الرازي ، وضرائر الشعر للقزاز القيرواني بالاشتراك مع الدكتور محمد زغلول سلام،



فى مكتب ولاية برقة - بنغازى ١٩٦١ - وفى الصورة د. عبدالعزيز السيد ، د. سليمان حزين ود. جميل سعيد العراقى ود. ناصر الدين الأسد الأردنى

وأشرفت على تحقيق مختارات البارودى التى تقع فى أربعة أجزاء ، وترجمت كتابا مهما فى نقد القصة هو (عالم القصة) لبرنار ديفوتو . وأشرفت على إصدار (مصادر دراسة البارودى) والكتاب التذكارى عن سيرة الأستاذ الدكتور عبد المجيد عابدين . وراجعت معجم المصطلحات البحرية الذى أصدرته الأكاديمية العربية للنقل البحرى وشاركت فى إعداد سلسلة الروائع التى يصدرها المجلس الأعلى للثقافة وقدمت عشرات البحوث فى مؤتمرات ثقافية مختلفة بدءاً من المؤتمر الثقافى العربى الرابع الذى عقد بدمشق عام ١٩٥٧ ومؤتمر الأدباء الذى عقد بالكويت عام ١٩٥٨ والمؤتمر الثقافى العربى الخامس الذى عقد بالرباط عام ١٩٥٩ ومؤتمر اليونسكو الذى عقد فى بيروت فى السنة نفسها ومؤتمر الجامعات العربية الذى عقد فى بنغازى عام ١٩٦٠ ثم مؤتمر اللغات الإفريقية الذى عقد فى لاجوس عام ١٩٨٢، وانتهاء بمؤتمر الأدب الإسلامى الذى عقد فى بالقاهرة عام ١٩٩٢ ومؤتمر الجنادرية الذى عقد بالرياض عام ١٩٩٤.

وفى خلال المرحلة الجامعية الأخيرة ، أسهمت فى عام ١٩٦٦ فى تأسيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة أم درمان الإسلامية ، وقد أفدت من إقامتى

بالسودان فعكفت على دراسة أدبها وأخرجت كتابى (تيارات الشعر العربى المعاصر فى السودان) . كما أعددت دراسة كاملة عن تطور القصة السودانية لم أنشرها الآن ، وكانت لى مقالة نقدية أسبوعية فى جريدة (الصحافة) كانت تثير مناقشات واسعة لما تتسم به من صراحة وبعد عن المجاملة والسلبية ، وأذكر أن الجزار الذى كنت أتعامل معه ، كان شديد الإعجاب بهذه المقالات ، إلى حد رفضه أخذ ثمن ما أشتريه من اللحم . وكان من بين من كتبت عن أعمالهم ناقدا الدكتور عبد الله الطيب المجذوب وقد ظل متأثرا من نقدى ربما حتى هذه اللحظة مع أننى أكن له كل مودة وتقدير .

وطلبتنى جامعة الرياض مع الزميل العزيز الأثير إلى نفسى الدكتور شكرى عياد فى عام ١٩٧٢ وأمضينا فى التدريس بها خمس سنوات متصلة ، ووضعنا مناهج الدراسات العليا بقسم اللغة العربية، وبدأنا التدريس لأول دفعة من طلاب وطالبات الدراسات العليا . واشتركنا معا ضمن زملاء آخرين فى تأليف كتب طلاب المرحلة الثانوية فى فروع اللغة العربية وآدابها . وكانت لى مناوشات نقدية فى صحيفة (الرياض) على وجه الخصوص وفى مجلات وصحف مختلفة .

وعند عودتى من الرياض ، عينت وكيلا لكلية الآداب للدراسات العليا والبحوث بعد أن خضت لأول مرة معركة انتخابات العمادة وكنت الثانى فى عدد الأصوات ، ولاشك فى أن القدرة على اجتذاب الأصوات تحتاج إلى موهبة خاصة وطريقة فى التعامل ، ولم أكن أملك هذه الموهبة أو الطريقة ، ولهذا لم أنجح فى انتخابات العمادة التى خضتها ، ولكننى انتدبت عميدا لكلية الآداب بجامعة طنطا ، وأعتقد - برغم قصر المدة - أننى تركت فى الكلية آثارا لايزال يذكرها أعضاء هيئة التدريس والعاملون بالكلية . ثم توليت لمدة ست سنوات رئاسة قسم اللغة العربية ، واشتركت على مدى سنوات طويلة فى اللجان العلمية الدائمة لترقية أساتذة اللغة العربية وآدابها والأساتذة المساعدين ، وفحصت الإنتاج العلمى لعشرات من المرشحين فى داخل الجامعات المصرية وفى الجامعات العربية، وأشرفت على نحو تسعين رسالة دكتوراه وسبعين رسالة ماجستير ، وناقشت أضعاف هذا العدد فى الجامعات المصرية والعربية ، ولاشك فى أن ذلك كله أكسبنى تجربة واسعة وقدرة على متابعة حركة البحث العلمى فى مصر والعالم العربى .

وعملت أستاذا زائراً فى السعودية

والسودان والأردن والكويت ولبنان مرات عديدة وزرت جميع البلاد العربية الأخرى زيارات علمية . كما عملت أستاذا زائرا بمعهد اللغات الأجنبية بشنغهاى وطوفت فى أنحاء الصين لمدة ثلاثة أشهر فى الفترة التى أعقبت موت ماوتسى تونج وظهور بداية تحول فى الخط الماركسى المتشدد الذى كانت تتبعه الصين وبداية التغير بعد زوال ما كان يسمى بالثورة الثقافية . وكان دور أعتز به فى الاتصال بمسلمى الصين . وقد زرت اليابان للإطلاع على مراكز الدراسات العربية فى جامعاتها . كذلك زرت الولايات المتحدة وكندا وعددا كبيرا من البلدان الأوربية وخاصة ألمانيا التى ترددت عليها مرات عديدة وقد أنشأت قنوات علمية مشتركة مع أساتذتها للإشراف على طلاب الدكتوراه ، ومن هؤلاء المستشرقين أصدقاء أعتز بهم مثل ستيفان فيلد فى جامعة بون ، وإيفالد فاجنر فى جامعة جيش ، ولى صداقة وطيدة بالدكتور فؤاد سزكين وهو مستشرق من أصل تركى ، نجح فى تأسيس معهد العلوم الإسلامية فى جامعة فرانكفورت بدعم من الدول العربية وأسس فيه مكتبة عربية هائلة ، ونجح فى إعادة تصنيع الأجهزة العلمية التى ابتكرها العلماء المسلمون ، وكانت فى أيامها حدثا علميا هائلاً .

وفى خلال مسيرتى العلمية دعتنى هيئات ثقافية مختلفة لإلقاء محاضرات بها مثل جامعة اليرموك بالأردن ، ومؤسسة الملك فيصل بالرياض ، وندوة الثقافة والعلوم بدبى ، ونادى مكة الثقافى ونادى القصيم بالسعودية . وكرمتنى هيئات مختلفة بترشيحى لجوائز فى الخارج والداخل . وفى بداية حياتى حصلت على جائزة التفوق الأدبى فى اللغة العربية عام ١٩٤٨ فيما كان يسمى المسابقة التوجيهية ، كانت قيمة الجائزة - على تواضعها - مجزية ، وأهم منها الحصول على المجانية فى فترة التعليم الجامعى . ثم حصلت فى عام ١٩٦٠ على جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى الرواية التاريخية عن روايتى (المنصورة) التى سجلت بها هزيمة الحملة الصليبية السابقة ووقوع الملك لويس التاسع أسيرا فى موقعة المنصورة . وحصلت فى عام ١٩٨٨ على جائزة صدام حسين فى تاريخ الأدب العربى ، وهى جائزة عربية على مستوى عال فى التحكيم فى فروعها المختلفة ، وما عابها غير انتسابها لصدام حسين الذى شان الجائزة بالاعتداء على الكويت ولهذا لم أتردد فى إعلان براءتها من الانتساب

إليه بعد محنة الغزو . وعلى أية حال لابد أن أعترف بأنني لست من القادرين على حصد الجوائز التي تتدخل أحيانا في منحها عوامل مختلفة إذا نُحِّي المعيار العلمي الأكاديمي البحت ، أوالأساس الموضوعي أياكان ، فشخصيتي غير المهادنة أو المدجنة التي تصادم في الحق وفي شجاعة رأي لايتمتع بها كثيرون ، ربما أبعدتني عن بعض الجوائز أو بعض المناصب التي يحسبن تصيدها ذوو الملق والمداهنة والذين يفرضون أسماءهم على وسائل الإعلام فيما يشبه أن يكون تحالفا سريا خفيا . وأذكر في هذا المقام أن لجنة الدراسات الأدبية واللغوية التي حملت عبء عضويتها منذ نشأتها بالمجلس الأعلى للثقافة ، وكنت عضوا مؤسسا فعالا في كل ما أصدرته من أعمال علمية، قد أعيد تشكيلها لإخراجي منها بعد مخاصمة موضوعية مع وزير الثقافة ومن اختاره لأمانة مجلسها ، وهكذا تكون حرية الرأي لجانب دون آخر ، وهكذا تتدخل الأهواء في صنع حاضر الثقافة ومستقبلها .

● الاسلام في توجيه الثقافة

وفي رأيي أن الخروج إلى التقاعد في سن الستين هو البداية الحقيقية للمفكرين والباحثين ، إذ يتفرغون - بعيدا عن المناصب - لما بين أيديهم من بحوث ولتوجيه طلابهم والإسهام في توجيه الثقافة في وطنهم ، وأعتقد أن ذلك هو منهجي في الحياة بعد عام ١٩٩٠ بعد وصولي إلى سن التقاعد ، فهأنذا أستكمل تأريخي للأدب العربي في عصوره المختلفة، وأرصد اتجاهات أدبنا الحديث في كل أنواعه الأدبية ، وأمارس دور الناقد الأكاديمي الذي لا يبغي لغوا ولاتهريجا ، مؤمنا بالأصالة والمعاصرة كل الإيمان ، وعيا بضرورة انتمائنا لعقيدتنا وقوميتنا، منبها إلى خطر التغريب في حياتنا الفكرية مخاصما في موضوعية كل دعاوى الانفصام عن التراث على الأساس الفرويدي : إن بقاء الابن رهن بقتل الأب، وكل محاولات هدم الشخصية العربية الإسلامية ، وكل حركات المساس بالدين تحت دعاوى الخصومة بين التقدم والرجعية ، أو التحول والثبات ، أو إطلاق الحريات ولو أدى ذلك إلى الإلحاد أو الفوضى أو السقوط (فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ينفع الناس فيمكث في الأرض).

• صوت مهاجر يمني •

أيسكت قولى دوى الرصاص ★ ويمنع شعرى مسيل الدماء
أفى كلماتى لشعبى خلاص ★ وللجائعين طعام وماء ؟!
أيسمع من صم صوتى حزينا ★ وينظر لى من دهاه العمى ؟!
وحكمتنا نحن أهل اليمان ★ قضت بالكراسى يباع الحمى
عجبت لشعبى طواه الكرى ★ ومن جسمه تتغذى الذئاب
لقد نام فى قلبه خنجر ★ وفى أذنيه نباح الكلاب
ظنناهما فوق كل الظنون ★ وقلنا : «العليان» قد أخلصا
وقد جمعا شملنا بعدما ★ يئسنا ، وذا الحق قد حصحصا
إلى الشعب أشكوهما ضارعا ★ يجازى بغضبته من عصى

درهم جبارى ـ سان فرانسيسكو ـ الولايات المتحدة الأمريكية «مهاجر يمنى»

• ازمة الإبداع الموسيقى •

● قرأنا فى هلال يوليو الماضى المقالة المسهبة التى عنوانها : «أزمة الإبداع الموسيقى المصرى» للدكتورة سمحة الخولى ، فوجدناها تتحدث عن مجموعة من مقلدى الموسيقى الأوربية البحتة، لا يعترفون بالغناء العربى ولا بالموسيقى العربية ، بل ينظرون إليهما باستعلاء ويرون إحالتهما إلى المتاحف التاريخية ، وإحلال الموسيقى الأوربية محلهما ، وقد استشهدت كاتبة المقال بأعمال المهندس أبو بكر خيرت هاوى الموسيقى الأوربية ، ومنها لحن «إيه العبارة» الذى أقامه على لحن لسيد درويش ، فشوه اللحن الأصلى وأحاله إلى ضجة كنسية مقطوعة الصلة بالمقامات العربية وقس على ذلك أعمال عزيز الشوان الذى كان ينادى علانية بإلغاء الموسيقى العربية ، وأعمال جمال عبد الرحيم وغيرهم ممن تصفهم كاتبة المقال بأنهم «ليس لهم حضور حقيقى فى حياتنا الموسيقية » .. إلا أن سبب عدم حضورهم فى حياتنا هو ترفعهم علينا ، وبدلا من أن يحاولوا تطوير موسيقانا من داخلها ، ومن مقاماتها

وإيقاعاتها ، راحوا يتطفلون على مائدة الموسيقى الأوربية وينقلون إلينا الفتات الذى يتساقط منها ، فهم «مقلدو موسيقى» وليسوا موسيقيين ولهذا لم تلتفت إليهم الجماهير العربية لأنهم يصادرون وجدانها الموسيقى، ولم تلتفت إليهم أوربا وأمريكا لأن موسيقاهم مأخوذة بحذافيرها من هناك ، فعندهم الأصل ، ولايحتاجون للتقليد الذى يأتيهم من عندنا ..

عبد الراضى أحمد الشاطبى ـ الإسكندرية ـ جمعية محبى الموسيقى العربية

● الشاعر والشيخوخة ●

فى هلال يونيو ، ركن « أنت والهلال» قرأت قصيدة جميلة للشاعر رمضان أبو غالية بعنوان «الزوج والزوجة فى الشيخوخة» ولفتنى فيها بيت مكسور ، هو :

فرأسى شاب معظمه وإنى
لا أخفى منك مايرضاه عقل

وياحبذا ، لو قال :

ورأسى نال معظمه مشيب
فلا أخفى الذى يرضاه عقل

والقصيدة من بحر الوافر ، على وزن «مفاعلتن ، مفاعلتن ، فعولن» بكل شطر هذا . وتصدرت القصيدة كلمة «بهلفتها» وواضح أن بها تشويها مطبعيا ، وصحتها «بلهفتها» بتقديم اللام على الهاء .

مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية

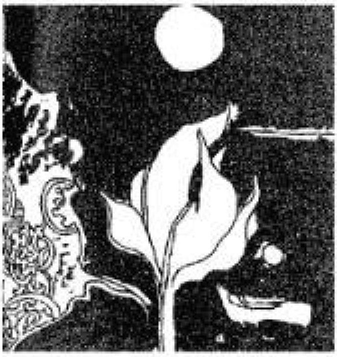
● تعليق :

ـ أصل البيت الذى يري صاحب الرسالة أنه مكسور هو :

فرأسى شاب معظمه وإنى
لأخفى منك مايرضاه عقل

فاللام فى كلمة «لأخفى» هى لام التوكيد وليست «لا النافية» كما ظنها صاحب الرسالة ، ولكن وقع عند الطباعة خطأ فى الكلمة ، ولهذا فالبيت صحيح الوزن ولا داعى لتغيير كلماته .. أما كلمة «بلهفتها» فقد شوهها الخطأ المطبعى فعلا ، ونشكر السيد مصطفى محمود مصطفى على تصويبه للخطأ ..

الحُسنُ الطاغى



يامن أسكنتك أوردتى ★ أنساك فعذرا سيدتى
إن أطلب ذكرك يا أملى ★ تعجز عن ذلك ذاكرتى
كم طرت إلى أعلى قمر ★ حتى تتمزق أجنحتى
وأعود حزينا من فشلى ★ أبكى لهوان محاولتى
وأضيع بعمرى فى مدن ★ كى أرسم وجه معذبتى
فالحسنُ يسافر فى جهة ★ تخفى عن عين مخيلتى
اه لو يصدق لى أمل ★ آه لو تأتى أمنيتى
فالحسن الطاغى مشكلة ★ تستوجب منك مساعدتى
فتعالى يا أغلى أمل ★ فتعالى حلى مشكلتى
الحب عطاء فى كرم ★ الحب وصال سيدتى

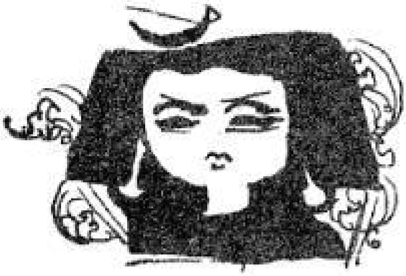
عبد العزيز محمد الشراكي ـ المنصورة

الشيخ أبو الوفا الشرقاوى

تحيى الدكتور يوسف زيدان على مقالته فى هلال يوليو الماضى عن متصوف الصعيد الكبير الشيخ «أبو الوفا الشرقاوى» الذى كان منارة للدين والدنيا فى صعيد مصر حتى استأثرت به رحمة الله منذ بضعة وثلاثين عاما وقد جاوز الثمانين من عمره الحافل ، إلا أن أن لنا بعض ملاحظات بسيطة ، فالشيخ الشرقاوى كان يسكن مدينة نجع حمادى ، لا مدينة قنا ، وداره فى ضاحية «الخضيرات» قرب نجع حمادى مازالت قائمة منذ بناها فى الثلاثينيات بدلا من داره التى كانت تواجه مركز البوليس بنجع حمادى ، وكان يلاصقها بيت «الخواجة بندرى» وهو من أعيان الأقباط فى نجع حمادى ، وكان صديقا للشيخ الذى كان من أكبر دعاة الوحدة الوطنية ، وقد أسهب الدكتور زيدان فى إيراد أشعار الشيخ ، وهذا حسن جدا ، وإن كانت ثمة أغلاط مطبعية ، نكتفى بتصحيح بيت واحد هو مطلع أول قصيدة: «أفمسلون وأمة شلأء» .. وقد ظهرت كلمة «شلاء» مصحفة إلى «أشلاء» .. وواضح أن مقالة الدكتور زيدان كانت طويلة وأنها اختصرت .. هذا مانظنه ، فإن حياة الشيخ الشرقاوى وأشعاره لاتستوعبها مقالة واحدة !

أحمد حسنين عبد الرشيد ـ نجع حمادى

● نصيحة ●



لماذا تبحر الآن ، وقد كسرت مجدافا ..

وصار البحر متلافا ؟!

يحطم كل أشرعة ، ويمحو الخطو والضحكات

ويغشى الشط بالآهات

فينسى الشط أياما ..

توشت ذات صيف فات

بثرثرة وأغنية وخفقة قلب

فكيف الآن لا تبحر ، لتهدأ ثورة الأنواء ؟!

د. حسنية عبد الحكيم عبد الله ـ مدرس بكلية البنات بعين شمس

● دراما التليفزيون والأدب ●

● فى مقاله عن دراما التليفزيون ، وهل هى نوع من الأدب ، كتب الأستاذ محمود قاسم فى هلال يونيو الماضى منكرا أن يكون هناك شىء اسمه «الأدب المرئى» ودلل على وجهة نظره بحجج كثيرة ، وذلك فى سياق تعليقه على ندوة أقيمت للكاتب الكبير الأستاذ أسامة أنور عكاشة فى جامعة الاسكندرية ، وبما أننى صاحب بحث عنوانه «الأدب التليفزيونى» عن الأستاذ عكاشة ، فإننى لا أجد أدنى حساسية فى إطلاق مسمى الأدب التليفزيونى على نص توافرت فيه أركان العمل الروائى ثم تحول إلى نص مرئي وأضيفت إليه عناصر جديدة لم تختصر من أدبيات النص بل أضافت إليه .

سمير الجمل

● خطأ عروضى ●

● سبق أن أرسلت إليكم قصيدة منذ يومين ولكنى اكتشفت أن بها خطأ عروضيا فى البيت الثانى منها ، وتم تصحيحه هنا وأسرعت بإرسالها ثانية ، والقصيدة عن الخريجين المتعطلين:

ومانحن إلا عاكفـــون على الغـــم ★ نربى طيور الوهـــم فى أرؤس الهم
طوينا «سنون» العمر ســهدا ورعشة ★ وفرت ملــذات المرايــا عن الجــسم
فأن يطيب القمــح يــذبل كــربنا ★ وينأى عجين القلب عن قــالب الســقم
ويحمر شاحب شكـــلنا قبل نسـفه ★ لكيما نعيش الحــب والمطلب الرسمى
فياليت أن البدر يبـــدى ابتســـامة ★ إلى خافقى المكبوت من صحوة العقم

فيصل أحمد حجاج المحامى ـ الرحمانية ـ دمنهور

● تعليق :

ـ هذه بعض أبيات قصيدتكم ونشكر لكم المبادرة إلى إصلاح الخطأ العروضى فى الشطر الثانى من البيت الثانى وكنتم تقولون فيه : «عن الملذات المريحة للجسم» وهذا كلام مكسور وقد أصلحتموه بقولكم «وفرت ملذات المرايا عن الجسم» وهو قول موزون ولكنه غير مفهوم ، فماهى ملذات المرايا ؟! ويبقى فى الشطر الأول من هذا البيت خطأ نحوى فى قولكم : «طوينا سنون العمر» والصواب «سنىّ العمر» .. وفى البيت الرابع خطأ عروضى فى قولكم : «ويحمر شاحب شكلنا » .. ومامعنى قولكم : «عجين القلب»؟! وهناك أقوال أخرى تفتقر إلى المعنى الجيد ، وشعركم خليط من الأوزان الصحيحة وغير الصحيحة ، ومن الكلام القوى النسج والكلام الملقى على عواهنه !

● زهرة العمر ●

أتراه عارفا صبــرى ★ أم تراه جاهـلا أمرى ؟
إنه يدرى الذى أدرى ★ غير أن النـاس لاتدرى
قال تجفونى فقلت لـه ★ كيف أجفو زهر العمر؟

كمال الدين عباس الحسن ـ الرياض ـ السعودية

● قصائد أم مقطعات ؟ ●

● فى هلال يوليو الماضى أشعار تفعيلية عنوانها : «قصائد» .. وكل قصيدة منها «وهى ثمان» عبارة عن خمسة أسطر أو ستة ، كل سطر منها ثلاث كلمات أو أربع ، وأحيانا كلمة واحدة فقط ، فكيف يمكن تسميتها قصائد ؟! إن القصيدة ـ كمصطلح فنى وعلمى ـ هى الأبيات الموزونة المقفاة التى لايقل عددها عن سبعة أبيات ، وقيل عشرة ، فهل تحطمت المصطلحات العلمية حتى صارات هذه «القتافيت» تسمى قصائد ؟! لقد كان الأجدر أن تسمى «مقطوعات» أو «مقطّعات» وحتى هذه التسمية كثيرة عليها .. نرجو أن يحاول الشعراء الجدد احترام علوم الأدب حتى يحترمهم القراء !

محمد عبد الرسول الصفتى ـ أسيوط

● موسيقى ●

تنساب الأسماء لحونا ..
متحرك .. ساكن
متحرك .. ساكن
ما أحلى اسمك يافاتن

إبراهيم محمد حمزة ـ المنصورة

● المشط ●

ياصوت الآه على شعر ★ يا مشطا عاجيا يلمع
وتسيل الآه على صدر ★ والبؤبؤ على عينى يدمع
ويشب حريق فى رأسى ★ يامشط العاج ألا تسمع ؟
أو قدت ضفائرها حبا ★ وتطير النار ولاتشبع
شعر كالنهر كشلال ★ فى دمعى فى روحى يطمع
يتحدى الريح كبحار ★ يتحدى الشمس ولايدمع

شعر ذهبى أنجبه ★ رأس فتـــان كالمنبع

مشط ويموج بأشعار ★ والحب على شعرى يخشع

د. هيثم الحويج العمر ـ دمشق

● مساحة الشعر ●

نتمنى أن تزداد مساحة الشعر فى مجلتنا الغراء فالشعر فن العربية الأول، ونتمنى أن يكون للهلال دور كبير فى بث الشعر، سواء الحر أو العمودى، وأن تجرى مسابقة فى الشعر بين الشعراء، وهذه أبيات لى :

من كل أشعارى أجىء ∴ وأمزق الليل الحـــزين

وتظل أحـداقى تضىء ∴ فى غربة الصبح الحزين

لى أغنية فوق الجبـــال ∴ أبدا تسافر فى الخيـال

وهى الشـمس المشرقة ∴ وهى بقايا من ظـــلال

الفجر فجـــرك يارفيق ∴ والبحر يأبى أن يضيق

هل عانقت فيـــك الدنا ∴ كل أحـلام الغريـــق

وهل انتهينا للفـــراغ ∴ أسطورة نحيـا العدم

رمضان الهجرسى ـ السنبلاوين

● تعليق الهلال :

ـ الحيز الذى تعطيه الهلال للشعر لايقل عن الحيز الذى كانت تعطيه له المجلات الأدبية الكبرى فى الجيل الماضى مثل المقتطف، ثم الرسالة والثقافة، ولكن كانت هناك مجلات متخصصة بنشر الشعر مثل «أبوللو» الناطقة بلسان الشعراء فى تلك الأيام .. ونشكر لك اقتراحاتك.. أما قصيدتكم هذه فالبيتان الأول والثانى منها صحيحا الوزن، أما الثالث والرابع الموزون فيهما هو قولك : «أبدا تسافر فى الخيال» .. والشطرات الثلاث الأخرى غير موزونة، وكذلك الشطرة القائلة : «كل أحلام الغريق» فى البيت الثالث .

● مع أصدقائنا ●

● إبراهيم عبد اللطيف منصور ـ كفر الشيخ :

ـ فى قصيدتكم التى أرسلتموها إلينا أبيات حسنة وموزونة وأخرى ليست كذلك ، ولفت نظرنا قولك : «ليت الذى سمك السماء يبثها أحلامى» .. والذى سمك السماء هو الله تعالى ، فهل تريد من الله أن يبث محبوبتك أحلامك ؟! هذه قلة بصر بمواقع الكلام ، ولم يسبق لشاعر فى العربية منذ ألفى سنة أن قال شيئا كهذا ، فحاول أن تعرف كيف يقول الشعراء الشعر !

● خلف أحمد محمود ـ العسيرات ـ سوهاج :

ـ قصتك القصيرة بعنوان : «القلص» مجرد حكاية تنقصها الحبكة القصصية ، ثم إن فيها أخطاء نحوية ولغوية وتعبيرية ..

● السيد التحفة ـ شبراخيت :

ـ يا بنى .. قلنا لك غير مرة إن الشعر شىء آخر غير الذى تكتبه ، وأنت تسأل : أين أنا من الشعر ؟! وأين الشعر منى ؟! والجواب الذى ننصح لك به ، والدين النصيحة : إنك لست من الشعر والشعر ليس منك ! وحذار أن ترسل إلينا أشعارا مقتبسة ومشوهة لإخفاء معالمها!

● صلاح السيد السيد ـ المستشفى العام بالبلينا :

ـ أبياتكم التى تقول فيها : «ذكراك يارسول الله نور» مليئة بالأوزان المكسورة ، ثم إن كلمة «ذكراك» بالذال وليس بالزاى كما كتبتموها ..

● شعبان صقر ـ عزبة صقر ـ إسنا :

ـ زجلكم بعنوان : «وحشتينى» من النظم العامى الجميل ، ولكن «الهلال» لاتنشر إلا ماهو مكتوب باللغة العربية التى هى اللغة القومية فى كل البلاد العربية ، أما اللهجات العامية فغير مفهومة إلا محليا !

الكلمة الأخيرة

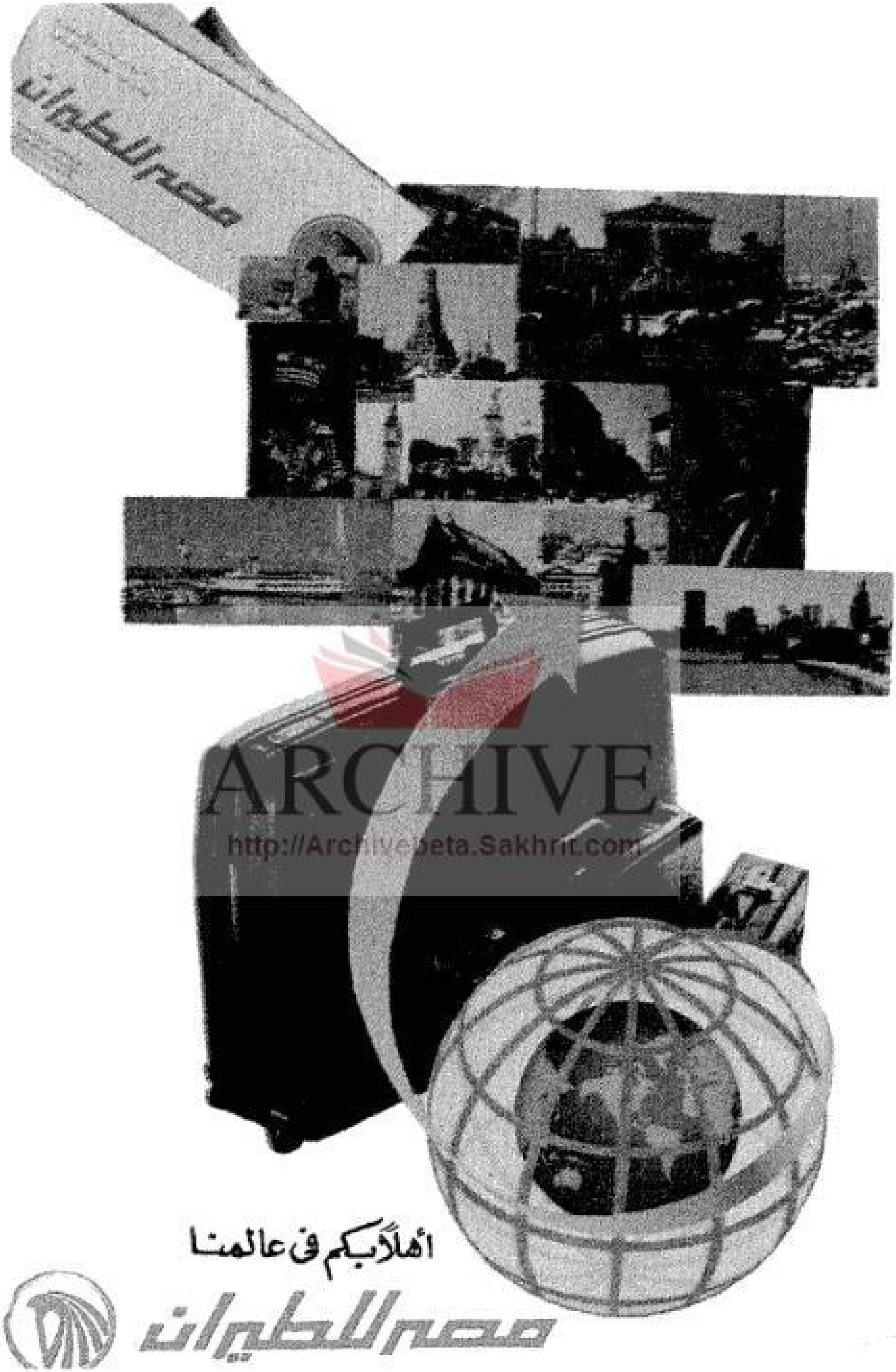


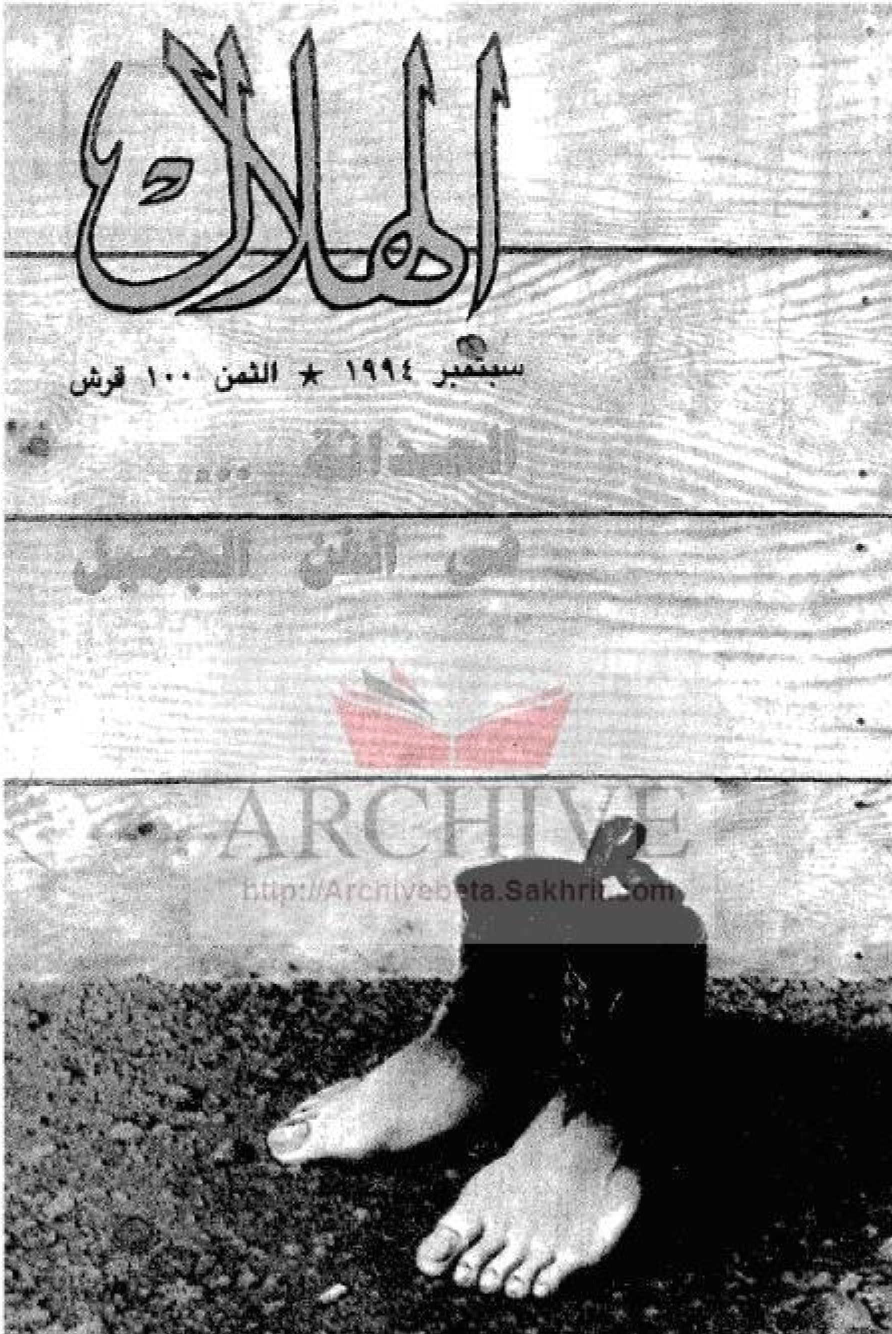
الأمـــل: كاتب

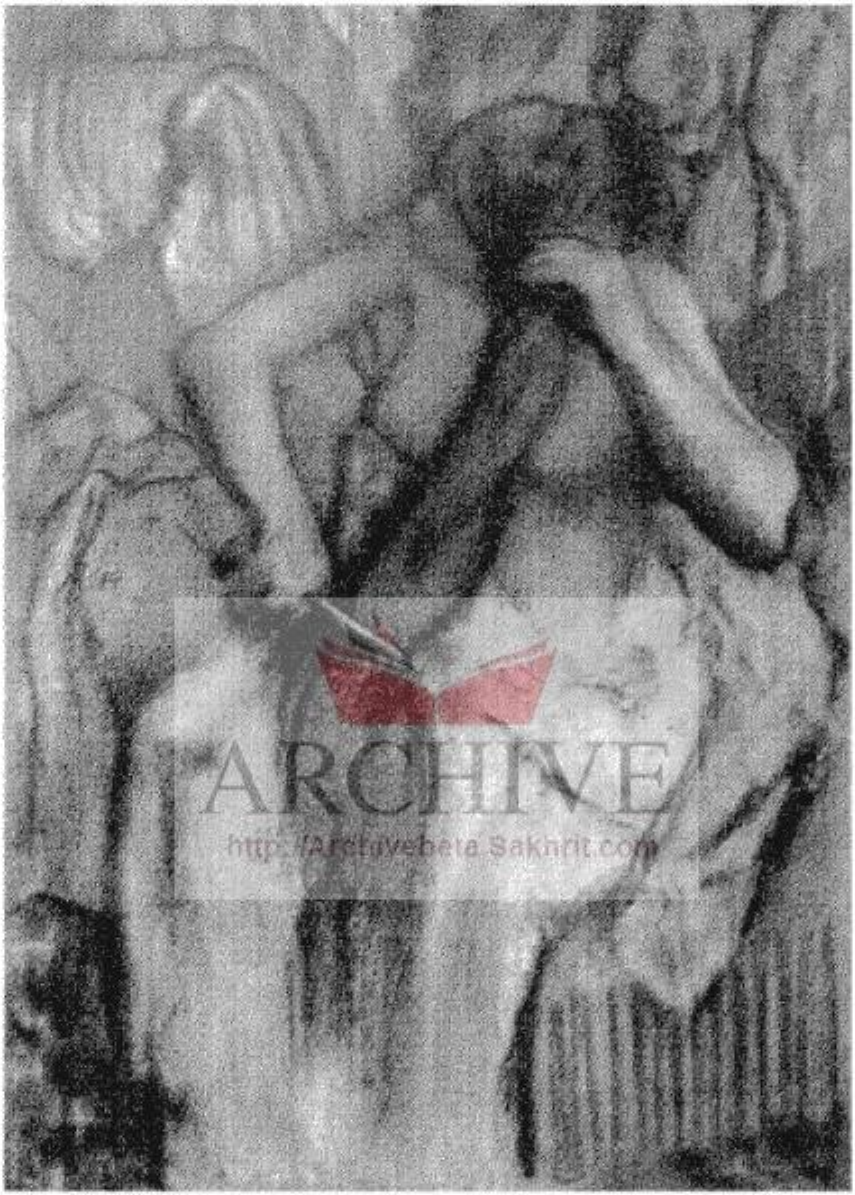
بقلم: محمد مستجاب

لم يعد من المحتمل أن أصبح رئيسا للوزراء، ولا سقاء، أو ساقيا فى مقهى أو مشرب، ولا منتقما جبارا، ولا صاحب حساب فى مصرف، ولا مذيعا أو غرابا أو هدهدا، أو ممثلا، أو خفيرا أو خبيرا، أو طابورا سادسا، أو كلبا، أو فلاحا، ولا مدرسا أو ملاكا أو دودة تتلوى أرضا، أو أبا فصادة، ولن أكون مخرجا للأفلام أو القمامة أو النفايات أو المسلسلات أو استعراضات الأعياد، ولا حتى صائغا أو صائعا يتقن إحدى الصناعتين، ولا بقرة أو فاتح مندل أو لاعب كرة أو قردا، أو قائدا لجيش عرمرم – أو جمل سياحى – أو طائرة مقاتلة، أو عضوا نيابيا، ولا بائع حشيش وجوز هند وجوارب، ولا تاجر حمير أو قماش أو جلود، أو مهيمنا على مطبخ فندق فخيم، أو شاعرا، أو خطاطا، أو مترددا على السفارات الأجنبية، أو محررا للوطن أو الأخبار أو الشكاوى، ولاشاهد زور، ولا مدبج مقالات رؤساء التحرير أو قصص أثرياء الأدباء، أو بائع شيح وبخور وحناء ولا فاتحا للمدن أو الشقق أو صوانات الملابس، كما أنى – وأنا أرقص على حافة السادسة والخمسين من العمر – وقعت فى المسافة التى حالت دون أن تجعل منى عفريتا، أو عاشقا، أو جزارا، أو قطا، أو لحادا، أو سفيرا، أو عصفورا.. هززت جسدى لأنفض تكويناته، تلك التى اندفعت عنفوانا قلقا غامضا ساحرا صارخا: اسكت، إنما نحن نعدك كى تكون كاتبا..

وسكــت..!!


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران


الهلال
سبتمبر ١٩٩٤ ★ الثمن ١٠٠ قرش
البدائة ...
في الفن الجميل
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تكوين .. للفنان الفرنسى ديجا

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ... المكاتبات: ص.ب: ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس: 92703 Hilal un فاكس: FAX: ٣٦٢٥٤٦٩

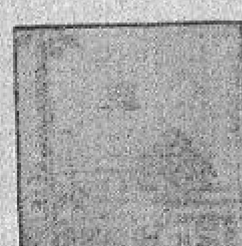
ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة، لبنان ٢٠٠٠ ليرة، الاردن ١٠٠٠ فلس، الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ٨ ريالات، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا، تونس ١,٥ دينار، المغرب ١٥ درهما، البحرين ٨٠٠ فلس، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة، لندن ١٢٥ بنسا، نيويورك ٤ دولارات، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم، السودان ٤٥ ج. س.

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا.

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

في هذا العدد

فكر وثقافة



دائرة حوار

رسائل صحفية

رسالة أمريكا

رسالة باريس

ملف خاص عن ... الحداثة في الفن التشكيلي

لوحة الغلاف للفنانة :
رينيه ماجريت

مؤتمر السكان والبيئة يعقد على أرض مصر

تستقبل مصر ٢٠ ألف خبير من ١٢٩ دولة لمناقشة قضايا السكان والبيئة ، والمشكلات التي تتعرض لها البشرية نتيجة الزيادة الرهيبة، وفي ظل ظروف بيئية صعبة ، تحتاج إلى جهود العلماء للتوصل إلى أنسب الحلول لمشكلة السكان التي تنذر بالانفجار ، وخاصة في دول العالم الثالث !

ويجيء اختيار القاهرة لاحتضان المؤتمر الثالث للسكان خير دليل على أن مصر آمنة تشهد تطورا حضاريا وعصريا ولما تم في مجال تنظيم النسل ، واعتراف الأمم المتحدة بنجاح التجربة ، وحصول الرئيس على جائزة السكان اعترافا بجهوده في هذا المجال ، وحرصه على تنظيم النسل ، والاهتمام بالتنمية بما يحقق الرفاهية للمواطنين على أرض مصر.

وعلى الرغم مما يقال عن هذا المؤتمر ، فإن مصر حريصة كل الحرص على تقاليدها العريقة وعلى دينها الإسلامي الحنيف ، واحتضانها للأزهر الشريف ، مما يؤكد أنها سوف ترفض كل ما يمس ديننا وقيمنا وتقاليدنا ، وهذا ما أكده الرئيس مبارك أكثر من مرة ، حرصا منه على توضيح كل الأمور وبشجاعته التي تعهدها فيه دائما .

اقرأ ص ٨

دار الكتب .. ولصوص الكتب !!

أصبحت دار الكتب مستقلة ! ..

خبر جديد أفرح القلوب ، وأثلج الصدور ، فقد عاشت دار الكتب تحت نير الاحتلال سنين عدداً ، حتى خيف عليها من الانقراض والزوال كما يحدث للجماعات والأمم التى يحتلها أعداؤها ثم يجثمون عليها حتى تأخذ فى الاضمحلال والتلاشى ، ثم تصير إلى العدم، كما حدث قديما لأمة العرب فى الأندلس حين أزالها الملك فرناندو والملكة إيزابيلا من الوجود فى آخر المعاقل العربية بغرناطة .. وكما حدث للهنود الحمر إذ قضى عليهم «اليانكى» فى القارة التى كانوا يملكونها شرقا وغربا ، فصاروا نزلاء «الأقفاص» المخصصة لهم على مشارف المستنقعات والصحارى .

ولا مبالغة على الإطلاق فى المقارنة بين الكتب المصرية وبين الأمم التى محاها الزمان ، فإن هذه الدار ـ تحوى أو كانت تحوى ـ صرحا من التراث الفكرى للأمة العربية ، ولما أفادته من تراث الأمم الأخرى ، فإذا ضاع هذا التراث فكأنما قد ضاعت أمته ، وذهبت ريحها ، وعادت فى التاريخ القهقرى إلى العهد الذى لم يكن قد نشأ لها فيه تراث ، فى العصر الحجرى أو قبل ذلك ! ..

هذه ليست مقدمة بين يدى موضوعنا ، بل هى الموضوع ذاته ، فإن دار الكتب التى استقلت حديثا ليست هى الدار التى كانت مستقلة فى سالف الأيام ، ودخلناها ألوف مرات ، وقرأنا فيها سنوات وسنوات ، ذلك أن القائمين عليها الآن ـ على احترامنا لهم ـ ليسوا امتدادا لتلك الطبقة العظيمة من علماء الأمة وجلة أدبائها وشعرائها ، أما موظفوها الآن وموظفاتها ممن يحالون إليها من مكاتب «القوى العاملة» فما أبعد الشُّقَّة بينهم وبين الموظفين الأمناء الأكفاء والعلماء السُّماح الوجوه الذين عرفناهم قديما .

إن الموظفين الحاليين لا يعرفون أين الكتب ولا أسماء الكتب ، ويقابلون الزوار بوجوه متجهمة مستعلية ، أما الموظفات فلهن عملهن الذى يناسبهن : أشغال التريكو وحل الكلمات المتقاطعة ، وإرضاع الأطفال ، وانتظار مواعيد الانصراف ! ..

مرة أخرى .. نقول : هذه ليست مقدمة الموضوع ، وإنما هى الموضوع ، أو من صميم

الموضوع ، وإن كان موضوعا بسيطا نرجو ألا يثقل على مسامع دار الكتب في ثوبها القشيب، وهي تزهو به جديدةً مستقلةً ، رافعةً رايةَ الحرية ! ..

لقد تقدمت أسرة المفكر الكبير المرحوم جمال حمدان إلى ذوي الشأن طالبة أن يقبلوا منها إهداء مكتبته إلى دار الكتب ، كما تقدمت بمثل هذا الطلب أسرة الصحفي الوطني الشاعر المرحوم علي الغاياتي والمرحوم محمد البهي وزير الأوقاف الأسبق ، وهي مكتبات ذات شأن وفائدة ، ويمكن أن تصبح رصيدا جديدا يضاف إلى دار الكتب التي فقدت الكثير من أرصدتها ولم يبق فيها إلا أطلال أوراق كانت في الماضي أسفارا كاملة !

إن الأسرة الكريمة التي تريد ـ مشكورةً ـ إهداء مكتبات رجالاتها العظام ، إلى دار الكتب لا تَمُنُّ عليها بشيء كثير أو قليل ، وكل ما ترجو : أنْ يعطيها المسئولون ضمانا بأن هذه المكتبات لن تذهب أدراج الرياح ، ولن تذهب في أدراج اللصوص كما ذهبت مكتبات كبيرة أخرى أهداها ورثة كبار المفكرين والأدباء إلى دار الكتب وهم يحسنون بها ظنا !

ومن حق ورثة جمال حمدان وعلي الغاياتي ومحمد البهي وغيرهم أن يطمئنوا إلى أن مكتبات أعزائهم الراحلين لن تنتقل إلى أيدي اللصوص غنيمة باردة ، ولن تنتزع وثائقها ولوحاتها كما انتزع اللصوص لوحات المخطوطات النادرة العريقة في دار الكتب ، ومنها «الشهنامة» للفردوسي ، وهي في الشعر الفارسي تساوي «الإلياذة» لهوميروس في الشعر الإغريقي ، فقد سرق اللصوص اللوحات الثمينة من المخطوط ولم يكتشف ذلك أحد من المسئولين ، حتى اتفق للدكتور ثروت عكاشة ـ وهو ليس مسئولا ـ أن يطلع أخيرا على المخطوط فاكتشف سرقة لوحاته ، وكان قد رآها كاملة حين اطلع عليه منذ سنوات .

لابد بعد استقلال دار الكتب والبدء في إصلاحها وتعميرها ، من أن تعمل على إدخال الطمأنينة إلى ورثة المكتبات الخاصة التي يريدون إهداءها ولا يشترطون إلا أن تحافظ عليها دار الكتب ، وتقطع عنها أيدي اللصوص من كل الأشكال والألوان !

وإنها لمشكلة عويصة والحل السريع الناجز مشكوك فيه ، ولكن لابد من حل .. فما العمل ؟! ..

المحرر

القاهرة تستضيف المؤتمر الثالث للسكان والبيئة

بحث قضايا الانفجار السكانى فى العالم

بقلم د. أحمد أبو زيد

منذ مايقرب من نصف قرن قام أحد علماء البيولوجيا الأمريكيين وهو الأستاذ «جون إملين» بتجربة علي عدد من الفئران لمعرفة معدلات توالدها ونوع السلوك الذى يصاحب ذلك التوالد ثم التكاثر. وقد وضع الأستاذ لإجراء تجربته خمسة أزواج من الفئران في قبو أحد المستشفيات، وكان يترك لها فى كل يوم من الأيام التي استغرقتها التجربة مائتين وخمسين جراما فقط من الطعام . وتوالدت الفئران وارتفع عددها بسرعة حتي جاء الوقت الذي أصبحت فيه كمية الطعام المخصصة لها لاتكاد تكفيها ولذا كانت تتصارع وتتقاتل من



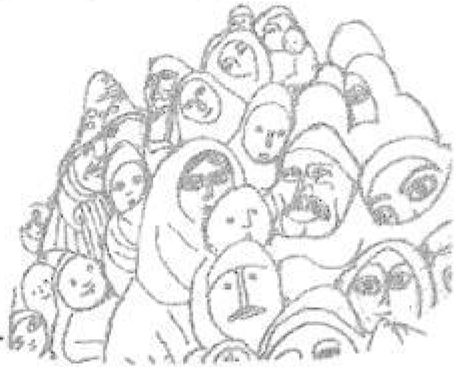
أجل الحصول علي مايشبع جوعها ، ثم أخذ بعضها إزاء قلة الطعام يترك القبو وينتشر في كل أنحاء المستشفي بحثا عن الطعام. أى أن الصراع والقتال علي الطعام ثم الهجرة كانت هي الاستجابة الطبيعية لفقدان التوازن الأصلي بين الطعام وعدد الأفواه، وهذه الحقيقة البسيطة تلخص فى الواقع كل المشكلة السكانية في عالم البشر أو علي الأقل الجانب الأكبر والأهم من هذه المشكلة التي تنجم في الأغلب من اختلال التوازن بين الموارد الطبيعية «متمثلة في الطعام في المحل الأول» والموارد البشرية «متمثلة في سكان العالم ككل من جهة وسكان أي مجتمع من المجتمعات يعاني من تلك المشكلة من الناحية الآخري» أي أن مايصدق علي الفئران في تلك التجربة يصدق علي كل المجتمعات الحيوانية الأخري كما يصدق علي الإنسان نفسه .

فندرة الموارد الطبيعية وعدم كفايتها للسكان تعتبر واحدا من أهم مصادر وأسباب القلق والصراع والضيق بالحياة كما أنها أحد أهم أسباب الهجرة من مكان لآخر داخل المجتمع الواحد أو الهجرة من وطن لآخر من أوطان العالم فالمشكلة السكانية إذن هى فى جوهرها مشكلة توافر لقمة العيش، مهما تكن الأسباب الظاهرية التى يتخفى الإنسان وراءها لتبرير تصرفه وسلوكه وهجراته .

هذه الحقيقة البسيطة العميقة على بساطتها التى نخرج بها من تجربة جون إملين تؤكد بطريقة عملية ماذهب إليه الاقتصادى البريطانى توماس روبرت مالثوس فى قانونه الشهير عن العلاقة بين نمو السكان وزيادة الإنتاج من أن النمو السكانى يسبق بمراحل نمو الموارد الطبيعية وزيادة الإنتاج وأن الفقر هو قدر الإنسان الذى لايمكن اجتنابه أو الهروب منه. بل إن هذه الحقيقة البسيطة هى ذاتها التى تقف وراء المؤتمرات العالمية التى تعقدها هيئة الأمم عن مشكلة السكان فى العالم ، ابتداء من مؤتمر بوخارست عام ١٩٧٤ إلى مؤتمر نيومكسيكو عام ١٩٨٤ وحتى مؤتمر القاهرة الذى يعقد هذا الشهر «سبتمبر ١٩٩٤» فخلال القرنين الماضيين منذ كتب مالثوس كتابه عام ١٧٩٨ وحتى الآن ظلت هذه الحقيقة تؤرق المشتغلين والمهتمين بشئون السكان والمجتمع ومستقبل الإنسان إزاء اختلال التوازن بين السكان والإنتاج وبخاصة إنتاج الطعام .

والواقع أن مالثوس كان ينظر إلى المشكلة من منظور أوسع بكثير مما

نتصور؛ إذ كان اهتمامه موجها فى المحل الأول إلى معرفة وتحديد الأسباب التى تؤدى إلى شقاء الجنس البشرى وأسباب عجز الإنسان عن تحقيق سعادته فى هذه الحياة ومدى إمكان التغلب على هذه الأسباب والقضاء عليها أو على الأقل التخفيف من وقعها ، ومن هنا برزت مشكلة العلاقة بين السكان والطعام ، على اعتبار أن وفرة الطعام عامل مهم فى تحديد حجم السكان مالم تكن هناك عوامل دخيلة تؤثر فى هذه العلاقة ، وقد أدى ذلك به إلى الدعوة إلى التحكم فى النشاط الجنسى لتحقيق الموازنة بين السكان والطعام عن طريق التحكم فى الإنجاب ، وقفز من ذلك إلى المناداة بضرورة التعفف الأخلاقى فى مجال الحياة الجنسية ، فالحل الحقيقى للمشكلة يتوقف إذن على إرادة الفرد وإدراكه لخطورة التوالد والانجاب بدون حساب وبدون تعقل ، ولن يتحقق ذلك الإدراك إلا عن طريق التربية والتعليم وبالذات تعليم الطبقات الفقيرة وتوعيتهم على اعتبار أن هذه الطبقات هى أكثر شرائح المجتمع



إنجابا وتناسلا كما أنها بالتالى أشدها معاناة بسبب أوضاعهم الاقتصادية المتدهورة ، ولذا كان يتعين عليهم إلى جانب التعفف الجنسى تأجيل زواجهم إلى سن متأخرة حتى يستطيعوا أولا الحصول على الدخل المناسب الذى يكفل لهم توفير حياة لا بأس بها لأنفسهم ولأولادهم ولكى يجنبوا المجتمع من الناحية الأخرى شر الزيادة السكانية التى تقلب موازين التكافؤ بين السكان والطعام، وإذا كانت هناك . بعض الانتقادات والمآخذ التى وجهت إلى مالثوس لأنه وضع معظم المسئولية والعبء على الطبقات الفقيرة ووقف من هذه الطبقات موقفا غير إنسانى ينم عن التحيز فإنه طبق ذلك المبدأ على نفسه فلم يتزوج إلا فى الثامنة والثلاثين من عمره ، وهى سن مرتفعة جدا بالنسبة للفترة الزمنية التى عاش فيها

● ضبط النسل

المهم هو أن مالثوس وجد أن حل المشكلة يكمن فيما يطلق عليه الآن اسم تنظيم النسل أو ضبط النسل أو تنظيم الأسرة ، ليس فقط كوسيلة للحد من الزيادة الرهيبة المطردة فى أعداد البشر بالنسبة للنمو البطىء نسبيا فى الإنتاج وبخاصة إنتاج الطعام ، ولكن أيضا كوسيلة للارتقاء بالمستويات الاقتصادية للطبقات الفقيرة التى كان يدعو إلى ضرورة تدريبهم وتعويدهم على التحكم فى معدلات الانفاق وتشجيعهم على التوفير

واستثمار مدخراتهم ، وليس فى هذه الأقوال القديمة التى ترجع إلى قرنين من الزمان خروجا على أو ابتعادا عما ينادى به الآن المهتمون بالمشكلة السكانية ، وإن كانت التفاصيل والحلول الفرعية البديلة قد تغيرت نتيجة للتقدم العلمى والتكنولوجى الذى حدث خلال هذه الفترة .

الزيادة الرهيبة والمتسارعة فى عدد السكان فى العالم وخطورة المشكلة وفداحتها وتهديدها لمستقبل الإنسان والإنسانية بوجه عام تعبر عنها العبارة التالية التى ننقلها بحذافيرها من أحد أعداد مجلة رسالة اليونسكو الذى ظهر منذ عشرين عاما «العدد ٥٦ يوليو ١٩٧٤» بعنوان «وغدا كم يصبح عددنا؟» تقول العبارة :

«استغرق الإنسان على الأقل مليون سنة لكى يصل عدده إلى رقم المليون ، ولعل مجموع سكان العالم بلغ ٥ إلى ١٠ ملايين قبل أن تظهر الزراعة المستقرة بها قبل ٨٠٠٠ عام ، وبمجىء التنظيم الاجتماعى الأكثر تعقيدا أمكن إعالة أعداد أكبر من السكان ، وقبل ٢٠٠٠ سنة تقريبا بلغ سكان العالم مابين ٢٠٠ و ٤٠٠ مليون نسمة وقد وصل البشر إلى رقم البليون حوالي سنة ١٨٠٠ ، وجاء البليون الثانى بعد ١٣٠ سنة تقريبا. أما البليون الثالث فلم يستغرق مجيئه سوى ٣٠ سنة ، ولن يستغرق مجىء الرابع أكثر من ١٥ سنة «صفحة ٦» .

فهذه عبارة تدل دلالة واضحة على مدى تسارع النمو السكانى فى العالم وبالتالى مدى الخلل فى التوازن بين الموارد البشرية والموارد الطبيعية التى لاتنمو بالسرعة نفسها وبالمعدل نفسه وأن المشكلة فى الحقيقة يعانى منها العالم ككل وإن كانت آثارها المباشرة أكثر وضوحا فى بعض المناطق دون غيرها .

● زيادة مفاجئة !

وثمة تقديرات أخرى قد تختلف فى الأرقام بعض الشىء ولكن لها الدلالة نفسها والخطورة نفسها ، فهناك مايشير إلى أن الأمر احتاج إلى عدة آلاف من السنين قبل أن يصل عدد سكان العالم إلى ربع بليون نسمة ، وكان ذلك منذ ٢٠٠٠ سنة تقريبا ، ثم احتاج الإنسان إلى ستة عشر قرنا لكى يضيف ربع بليون نسمة أخرى بحيث يرتفع عدد سكان العالم إلى نصف بليون نسمة ، أى أن الجنس البشرى احتاج منذ ظهوره «أى منذ مابين ٥٠,٠٠٠ سنة و ٢٠٠,٠٠٠ سنة» إلى عدة مئات من القرون لكى يصل تعداده إلى نصف بليون ، بينما لم يتطلب الأمر أكثر من قرنين فقط لإضافة نصف بليون نسمة أخرى جديدة ، والأكثر دلالة وخطورة هو أن كل إضافة جديدة لنصف بليون جديد من البشر بعد ذلك كان يستغرق فترة أقصر فأقصر عن هذا بكثير. فنصف البليون السادس مثلا الذى بلغ سكان العالم بمقتضاه ثلاثة بلايين نسمة لم يتطلب أكثر من عشر سنوات ، ولو استمرت معدلات النمو السكانى على

هذه السرعة نفسها فإن نصف البليون الثامن الذى يرتفع به سكان العالم إلى أربعة بلايين لايستغرق سوى ست أو سبع سنوات وهكذا وكانت هذه هى التقديرات فى السبعينيات من هذا القرن ، وكلها تقديرات تثير الهلع والذعر فى نفوس الكثيرين من المهتمين بمستقبل الجنس البشرى ومشكلات التنمية ومصير العالم خاصة أن بعض التقديرات تذهب إلى أن الأربعة بلايين نسمة تقريبا التى كانت تؤلف تعدد سكان العالم فى منتصف السبعينيات مثلا سوف تصبح ٣٢ بليونا بعد قرن واحد ثم تصبح بعد قرن وربع أى عام ٢٢٠٠ نحو ٥٠٠ بليون نسمة ، وهذا هو الذى دفع أحد كبار المشتغلين بعلوم السكان وهو الأستاذ فيليب هاوزر إلى القول فى السبعينيات أيضا : «إنه إذا استمرت الزيادة السكانية على هذا النحو لمدة عشرة أو عشرين عقدا من السنين لوصلت هذه الزيادة إلى مايجعل الكرة الأرضية أشبه ماتكون بجبل من النمل».

والمشاهد على أية حال أن الزيادة السكانية استمرت على النحو الذى كان يخشاه فيليب هاوزر وغيره من العلماء المتخصصين وهو الأمر الذى يدفع بالكثيرين إلى التشاؤم من مستقبل الإنسان ويعيد إلى الذهن عبارة مالتوس من أن الفقر هو قدر الإنسان الذى لامحيص عنه .

من ناحية أخرى فإن بعض العلماء شغلوا أنفسهم بمحاولة وضع تقديرات للحد الأقصى من السكان الذين يمكن أن يستوعبهم العالم مع حصولهم على كل احتياجاتهم من الطعام بالذات بغير عناء، وتتفاوت التقديرات فى ذلك تفاوتا كبيرا بحيث نجد أنه فى عام ١٩٤٥ مثلا كان هناك من يعتقد أن العالم لا يمكنه أن يستوعب أكثر من ٢,٨ بليون نسمة وهو عدد متواضع جدا بالنسبة لما وصل إليه سكان العالم الآن ، بينما يذهب البعض إلى الطرف الآخر المقابل فيرون ان العالم يمكنه أن يستوعب خمسين بليونا من البشر دون أن يشعروا بضيق أو حرج إذا أحسن توزيعهم ، ولكن معظم التقديرات تذهب إلى أن العالم يمكنه أن يستوعب مابين خمسة إلى سبعة بلايين نسمة ، وهو أيضا عدد فى سبيله إلى التحطم ، وهذه كلها أرقام وتقديرات تكشف عن الهواجس التى تعتمل فى عقول علماء السكان وتبين حجم وخطورة المشكلة التى تهدد العالم ككل وليس فئة معينة من المجتمعات أو الدول أو الشعوب الأكثر فقرا وسكانا .

والتقديرات الأخيرة تشير إلى أن عدد سكان العالم الآن حوالى ٥,٧ بليون نسمة بعد أن كان أربعة بلايين نسمة فقط منذ عشرين سنة ، وأنه لو سارت الزيادة على أساس المعدل الحالى فسوف يصبح سكان العالم حوالى تسعة بلايين نسمة عام ٢٠٢٥ أو على أقل تقدير ٧,٩ بليون نسمة ، وكلا الرقمين يثير الفزع ويشير إلى مدى خطورة الأوضاع التى سوف

يجد العالم فيها نفسه بعد ثلاثين سنة فحسب من الآن ، إذ إن هذة الأرقام والتقديرات تعنى أن العالم يزيد بحوالى تسعين مليون نسمة كل سنة وهى زيادة لاتصاحبها زيادة مماثلة فى الغذاء ، كما أن معظم هذه الزيادة ستكون من نصيب الدول الأكثر فقرا والأقل قدرة على توفير وسائل العيش والأكثر تخلفا فى الجوانب الاقتصادية والتكنولوجية بل الاجتماعية والثقافية على السواء .

وهذا كله معناه فى آخر الأمر أن هذه الزيادة السكانية التى لاتكاد تخضع لأية ضوابط أو منطق معقول تمثل خطرا على المجتمع الإنسانى برمته لايقل ــ فى نظر بعض المفكرين ــ من الأخطار التى تهدد البشرية فيما لو قامت حرب نووية بل إن تعبير «القنبلة السكانية» كاد يصبح مرادفا لتعبير «القنبلة الذرية» أو «القنبلة النووية» فى الاستخدام وفى النظرية بل إن هناك من المفكرين من يرون أن هذه الزيادة الرهيبة فى عدد السكان أشد خطورة على مستقبل الإنسانية ككل من احتمال قيام حرب نووية عالمية ، لأن قيام مثل هذه الحرب يتوقف على إرادة عدد محدود من الدول التى لايعوزها حسن الإدراك وحسن تقدير الأمور والنتائج بينما الزيادة السكانية مسألة موكولة إلى رغبة وإدراك وتقدير مئات الملايين من الأفراد القادرين على الانجاب كما تتوقف على مدى توافر الوعى عندهم بفداحة حجم المشكلة ، وهو الأمر الذى انتبه إليه مالثوس منذ قرنين على ماذكرنا ، ومن الصعب أن يتفق كل هذا العدد الضخم على الحل الأمثل وعلى تقبله حتى ولو كانوا يدركون عقلانيته والمنطق الذى يكمن وراءه ، وقد تكون الدول الأكثر تقدما استطاعت الوصول إلى تقبل بعض الحلول والاقتناع بها وتطبيقها حتى تتحكم فى حجم سكانها ، ولكن الدول الأكثر تخلفا وفقرا هى فى الوقت ذاته الأكثر رغبة وقدرة على الانجاب ولذا كثيرا ما تقف موقفا سلبيا إن لم يكن معاديا من تلك الحلول حتى ولو اقتنعت بجدواها وفائدتها، إذ يقوم دون ذلك تراث ضخم من الأوضاع والقيم الاجتماعية والثقافية الراسخة ، ولذا فإن الأمر يحتاج ليس إلى مجرد حملة توعية وترشيد ولكن إلى عملية طويلة ومعقدة من التطبيع الاجتماعى والثقافى الذى يستنفد كثيرا من الجهد والمال ، ولكنه ثمن خليق بأن يدفع إزاء العائد منه .

وهذا معناه أيضا أن المسألة لايمكن حلها عن طريق القوانين أو تدخل الدولة أو عن طريق اتخاذ أية قرارات فوقية قد تتعارض مع رغبات الأفراد وقيمهم وإراداتهم ومعتقداتهم. وليس ببعيد عن الأذهان ماحدث فى الهند حين لجأت السلطات هناك إلى تعقيم الرجال كوسيلة لتحديد الإنجاب أو ضبط النسل وتنظيم الأسرة دون أن تأخذ فى الاعتبار نظرة الرجل إلى نفسه ليس كرجل ولكن كذكر .

الإحساس العام السائد الآن والذى يدفع إلى عقد هذه المؤتمرات الدولية

وغيرها من الندوات الإقليمية أو المحلية الكثيرة هو التشاؤم من مستقبل الإنسانية إذا استمرت الزيادة السكانية على معدلاتها الراهنة . وقد يكون الطريق الأسهل والأسرع للحد من معدلات هذه الزيادة هو وضع قيود على الانجاب تحت مايطلق عليه تنظيم أو ضبط النسل وهو أسلوب قد يكون فعالا ولكنه يعتبر فى نظر معارضيه أسلوبا سلبيا ينبغى ألا تنزلق هيئة الأمم إليه لأنه يخرج عن رسالتها الحقيقية التى يجب أن تضطلع بها ، وهى العمل على تحقيق سعادة الإنسان عن طريق تنمية البيئة التى يعيش فيها وتنمية الموارد الطبيعية بما فى ذلك مصادر الغذاء وتنمية قدراته ومواهبه وملكاته المختلفة حتى يتعايش مع الظروف والأوضاع التى تحيط به ويستغلها لصالحه على الوجه الأكمل ، وهذا موقف يتبناه نفر كبير من العلماء والمفكرين الذين يؤمنون بقدرات الجنس البشرى وينظرون نظرة أكثر تفاؤلا إلى مستقبل الإنسان والإنسانية ويجدون مؤازرة كاملة من كثير من رجال الدين فى مختلف الأديان والمذاهب وبخاصة من الكاثوليك وبابا الفاتيكان فضلا عن أعداد كبيرة من الأشخاص العاديين المتدينين الذين تحكم نظرتهم إلى الأشياء بعض القيم الدينية والأفكار الغيبية المتعلقة بالرزق والمستقبل.

ومع ذلك فإن الدعوة إلى ضبط النسل وتنظيم الأسرة تجد قبولا كبيرا لدى قطاعات واسعة فى مختلف المجتمعات نتيجة للدعاية والإعلام رغم كل مايقابلها من معارضة خاصة أن هذه الدعوة إلى ضبط النسل وتحديد الإنجاب ترتبط فى الوقت ذاته بإمكانية الارتفاع والارتقاء بمستوى الفرد والمجتمع والأسرة من خلال إمكان توفير قدر أكبر من الخدمات الفعالة والمؤثرة وساعد على نجاح هذا الاتجاه ـ رغم مايصادفه من عقبات كما ذكرنا – ماحققته المرأة من تقدم وحرية ـ قد يكونان محدودين فى بعض المجتمعات ومنها مجتمعاتنا ـ ظهرت فى مجالات التعليم والعمل وفيما حققته لنفسها من استقلال اقتصادى نسبى وما نالته من حقوق اجتماعية انعكست كلها فى مشاركتها فى اتخاذ القرار فيما يتعلق بتنظيم الانجاب وتحديده ، أى أن تنظيم الإنجاب يرتبط الآن بإرادة المرأة مثلما يرتبط بإرادة الرجل فى أغلب الأحوال ، فهى إذن قرارات فردية ترتبط بإرادة الفرد وهى مايذكرنا بما قاله مالثوس عام ١٧٩٨ :

« والسياسة التى تنتهجها المؤتمرات الدولية التى عقدتها هيئة الأمم ابتداء من مؤتمر بوخارست عام ١٩٧٤ وحتى مؤتمر القاهرة عام ١٩٩٤ هى سياسة العمل على ضبط النسل والتحكم فى الانجاب وتنظيم الأسرة وإخضاع عملية النمو السكانى الرهيب فى العالم لحكم العقل والموازنة بين هذا النمو ومصادر الغذاء المتوافرة أو المتاحة ولكن الظاهر أن هذا المؤتمر سوف يتعرض فى بحثه عن

الاجراءات الكفيلة بتحقيق هذه السياسة إلى أمور أو «حلول» أو على الأصح اقتراحات بحلول تتعارض مع القيم الاجتماعية والثقافية والدينية السائدة فى كثير من المجتمعات ومنها مجتمعنا المصرى والمجتمعات الإسلامية الأخرى .

وأغلب الظن أن وثيقة مؤتمر السكان كما هو الشأن فى كثير جدا من الوثائق المماثلة تعبر فى المحل الأول عن وجهة نظر غربية ، وحتى حين تؤخذ وجهات النظر اللاغربية فإن الأمور تصاغ صياغة عامة فضفاضة بحيث تعطى الفرصة لأكثر من تأويل وتفسير. ومن المعلومات المتاحة لنا عن هذه الوثيقة أنها تعرض لبعض الأمور والإجراءات التى قد تعبر فى ظاهرها عن حق الإنسان فى امتلاك جسمه والتصرف فيه كيفما يشاء ولكنها قد تحمل فى باطنها إباحة أنماط من السلوك التى قد تتنافى مع التعاليم الدينية وتؤدى إلى كثير من النتائج التى ترفضها بعض المجتمعات والثقافات حتى وإن كانت فى آخر الأمر تؤدى إلى ضبط النسل وتحديد الإنجاب وتضييق الفجوة بين الموارد البشرية والموارد الطبيعية .

من هذه «الحقوق» التى سوف تناقش فى المؤتمر التى تتضمنها الوثيقة حق الاجهاض ، وهو أمر ترفضه الأديان السماوية إلا فى حدود بشروط معينة وضيقة ومرسومة بدقة ، بل إن الاجهاض بعد أن تدب الروح فى الجنين ، ويقدرها الناس فى مصر بمائة وعشرين يوما ويبدو أن لذلك الاعتقاد أصلا فى الدين ، يعتبر قتلا وإزهاقا لنفس حية والأكثر من ذلك أن اطلاق حق الاجهاض قد يترتيب عليه ارتفاع وازدياد فى تفشى العلاقات الجنسية خارج الزواج بكل ماقد يحمله ذلك من انتشار للأمراض التناسلية ومن آثار اجتماعية ونفسية سيئة والوثيقة ذاتها حين تثير مسألة حق الاجهاض تربط بذلك الحق حقا آخر هو حق الحرية الجنسية ، وهو ارتباط منطقى وإن كانت تعبر عن ذلك تحت اسم الصحة الجنسية بكل ماقد يأتى تحت هذه التسمية من ممارسات جنسية بين المراهقين وممارسات جنسية شاذة بين أفراد الجنس الواحد مع اقرار حق الرعاية الأسرية لهؤلاء المراهقين ونشاطهم الجنسى وغير ذلك من أمور قد تجد قبولا فى الثقافة الغربية ولكنها تتعارض بغير شك مع النظرة الإسلامية إلى الجسم وإلى الجنس ولكن من الإنصاف القول إن لكل دولة الحق فى التحفظ على أية توصيات وقرارات وعدم الالتزام بها وواضح من هذا أيضا أن هذه الوثيقة تتعارض تماما مع فلسفة القس الاقتصادى الطبيب مالثوس -التى كانت تقوم على إرساء قواعد التعفف الأخلاقى والعفة الجنسية حتى وإن كان اختص بها الطبقات الفقيرة أكثر من غيرها ، ولكن هناك قرنين من الزمان يفصلان بين كتاب مالثوس ووثيقة هيئة الأمم ، وخلال هذين القرنين تحركت القيم الإنسانية فى الغرب من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين .



ومع ذلك فإن سياسة تنظيم النسل وضبطه وتنظيم الأسرة على هذا الأساس أو حسب هذه السياسة تلقى اعتراضات كثيرة حتى على أسس اجتماعية واقتصادية بحتة وليس فقط على أسس دينية وربما كان أهم اعتراض أو نقد يوجه إلى تلك السياسة هو أنها تغفل أو تتغاضى عن قدرات الإنسان الفائقة على إعادة التوازن والتغلب على الخلل فى العلاقة بين الموارد البشرية والموارد الطبيعية ، وإمكان سد الفجوة. بينهما بطرق وأساليب شتى لعل أهمها .هو البحث عن المصادر التى لم تكتشف بعد ، وبخاصة فى المناطق البكر الشاسعة فى إفريقيا وأمريكا الجنوبية ، كما أنه إذا كانت هناك مناطق تزيد فيها الكثافة السكانية على الموارد الطبيعية المتاحة بشكل يهدد حياة البشر بالخطر فإن هناك مناطق أخرى يتمثل الخلل فيها فى زيادة الموارد الطبيعية زيادة كبيرة جدا عن حاجة السكان فالأمر يحتاج إذن إلى إعادة توزيع السكان فى العالم ككل ، أو إلى إعادة توزيع الثروات الطبيعية وتوفير الغذاء فى المناطق المحرومة وذلك لإيجاد التوازن فى كلا النمطين .. وهذا حل مثالى بغير شك يقوم على إتاحة الفرصة كاملة لانتقال السكان وتحركاتهم وللهجرة بدون عوائق ، بالطريقة نفسها ، التى حلت بها الفئران مشكلتها إزاء قلة الطعام ولكن مجتمع الفئران لايعرف مايعرفه مجتمع الآدميين من حدود سياسية دولية ومن سيادة الدولة على أراضيها ومن مصالح خاصة تتعارض مع مصالح الآخرين ، ومن تعقد فى العلاقات بين الجيران .

ومع ذلك فإن هذا الحل قد يكون صالحا للتطبيق داخل حدود المجتمع الواحد إذا توافرت الظروف الملائمة ومصر بالذات مثال صالح لذلك ، ويبدو أنها بدأت تتجه هذا الاتجاه بما تنشئه من مدن صغيرة جديدة قد تساعد إذا اتبعت السياسة الصحيحة فى ذلك على حل مشكلة ازدحام السكان فى المناطق المأهولة حاليا فى الوادى كما تساعد فى توفير مستوى اقتصادى لائق عن طريق إتاحة فرص أوسع للعمل والإنتاج .

ولكن الحل الجذرى للمشكلة السكانية فى مصر يعتمد إلى حد كبير على مدى ماتعطيه الدولة من اهتمام بالمناطق المترامية فى صحارى مصر ، ونوع السياسة التى تتبناها الحكومة بأجهزتها المتخصصة عن تنمية هذه المناطق الغنية بثرواتها الطبيعية بما فى ذلك التربة الصالحة للزراعة بما قد يساعد على توفير الغذاء للملايين الكثيرة من الأفواه التى سوف تضاف إلى السكان الحاليين عاما بعد عام بفضل ثراء الأرض أرض مصر وخصوبة نسائها وفحولة رجالها .

أقـــوال معـــاصرة



د . علي الراعي



جودي فوستر



الشاعر محمود درويش

● « ليس بالتزاوج مع الإرهاب يُحْمَى الدين » .

إدوار بالادور
رئيس وزراء فرنسا

● « حرية الرأي ضرورة للإيمان الصحيح » .

الدكتور حسن حنفي

● « الثقافة خدمة قبل كل اعتبار » .

الدكتور علي الراعي

● « في هوليوود أفعل كل ما أريد » .

جودي فوستر
النجمة الفائزة بالأوسكار مرتين

● « الديمقراطية في السياسة شيء جميل ، ولكنها في الثقافة لا تثمر إلا كل ما هو متوسط القيمة » .

فلاديمير فلتسمان
عازف بيانو وقائد أوركسترا روسي

● « علينا أن نحاول ألا نكون بلداً قوياً ، وإنما نكون بلداً راعياً » .

توميكي موراياما
أول اشتراكي برأس الوزارة اليابانية

● « الناس هنا (يقصد صربيا) وقعوا فريسة للخرافة ، ولا يحتملون الواقع » .

زاركو كوراتش
عالم في الفسيولوجيا ، وعضو مجلس النواب الصربي

● « نحن في انتظار أزهار وردة لم نزرعها !! » .

فاسلاف هافيل
الأديب والرئيس التشيكي

● « الأكاذيب تحاصرنا ، ووسائل الإعلام تتفنن في إقناعنا بها » .

الروائي البريطاني جون لوكاريه

● « العنف لا يقتصر على التليفزيون ، وإنما ينصرف كذلك إلى الأفلام التقليدية » .

المخرج الإيطالي ناني موريتي
الفائز بجائزة الإخراج في مهرجان كان الأخير

● « الماضي يهرب منا ، وكأننا بلا حاضر ، والتاريخ يأكلنا » .

الشاعر محمود درويش

محاكمة جلجامش

بقلم : د . شكرى محمد عياد



يبدو أن عبد الغفار مكاوى حين كتب «محاكمة جلجامش» لم يكن يفكر فى أنه سيعود بعد قليل فيقدم ترجمة جديدة للملحمة نفسها . فالكتاب الأول هو نفسه نوع من الترجمة ، ولذلك فقد مهد له بمقدمة علمية عن الأصول القديمة للملحمة وقصة ظهورها فى العصر الحاضر على أيدى علماء الحفريات واللغات السامية الذين استخرجوها من بين الأطلال وحققوا نصوصها وترجموها . (وقد نقل هذا التمهيد بنصه إلى الترجمة ، لم يحذف منه إلا الفقرة الأخيرة التى تتعلق بأسلوب «المحاكمة» ولم يضف إليه إلا فصولا قليلة أخرى عن الترجمات السابقة) .

ونحن نعرف أن بعض الكتاب أقدموا على «إعادة عرض» عمل سابق ، مع تغيير طفيف فى الأسلوب كما «ترجم» المنفلوطى - مثلاً - «مسرحية» لسيرانو دى برجراك» «لإدمون روستان محولاً إياها إلى قالب الرواية ومغيراً عنوانها إلى «الشاعر» - ولا أزعم أن صنيع مكاوى لا يختلف عن صنيع المنفلوطى ، ولكنه شئ من نوعه ، فقد التزم صاحب «المحاكمة» بتقديم ملحمة جلجامش كاملة ، مقسماً إياها إلى «مشاهد» ، ومالئا فجوات النص بما رأى أن يتمم المعنى . ولنستمع إلى ما يقوله المؤلف - المترجم نفسه :

«وشرعت فى الكتابة وكأننى أمشى على الصراط : فالإجلال للملحمة يمنعنى من الاندفاع إلى التجريب (على الرغم من الاعتراف للأديب بحقه المشروع فى التصرف الحر فى مادته التاريخية أو الأسطورية) ، والكتابة بكل خصوصيتها وضروراتها الحميمة لا تسمح بأن يتحول العمل إلى ترجمة يمكن أن تغنى عنها أية ترجمة أمينة ، وحاولت أن أمسك بالميزان العدل : لا أفرط فى أية خطوة من خطوات جلجامش على الطريق إلى المجهول ، ولا أسقط أية حادثة أو موقف ، وفى الوقت نفسه لا أتخلى عن حقى فى استكناه أعماق الشخصيات وبث الحياة الدرامية فيها ومحاولة إحضارها من غياهب الماضى الملحمى لكى تتحرك فوق (خشبة) الواقع .

واكتشفت بعد إتمام العمل أننى أسرفت فى استغلال هذا الحق الذى تهيبت منه فى البداية ، إذ سمحت لنفسى فى اللوحة الأولى بتقديم جلجامش إلى المحاكمة ، وإضافة فاصل يتم فيه الحوار بينه وبين جوقة الشيوخ التى تحذره من مغبة السفر والتغيب عن وطنه وأهله ، أضف إلى ذلك أننى تصرفت فى النهاية التى تركها المؤلف الأصلى مفتوحة وغير شافية ولا مقنعة» (ص ٤٢ - ٤٤) .

هرقليس واحد .. والوجوه عديدة

سنتحدث عن النهاية فيما بعد ، أما الآن فيجب أن نبدأ من البداية ، هذه البداية التى يدل عليها العنوان نفسه «محاكمة جلجامش» ومع ذلك يبدى المؤلف اعتذاره الذى يشبه الاستغفار أو الندم لأنه أقدم على اقترافها ، وكأنه لا يريد أو لا يستطيع أن ينسى أنه الأستاذ الذى يقف أمام تلاميذه ويعلمهم احترام المراجع والأمانة فى نقل النصوص وعدم الافتئات

على حقوق المؤلف الأصلى ، ولا يريد أو لا يستطيع أن يقنع نفسه بأن «الفن» «حالة» تتلبس الكاتب - ولو كان أستاذا - حتى تنسيه أمه وأباه . ولكن عبد الغفار مكاوى المعروف بأدبه وحيائه لا يمكنه أن يعترف بأن هذه الحالة يمكن أن تتلبسه هو شخصيا ، أنظر إلى أدبه وحيائه وهو يضع حق الفنان فى التصرف فى مادته التاريخية أو الأسطورية بين قوسين ، ويتجنب مع ذلك كلمة «الفنان» أو «المبدع»، لا أدرى أتهيبا منهما أم ترفعاً عنهما بعد أن ابتذلتا أشد الابتذال فى هذه الأيام ، ولو تأملت هذه الفقرة التى اقتبسناها من مقدمته للاحظت تردده بين الجرأة والانكسار فى البداية والوسط والنهاية ، فالحركة الجريئة الأولى يتلوها مباشرة التزام بحدود «الأمانة العلمية» فى غير موضعها ، وكأن الكاتب يشعر فجأة بأن العمل الفنى يوشك أن يضيع منه فينتهز فرصة الفجوات الكبيرة التى وقعت فى الأقسام الأخيرة من الملحمة (والتى يحرص على الإشارة إلى مواضعها ومقاديرها) ليطلق العنان لخياله الفنى مرة فى تشكيل العمل إلى حد اختراع نهايتين لا نهاية واحدة ، ولقد وجدتنى أتخيل العمل طوبوغرافيا كهضبة مرتفعة الحواف غائرة الوسط .

والحقيقة أن الكاتب - الذى لا يريد أن يسمى نفسه فناناً ولا مبدعا - لم يكن ليستطيع غير هذا بعد أن ألزم نفسه «ألا يفرط فى أية خطوة من خطوات جلجامش على الطريق إلى المجهول ، ولا يسقط أية حادثة أو موقف ، فالملحمة فى الحقيقة تفتقر إلى الوحدة ، وهذا هو النقص الذى يقع فيه كل عمل رائد . فحذف الزوائد قدرة لا تتيسر إلا فى مرحلة النضج ، يقول أرسطو : «والقصة لا تكون واحدة - كما يظن قوم - إذا كانت تدور حول شخص واحد ، فإن الواحد تقع له أمور كثيرة بلا نهاية ، لا يعد شئ منها (واحدا)، وكذلك قد تكون لشخص واحد أفعال كثيرة لا تكون فعلاً واحدا بحال ، ومن هنا أخطأ جميع الشعراء الذين نظموا (قصة هرقليس) أو (قصة ثيسيوس) أو ما شابههما من المنظومات ، ظنا منهم أنه ما دام هرقليس واحداً فيلزم من ذلك أن قصة هرقليس واحدة ، ولكن هوميروس يبدو هنا - كما امتاز فى سائر الأمور - صائب النظر إما صناعة أو فطرة ، فهو حين نظم الأوديسا لم ينظم

كل ما اتفق لأوديسيوس كإصابته بجرح في البرناسوس أو ادعائه الجنون عند احتشاد الجمع . (كتاب الشعر، ف ٨) .

● الموت المرعب

أما ملحمة جلجامش فقد كونها شاعرها من العناصر الآتية :

١ - مقدمة عن صفات جلجامش : «هو الذي رأى كل شئ في تخوم البلاد» .. «امتلك الحكم والمعرفة بجميع الأشياء» .«أمر ببناء سور أوروك الفيحاء» .. «ثلثاه إلهي والثلث الباقي بشري» .. «وهو الراعي لحمى أوروك ، هو راعيهم ، وهو مع ذلك قاهرهم الظلوم !» .. «لا يترك جلجامش العذراء لحبيبها ، ولا ابنة البطل، ولا زوجة المحارب» .. وعندما يضج أهل أوروك من شدة وطأته ، يشكون إلى كبير الآلهة .

٢ - يخلق الآلهة بطلاً آخر يضارعه في القوة ليتنافسا في الصراع فتستريح أوروك ، فيكون البطل «إنكيدو» سليل الطين وربيب الإبل ورفيق الوحش في البرية ، وحين يبلغ جلجامش خبرة يبعث إليه بغيا لتخرجه من توحشه إلى حياة المدنية ، ويدخل إنكيدو أوروك ويصارع جلجامش على باب معبد عشتار (ربة الحب والحرب) وبعد جلاد شديد يتمكن جلجامش من خصمه ، ولكنه يعترف بقوته، ويخرجان من المعركة صديقين .

٣ - يخرج جلجامش وأنكيدو معاً لقتل «خمبابا» الرهيب الذي يسكن غابة الأرز ، وتخليص البلاد من شره .

٤ - عند عودة جلجامش منتصراً تحاول عشتار أن تتخذه خليلاً ، ولكنه يصدها ويسبها سبا قبيحا ، فتغضب عشتار لكرامتها وتقنع مجمع الآلهة بأن يبعثوا الثور السماوي للانتقام من أهل أوروك جميعا ، وبعد أن يقتل منهم المئات بلهيب أنفاسه يتصدى له البطلان الصديقان ويتمكنان من قتله ، فيثور سخط الآلهة ويقررون أن أنكيدو يجب أن يموت .

٥ - يجزع جلجامش لمرض صديقه ثم موته ، ويبقى جثته سبعة أيام بدون دفن حتى يرى الدود يخرج من أنفه ، فترعبه فكرة الموت نفسها ، فيقدم على رحلة خطرة إلى أرض الخالدين ليلقى جده أو

تنابشتيم الذى أدخلوه فى زمرتهم (وتستطرد الملحمة إلى بيان سبب ذلك وهو أنه كان مختارهم حين قرروا أن يهلكوا سكان الأرض بالطوفان) ، ويبلغ جلجامش مقصده بعد أن يتعرض لأخطار رهيبة ، ويعلم جده أن ثمة نبتة تنمو تحت الماء ، من أكل منها تجدد شبابه ولم ينل منه الموت ، ويغوص جلجامش ويحضر النبتة ولكن الحية تسرقها منه فى الطريق، فيعود إلى أوروك خاوى الوفاض .

● عناوين بلا مدلولات

وراء كل قسم من هذه الأقسام معان كثيرة لم تفصح عنها الأساطير - فليس من شأن الأساطير أن تفصح ، ولا شك أن الذين عرفوا هذه الملحمة أو أجزاء منها على مدى أربعة آلاف سنة - تقريبا - من تاريخ البشرية ، وقد قرءوها قراءات مختلفة ، فقد يرى فى جلجامش - مرة - نموذج الحاكم الفرد المستبد الذى وصل عبر التجارب الأليمة والفشل المتكرر إلى حالة «التطهر» من أنانيته وظلمه ، ومرة نموذج الإنسان الفرد الذى استقل بوعيه عن روح الجماعة وتخلص من أساطيرها وكهنوتها ليخوض تجربة البحث المضنى عن حقيقة ذاته ومعنى وجوده ، ومرة أخرى صورة الانسان المتكبر الذى يعمى عن رؤية الحياة من حوله ، وبما فيها من خير وشر ، ولذة وألم ، ويتطلع إلى المطلق المستحيل ، ولعل الفكرة الأولى كانت هى الأشد بروزاً فى وعى كاتبنا المعاصر ، متأثراً - دون شك - بجنايات الحكام المستبدين على شعوبنا العربية ، ولذلك أراد أن يعقد «محاكمة» لجلجامش يشترك فيها أبناء هذا العصر ، ممثلين فى شخصية «الراوى» الذى يمسك نص الملحمة فى يده ، وشعب جلجامش نفسه ممثلين فى جوقة شيوخ أوروك . وكان فى مقدوره لو أباح لنفسه أن ينتقى ويخترع بدلاً من التزامه بنص الملحمة ، أن يجعل قضية الحكم ، وما يتصل بها من سلطة الحاكم ومسئوليته ، وحقوق المحكومين وواجباتهم ، محوراً لعمله ، وإذن كان يمكنه أن يعيد خلق النص القديم وأن يضيف جديداً إلى «سعينا الدائب لمعرفة هويتنا وتحقيقها» وإلى تطلعنا لإرساء الأساس الأول المفتقد لوجودنا وتقدمنا





على درب التحضر والتطور ألا وهو الحرية» هذه هى كلماته ، وهى كلمات نرددها نحن جميعا ، ولكنها عناوين بدون مدلولات محددة ، وإذا لم يبحث الفكر والفن عن مدلولاتها ، فلن يكون لها وجود فى الواقع والفعل .

● سأقطع أشجارك كما أشاء

لقد سمح الكاتب – بتواضعه المعهود– للنص القديم أن يتحكم فى إبداعه ولكن شيطان الفن قرد لعوب ، سيظل يرقص ولو قيدته بالسلاسل من يديه ورجليه ، دعنى أختم هذا المقال باقتباس طويل ، رمى الكاتب فيه عباءة العالم ، وسمح لخياله أن يقلب الملحمة إلى ضدها فى مشهد كوميدى بديع يصور جلجامش وأنكيدو وهما يستعدان لملاقاة الوحش خمبابا :

«أنكيدو» حائر يـ جلجامش ! ها هو ذا يظهر ويغادر بيته المحصن .. ها هو ذا يخرج من بين الأشجار ..

جلجامش : أين ؟ أين ؟ ماذا قلت

أنكيدو (ساخراً ولكن فى عطف)

تذكر مزاعمك الآن وفى أوروك ، تقدم يا جلجامش ! اهجم يا ابن أوروك !

جلجامش (محاولا أن يستجمع شجاعته) : أسرع أنت أيضا يا صديقى ورفيقى فى الأخطار ! هيا نوقعه فى الفخ! لا نتركه يهرب للغابة ويختفى عن أعيننا ! إنه يضع عليه درعاً واحداً من دروعه السبعة . عاجله بالضربة قبل أن يتسلح بكامل عدته !

ها أنا أصرخ يا أنكيدو وأضرب الأرض بقدمى كثور وحشى (يفعل هذا) .

أنكيدو : وهو يصيح ويزأر يا جلجامش ..

جلجامش : ويهز رأسه ويهددنى .. أنكيدو ! أين أنت يا أنكيدو ؟ إنه يثبت عينه على ، يثبت عين الموت (يضع يده على عينيه ويبكى بصوت مرتفع) إلهى شمش ! يا شمش الراعى والحامى ! أطعتك وتبعت طريقك . إن لم تنجدنى الآن فكيف سأهرب منه ؟ كيف سأنجو ؟ أنقذنى يا شمش الراعى ! أوف بوعدك لى ولأمى نينسون !

الشيوخ : لم يتأخر الراعى عنه سمع صلاته ، رق لطر الدمع الهاطل من عينيه، ودعا كل عذارى الريح إليه : الريح الجبارة، والزوبعة الدوارة ، والعاصفة الهدارة ، والإعصار وريح الجبل الثلجية ، جاءت من غرب وشمال ، من شرق وجنوب كالتنين ، كألسنة النار الموارة ، كالحية والثعبان تشل القلب ، كالطوفان أو البرق الخاطف ، كالرعب . لفحت خمبابا والتفت حوله ، ضربت عينيه وشلت ساقيه وذراعيه، فتحجر فوق الدرب .

جلجامش (صائحا) : بحياة أمى المقدسة وأبى الإلهى ، لقد اكتشفت مسكنك فى أرض الأحياء، وأتيت إليها ومعى ذراعاى القويتان وأسلحتى الجبارة لأحاربك وأصارعك ، ها أنت تقف عاجزا مشلولاً أمامى ، وسأدخل بيتك وأقطع أشجارك كما أشاء .

(يتقدم جلجامش من خمبابا الذى وقف أمام عرينه كثور وحشى مقيد إلى الجبل ، أو محارب مكتوف الذراعين والساقين يقوم بحركات إيمائية صامتة ومضحكة ، يمكن أن تؤدى المؤثرات الضوئية والصوتية دوراً كبيراً فى إبرازها، فيطعن الهواء بسيفه وفأسه وبلطته ، ويستعرض فنون الكر والفر والنزال ، بينما يصارع فى الحقيقة خوفه من خمبابا الذى لا يزال منظره يبعث على

الرهبة وإن كان يقف مشلولاً أمامه .)

خمبـايا (باكيـا شـاحب الوجـه) : جلجامش دعني أتكلم .

جلجامش (ضاحكا لصديقه) : يريد أن يتكلم بدلا من أن يهـجم ويصـارع ! انظر إليـه يا أنكيدو وهو يبكي كـالجدى الخائف أمام الثور الهائج !

أنكيدو : يا صديقي ومليكي ، لا تأمن له . ابتعد يا جلجامش !

جلجامش :(يجرى مذعوراً)

خمبايا : جانبك الحق يا أنكيدو .. اسمعني يا جلجامش.

جلجامش : لا يزال يصر على الكلام فلنسمعه يا أنكيدو .. من طبع المحارب النبيل أن يكون كريما مع عدوه حتى آخر نفس فيه ..

خمبايا : جلجامش ، إني لم أعرف أما ولا أبا يرعاني ، لقد ولدت في الجبل ، والجـبل هو الذي رباني . وانليل إله العاصفة هو الذي جعلني حارساً على هذه الغـابة ، أطلق سـراحي يا جلجـامش وسأصبح عبداً لك وتصبح سيداً . كل أشجاري التي رعيتهـا في هذا الجبل ستكون ملك يديك ، سـأقطعهـا وأبني لك منهـا قصـراً وبيـوتا . هذه يدى ممدودة إليك..

أنكيدو : حـاذر يا جلجـامش .. لا تلمسها ..

جلجامش : ألا يصح للطائر الذي وقع في الفخ أن يرجع إلى عـشـه ؟ ألا يحق للأسير أن يعود إلى ذراعي أمه ؟

أنكيدو : لا تستمع لكلمة مما قاله خمبايا ، لا تتركه يعيش ، إذا رجع الطائر الحبيس إلى عشه ، وإذا أعاد الأسير إلى ذراعي أمـه ، فلن ترجع أبدا إلى المدينة التي تنتظرك فيها أمك .. » (ص ١٤٦ - ١٤٩ بتصرف قليل)

وينتهي المشهد بأن يقتل «البطلان» وحش الغابة وهو عاجز عن المقاومة ، ولا يبعد أن يكون الكاتب قد تأثر فيه ببعض المشاهد في «ريبرتوار» الكوميديا العالمية من «دون كيشوف» إلى وقتنا هذا . ولكنه على كل حال قد خرج على النص الذي قيد نفسه به ، كما قيد شمش خمبايا بالرياح الأربع ، وكان في هذا الخروج تفريج عن القارئ ، أو لعله بذرة عمل جديدة !



الفقيه والسلطان

وتعظم فى عين الصغير صغارها

بقلم : د . محمد عبد العظيم سعود

يحتفل المجلس الأعلى للثقافة بألفية أبى حيان التوحيدى ، ويشارك فى الاحتفال سبعون شخصية من الباحثين والدارسين . ويعد أبو حيان التوحيدى من أبرز قمم الكتابة النثرية فى التراث العربى .

جاء فى دُرّة أبى حيان التوحيدى الفريدة «الإمتاع والمؤانسة» «... وقيل له (أى لديوجانيس) : متى تطيب الدنيا ؟ قال : إذا تفلسف ملوكها ، وملك فلاسفتها . فقال الوزير - أسعده الله - عندى أن هذا الكلام مدخول ، لأن الفلسفة لا تصح إلا لمن رفض الدنيا وفرّغ نفسه للدار الآخرة ، فكيف يكون الملك رافضاً للدنيا وقالياً لها ، وهو محتاج إلى سياسة أهلها والقيام عليها باجتلاب مصالحها ونفى مفاسدها ، وله أولياء يحتاج إلى تدبيرهم وإقامة أبنيتهم والتوسعة عليهم ومؤاكلتهم ومشاربتهم ومداراتهم والإشراف على سرهم وعلانيتهم ..»

نعم ، لقد كانت هناك دائماً مقابلة ما بين المثقفين والسلطة ، وشبيه بإجابة ديوجانيس تصور أفلاطون لجمهوريته ، إذ جعل حكامها فلاسفتها . لكن فى الحق أن المثقف يختلف عن الحاكم من وجوه ، وفى هذا تحدث بعض كتابنا مثل الدكتور زكى نجيب محمود «مقال : إرادة تأمر ، وعقل يأتمر - من كتاب : عن الحرية أتحدث » وفيه ينافح عن قولة وردت كذلك فى «الإمتاع والمؤانسة» ، ينبنى عليها فرق ما بين الحاكم والمثقف ، كما وردت عند الأديب الانجليزى تشسترتون فى العصر الحديث ، فحواها أن العلاقة بين الإرادة والذكاء علاقة تنافر ، فكلما اشتعل ذكاء المرء وتوهج ، طال تردده ، لأنه حينئذ

الفقيه والسلطان

يحسب ويحاسب ، ويحذر ويحاذر ، ويفحص ويحلل ، ولا كذلك صاحب الإرادة القوية ، لا يلقى باله إلى كل هذا ، فإذا ما آمن بفكرة ، جعل كل قواه لتحقيقها . وهكذا يكون الناجحون فى الحياة العملية بصفة عامة - وليس الزعماء وحسب - من ذلك الطراز : طراز أصحاب الإرادة القوية والقرارات الحاسمة . أما أهل الفكر فإنهم يطيلون الوقوف عند الأفكار ، يبحثون وينقبون ويشققون ويفحصون ، قبل أن يقيموا عليها عملاً فى دنيا العمل !

والأستاذ أحمد بهاء الدين - عافاه الله - يقول بأن الشك القديم يميز العلاقة بين السلطة والمثقف ، ويرى ما يراه الدكتور زكى نجيب محمود من اختلاف طبيعة كل من رجل العلم ورجل السلطة ويطالب بأن تقوم بين الاثنين علاقة صحية سليمة ، تكون أجدى على كليهما وأنفع «مقال: المثقفون والسلطة - من كتاب : شرعية السلطة فى العالم العربى » .

وتحضرنى هنا صورتان : الأولى رواية الاستاذ مصطفى أمين عن دخوله على زعيم الأمة سعد زغلول ، بين وزرائه ، فإذا بالأستاذ العقاد يجلس إلى جوار الزعيم متقدماً على سائر الوزراء !! أما الأخرى فرواية توفيق الحكيم بعد ما عاد إليه وعيه



فجأة ، بعد أن غاب عنه عشرين عاماً فجأة !! وكيف أن عبد الناصر - وفى مهده أقيم للعلم عيده ، وقررت جوائز الدولة التقديرية - ولما كان آنئذ قد اعتلى سرير الحكم - انبرى للدفاع عنه حين أراد وزير المعارف «التربية والتعليم» أن يفصله طبقاً لقرار التطهير باعتباره موظفاً غير منتج ، وصاح فيه (صاح فى الوزير): «أتريد أن نطرد كاتباً عائداً إلينا بتحية من بلد أوربى ؟ أتريد أن يقولوا عنا إننا جهلاء ؟» .. وانتهى الأمر بإخراج هذا الوزير من الوزارة . وصار عبد الناصر يذكرها دائماً فى أحاديثه مع الصحفيين والمراسلين الأجانب : طردت وزيراً من أجل مفكر . «عودة الوعى - توفيق الحكيم» .

صورتان مضيئتان ، لا ريب .

الفقيه والسلطان



لكن الأمر هذه الأيام قد استحال – في تقديرنا المتواضع – من مقابلة بين السلطة والمثقفين ، والتي كانت تنتهي غالباً باستسلام المثقفين للسلطة ، طلباً للرزق وإيثاراً للعافية ، كما حدث في أوربا بُعيد انحسار دور الكنيسة في عصر النهضة ، كما يقول الكاتب ألبرت سالومون ، نعم ، استحال الأمر من مقابلة بين المثقفين والسلطة إلى مقابلة بين المثقفين والمثقفين ، أو هي قد جدت عليه !! ونحن نتجوز قليلا – أو ربما حتى كثيرا – في استخدامنا لكلمة مثقف وهي تجوز له ما يناظره ، فبرتراند راسل أشهر فلاسفة القرن العشرين ، وهو إلى ذلك أعظم علماء الرياضيات فيه ، يعرّف العالم بأنه «من يعرف كل شيء عن شيء ، ويعرف شيئاً عن كل شيء» . نعم ، نتجوزّ فندخل أستاذ الجامعة في زمرة المثقفين ، مع أن الالتزام الحرفي للكلمة يأبى هذا كلية ، فليس كل أستاذ في الجامعة مثقفاً بالضرورة ، كلا ، وألف كلا ! ونطالب بعلاقة صحية بين المثقفين وأنفسهم ، كما يطالب الأستاذ بهاء الدين بعلاقة صحية بين المثقفين والسلطة !

والعلاقة بين المثقفين خارج أسوار الجامعة ليست – فيما أحسب – أفضل كثيرا منها داخل تلك الأسوار . وتتقدم الولاءات الأيديولوجية – ثقافية أو سياسية – على ما بينهما من رباط وما يشدهما من وثاق – غالباً – على سائر الاعتبارات وأهمها جودة الإنتاج عند النشر ، ولا تكاد تتسع الصحف والمجلات إلا لرأي واحد ، ولون واحد ، رأي الصحيفة والمجلة ولونها ، إلا عند أهل العراقة ، وهم محددون معروفون . وغالباً ما يتعرض ناشئة الكتاب والأدباء لأسوأ أنواع القتل وأمرها : القتل بالصمت ، حتى وإن لم يعرضوا لمذهب الجريدة أو المجلة بخير أو بشر ، لأنهم لا يدينون أيديولوجياً بما تدين به أو يدين به القائمون عليها وليس توزيع جوائز الدولة بمنجاة من تيك الولاءات أو ببراءة . وهذه قضية يطول الخوض فيها .

الفقيه والسلطان

أما فى الجامعة فالأمر أوضح وأظهر، وبعض هؤلاء «المثقفين الجامعيين» يتوهم أنه يؤدى بالممالأة والمصانعة والمداراة والمداهنة دوراً مهماً لاغناء للسلطة عنه، هذه السلطة التى تقع فى حدودها الدنيا عند رئاسة مجلس القسم - أو هو ظلها الأقرب إلى عباد الله ! - ثم تتسلسل مُصعّدة فى نظم رفيع إلى ما شاء الله. لكن هؤلاء «المثقفين الجامعيين» لا يدركون - فى الأغلب الأعم - أنهم بالنسبة لتلك السلطة بمثابة الخمر والميسر فيهما إثم كبير ومنافع، لكن إثمهما أكبر من نفعهما! فإذا كان من مصلحة السلطة أن يكون لها مؤيدون وظهيرون، فمن مصلحتها كذلك أن تنضبط الأمور انضباطاً حقيقياً، لا ظاهرياً، وتستقر، ويعتدل الميزان، ومن مصلحتها أن ترضى «العامة» عنها، بأن يكون عيشها رخياً، خفيضاً، كريماً، آمناً، فلا يعنّ لها الانتقاض عليها، أو الثورة بها، أو التمرد عليها.

● خطوة إلى الخلف !

ولقد جاء قانون تعيين العميد فى الجامعات - مهما كانت المبررات التى قيلت فيه - خطوة إلى الخلف - ولا نقول إلى الوراء لأن «وراء» من الأضداد ! - وردة فى طريق الديمقراطية، طريق الحرية، طريق الثقة بين المثقفين والسلطة، طريق الثقة بين المثقفين والمثقفين.

وفى الحق لقد شهدت الجامعات المصرية على امتداد تاريخها أساتذة عظماء، وعمداء كباراً من طراز عبد الحليم منتصر، وحامد جوهر، ومحمد محمود، عليهم جميعاً رحمة الله، لكنها فى الحق كذلك تشهد اليوم من طالت رقابهم كبغاث الطير، ولم تطل البزا ة ولا الصقور، كما يقول كثيّر عزة ! بينما انزوت فى أركان قصية متباعدة بقية باقية من جيل الأعلام، زاهدة فيما قد يأتى به الجديدان !

وإذا كانت الجامعة المصرية قد شغلت أمس بقضايا كبرى نظير قضية الشعر الجاهلى وما حفّ حولها - وبغض النظر عن الموقف منها - فترى اليوم فيها من أساتذتها من ينشغل بأن يستكتب مدرساً صغيراً فى السن والعلم تطاولاً كاذباً على أستاذه، مزوراً صفيقاً، ويظاهره العميد ويحميه !! وترى فيها من أساتذتها من يقيم الدنيا كيف يتجاسر أستاذ مساعد فينقل مكتبه من حجرة إلى حجرة بها زملاء يرحبون به، بل يدعونه إليهم وكأنما هؤلاء صبية صغار فى مدرسة ابتدائية ! ورحمك الله يا أبا الطيب، وطيّب ثراك،

الفقيه والسلطان

وأنت القائل :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم
وتأتى على قـدر الكرام المكـارم
وتعظم فى عين الصغير صغارها
وتصغر فى عين العظيم العظائم !

لكن ربما سأل سائل : ما بال العلاقة بين المثقفين الجامعيين قد تدنت إلى تلك الدرجة وتحدرت ؟! ليس من شك فى أنّ هذا التوسع الشديد فى إنشاء الجامعات الإقليمية ، بل وفى أقسام الجامعات الأم ، وما استتبعه من زيادة هائلة فى عدد الأساتذة ومساعديهم ومعاونيهم ، جعل منه ما يشبه غثاء السيل ، أهم أسباب هذا التدنى . ومن العجيب المريب أنه بينما كان ينبغى فى ظروف التضخم غير الصحى هذه أن يكون العقاب الرادع الحاسم فى حالات المخالفات الجسيمة ، تجد الأمر نقيض ذلك كلية . وكم من مخالفات ، بل جرائم خطيرة تمر عليها أجهزة الجامعات الإدارية مرور الكرام ، أو إن شئت فقل مرور اللئام ، ولولا الحياء لذكرنا منها ما هو من العجائب التى لا ينقضى منها العجب !

أما بعد :

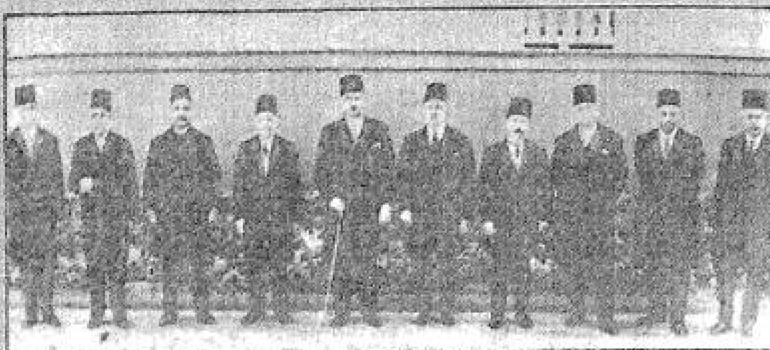
فإذا كان «هيجل» فيلسوف الألمان الكبير قد كتب فى عام ١٨٤٠ : «إن أهل الشرق لا يعرفون حتى اليوم أن الإنسان حرٌ لمجرد كونه إنساناً عاقلاً ، إنهم لا يعرفون إلا أن تكون الحرية لرجل واحد، ثم لا تكون حرية هذا الرجل الواحد إلا اندفاعه وراء نزواته ....» . «مقال : الطاغية الصغير - من كتاب : شروق من الغرب - د . زكى نجيب محمود» ، فليست هذه - يقيناً حالنا على الدوام ، وكتب التاريخ تحدثنا فى إباء الضيم - مثلاً - عن ذى الشناتر ، وكيف لقى عاقبة بغيه وفجوره وطغيانه على الفتى زرعة بن تُبع ، وهذه معلقة عمرو بن كلثوم حفظت لنا كيف بطش الشاعر بالملك حينما استطالت أم الملك على أمه . وليس كل المثقفين المغبونين من طراز أبى حيان التوحيدى ، الذى أراد أن ينتقم من الناس لما كفروا صنيعه ، وجحدوا علمه وفضله وأدبه ، فأحرق كتبه فى أخريات أيامه . لا ، ليسوا جميعاً ، على وجه القطع والجزم واليقين ، كذلك ، ولن يحرقوا كتبهم وأوراقهم ، وويلٌ للمثقفين من المثقفين ، إن هم بغوا عليهم أو أساءوا السيرة فيهم ، أو نازعتهم أنفسهم إلى أن يسوموهم الخسف أو الهوان .

عدلى يكن بين الملك والإنجليز

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

انتسب عدلى يكن إلى فئة الأتراك الذين وفدوا إلى مصر واستندت إليهم أسرة محمد على فى حكم البلاد، وبالتالى شكلوا طبقة أرستقراطية من نوع خاص أنعمت عليها الأسرة الحاكمة بالأملاك والمناصب والألقاب، ولم تتمصر هذه الطبقة إلا بعد فترة من الزمن حين بدأ المصريون أبناء البلاد يهتمون بالتعليم الذى ساعدهم على تبوأ بعض المناصب العليا، وبمرور الوقت زاحموا الطبقة التركية التى لم تندمج تماما مع الوطنيين إلا بعد وقت طويل ثم دخلت فى النسيج الوطنى ولو أنها ظلت تقيم الحواجز بينها وبين أبناء البلاد - ومن ثم كان زواج سعد زغلول من صفية بنت مصطفى فهمى باشا رئيس وزراء مصر حدثا مهما على اعتبار أنه كان يمثل شيئا جديدا، إذ كان من الصعب على أبناء الفلاحين أن يصاهروا الفئة الحاكمة وينتسب عدلى إلى الأسرة اليكنية التى كانت فى القمة من حكام مصر بعد الأسرة الحاكمة.

ويكن كلمة تركية معناها ابن الأخت وقد كان إبراهيم وأحمد «يكن» ابنى أخت محمد على - وعدلى هو ابن خليل باشا يكن ابن إبراهيم باشا ابن أخت محمد على. وقد درس عدلى بالأستانة التى أدخله والده مدارسها الأولية ثم عاد معه إلى مصر حيث درس اللغتين العربية والفرنسية فى المدرسة الألمانية ثم نقله أبوه الى مدرسة العزيز ليتقوى فى اللغة الفرنسية ثم أدخله مدرسة الجزويت ثم مدرسة فرنسية أخرى أتقن فيها الفرنسية والتركية. وبعد ذلك دخل فى سلك موظفى الحكومة فعين بقلم الترجمة بوزارة الداخلية ١٨٨٢، ثم عين مترجما بقلم المطبوعات ولو أن عمله لم يشغله عن متابعة الدراسة فدرس اللغة الإنجليزية والسياسة والاقتصاد السياسى على أيدى معلمين متخصصين. وبعد الاحتلال عين سكرتيرا خاصا لوزير الحقانية ثم اختاره نوبار باشا رئيس الوزراء سكرتيرا خاصا له، وبعد ذلك جرى تعيينه وكيلا لمديرية المنوفية ثم وكيلا لمديرية المنيا ثم وكيلا



الوزارة العدلية بكامل هيئتها .. وزارة الثقة



عدلى يكن باشا .. رئيس وزراء مصر سابقا ..



صورة للزعيم خارجا من رياسة مجلس وزراء إنجلترا سنة ١٩٢٤ بعد مفاوضاته مع المستر ماكدونالد في المسألة المصرية .

لمحافظة عموم القنال ثم مديرا للفيوم فالمنيا فالشرقية فالدقهلية فالغربية ثم أصبح محافظا للقاهرة ثم مديرا لديوان الأوقاف ثم وكيلا للجمعية التشريعية «١٩١٣» ومنزلته منزلة الوزير وبعد ذلك طلب بعض الأعضاء أن ينص على صلاحيات كل من الوكيل المنتخب «سعد زغلول» والوكيل المعين ، وبعد أن هدأ الخلاف حول هذه المسألة اختير عدلى وزيرا للخارجية التي ألغيت بعد نشوب الحرب العظمى وتولت دار الحماية شئونها فاختير وزيرا للمعارف العمومية . وبعد انتهاء الحرب تألف «الوفد» الذى سعى إلى التوجه إلى باريس لعرض القضية المصرية على مؤتمر الصلح وتعاون عدلى مع حسين رشدى باشا رئيس

عدلي يكن بين الملك والإنجليز

الوزراء ومع المهتمين بالقضية الوطنية ، ولكن الإنجليز لم يسمحوا لأعضاء الوفد بالسفر وقبضوا على سعد زغلول ورفاقه مما أذن بنشوب ثورة ١٩١٩ التى عمت القطر كله وعمدت السلطات الإنجليزية إلى أسلوب القمع، ولما قلت مظاهر العنف التى اتسمت بها الثورة فور قيامها رأت انجلترا أن الوقت قد حان «لاستمرار الحماية على أساس وطيد مشروع» فقررت أن تحقق أسباب سخط المصريين وأرسلت بعثة يرأسها اللورد ملنر وزير المستعمرات وصلت إلى البلاد فى نوفمبر ١٩١٩ وبقيت حتى مارس من العام التالى وكانت مهمة بعثة ملنر أن تحقق أسباب الثورة وأن تقدم تقريرا عن حالة مصر وعن شكل القانون النظامى الذى يعد ـ تحت الحماية التى أعلنتها انجلترا على البلاد ـ خير دستور «لترقية أسباب السلام والرخاء فيها ولتوسيع نطاق الحكم الذاتى فيها توسيعا دائم التقدم والرقى ولحماية مصالح الأجانب» ، وقد قاطع المصريون لجنة ملنر ، وبالتالى كان السلطان فؤاد ووزراؤه هم المصريون الوحيدون الذين اتصلوا بها بعد وصولها ولو أنهم كانوا يعاملونها بتحفظ واضح ويرفضون أن يدلوا لها بآرائهم، وفى مقدمة من زارهم ملنر رشدى باشا وعدلى باشا وغيرهما من الوزراء السابقين وبعض الأعيان الذين أفهموا اللجنة أنه ليس فى البلاد مصرى واحد يرضى بمفاوضاتها والمساومة فى حقوق البلاد واستغلالها، ونصح رشدى وعدلى يكن ملنر بوجوب مفاوضة الوفد الذى يمثل الأمة والموكل عنها للعمل فى قضيتها ، وكان بعض أعضاء الوفد قد قصدوا باريس بعد أن سمحت لهم السلطات البريطانية بذلك ومالبث أن انضم إليهم سعد زغلول بعد أن أطلق سراحه وطلب هو ورفاقه من عدلى أن يتوجه إلى باريس الذى كان يحتمل أن ملنر ولجنته قد يولون وجوههم شطرها، ولو أن ملنر تعلل بمشاغله وطلب من عدلى أن يكون اجتماع لجنته بالوفد فى لندن. وبعد شىء من التردد توجه عدلى إلى باريس حيث طلب إليه أعضاء الوفد أن يتوسط بينهم وبين لجنة ملنر حول محادثات قد تؤدى إلى تنظيم العلاقة بين مصر وانجلترا وقبل عدلى هذه الوساطة وسافر إلى إنجلترا ثم عاد إلى باريس حيث بقى مع أعضاء الوفد وإن لم يتول بنفسه شيئا من المحادثات التى جرت بين ملنر وسعد زغلول إلا حين كانت تتعثر هذه المحادثات وتحتاج إلى من يجد لها مخرجا .

● دور بارز فى المفاوضات

وقد لعب عدلى دورا مهما فى مفاوضات سعد زغلول ـ ملنر ويذهب لورد لويد الذى كان مندوبا ساميا لبريطانيا فى مصر ـ أن عدلى كان مبعوث ملنر غير الرسمى للاتصال بسعد زغلول وإن يكن ثمة احتمال لكونه مبعوث الوفد

الاتصال بلجنة ملنر وعلى أية حال فقد كان عدلى قد أكد لملنر فى مصر ضرورة مفاوضة الوفد فى باريس ، كما أقنع لجنة ملنر بأن الوفد يمثل الأمة وذلك بعد أن اعتقدت لجنة ملنر أنه لايمثل سوى نفسه . فقد اجتمع الوفد في باريس أثناء وجود لجنة ملنر بمصر وأثناء مقابلات ملنر مع عدلى وزملائه وبحث المسألة بحثا مستفيضا بناء على الأخبار التى وردت إليه من لجنة الوفد بالقاهرة ومن عدلى وزملائه وكثيرين آخرين، وبعد أن جرت مناقشة الأمر تقرر بإجماع الآراء ـ ربما فى ذلك رأى سعد زغلول ـ على أن يطلبوا من عدلى عمل مايلزم لإجراء المفاوضات مع وقوف الوفد خارجها موقف الحياد . ولقد أرسل الوفد برقية بهذا المعنى إلى عدلى الذى أبى أن يقوم بعمل لا يشترك فيه الوفد أو يؤيده على الأقل ورغم أن لجنة ملنر كانت لاتميل من البداية إلى الاعتراف بقوة الوفد ولا بأنه يمثل الأمة فإنها أخذت تتحول عن رأيها إزاء ما كانت تسمعه من عدلى وزملائه ـ وهكذا كان عدلى هو الذى فتح باب المفاوضات بين الطرفين .

وحين بدأت المفاوضات فى لندن كان عدلى واسطة التعارف بين سعد وملنر وإزاء تمسك ملنر بوجهات نظره فإن الاتجاه المصرى العام كان أميل إلى قبولها بعد تعديلها على أساس «تحفظات» تحد من تدخل إنجلترا فى شئون مصر بعد عقد معاهدة بين الطرفين وتلغى كل ماتشتمل عليه من تقييد استقلال مصر بمجرد زوال الأسباب الداعية لذلك . ورفض ملنر هذه التعديلات فى الوقت الذى تمسك فيه الوفد بالتحفظات التى أبداها المصريون .

وحينئذ عاد المفاوضون المصريون إلى باريس حيث لم تلبث أن نشبت بينهم الخلافات، ولكن الحكومة البريطانية لم تشأ أن توقف المفاوضات عند الحد التى انتهت إليه خاصة أن لجنة ملنر فى تقريرها النهائى عن المباحثات قد استشفت أن المصريين وإن اتفقوا فى الأهداف القصوى ، إنما يختلفون حول أساليب تحقيقها ويبدو أنها علقت أهمية على عدلى ورشحته ليكون الزعيم المصرى الذى يقبل التسوية فى جوهرها بعد الوساطة التى قام بها بين لجنة ملنر والوفد ومابذله من جهد أثناء المفاوضات للتوفيق بين الطرفين، وفى ٢٦ فبراير ١٩٢١ أبلغت إنجلترا السلطان فؤاد برغبتها فى تبادل الآراء حول اقتراحات ملنر على وفد يعينه السلطان للوصول ـ إذا أمكن ـ إلى استبدال الحماية بعلاقة تضمن مصالح إنجلترا وتمكنها من تقديم الضمانات الكافية للدول الأجنبية وتطابق الأمانى المشروعة لمصر والشعب المصرى ثم عرضت الوزارة على عدلى فقبلها على أن يكون هدفه المباشر استئناف المفاوضات .

عدلي يكن بين الملك والإنجليز

وسميت وزارة عدلي «بوزارة الثقة» التي كان سعد قد دعا إلى تأليفها وبالتالي قابلها الشعب بالابتهاج والبرقيات والوفود التي وردت عليها معبرة عن ثقة الجميع . فقد سبق ذلك وجود التفاهم بين سعد وعدلي في عام ١٩٢٠ حول المفاوضات وتأليف وزارة برئاسة سعد تتولى وضع الدستور ثم تباشر المفاوضة على أن يكون الوفد خارجها وعلى أن يعود أعضاؤه الى مصر بعد تأليفها ليكونوا - على حد قول سعد - قريبين من عدلي «يعملون على تنوير الأفهام وصيانة الرأى العام من خطرات الأوهام التي لايقصد ذوو الأغراض الفاسدة من بثها وتسليطها عليه إلا ترويجا لمقاصدهم الفاسدة وتحصيلهم لمطامعهم الباطلة » . وقد ذكر عدلي في خطاب تأليفه للوزارة أنه سيدعو الوفد برئاسة سعد زغلول للاشتراك في المباحثات وأن الأمة سيكون لها - على لسان ممثليها في الجمعية الوطنية - القول الفصل في هذا الاتفاق وأن الوزارة ستضطلع بتحضير الدستور ، وعرض عدلي على سعد الاشتراك في المفاوضات فجاء رد سعد - وكان لايزال في باريس - أنه سيعود إلى مصر وبالفعل وصل إلى الاسكندرية في ٤ أبريل واستقبل فيها وفى القاهرة في اليوم التالي استقبال الأبطال.

ولقد كان بإمكان وزارة عدلي أن تتجنب الانقسام الذى حدث لو أنها لم تدع سعد ولم تنتظر إجابته لو انها أبرقت إليه يوم تألفت بانتظارها في باريس ثم أعلنت في مصر تأليف هيئة وفد المفاوضة الذى يشترك فيه الوفد المصرى ، والحق أن الأمر كان أعمق من مجرد الاختلاف على رئاسة وفد المفاوضة - إذ أنه كان قديما قدم الجمعية التشريعية كما أنه كان خلافا في الطبائع على اعتبار أن عدلي كان أميل إلى الهدوء واحترام رأى غيره واستعداده لقبوله إذا ما اقتنع بصحته ، بينما سعد محام قوى الحجة في المناقشة ومن ثم ميله إلى فرض رأيه على غيره والزامه به وقد يعزى هذا الخلاف إلى عوامل طبقية على اعتبار أن سعد كان مصريا قحا في حين أن عدلي كان ينتمي إلى الأسرة الحاكمة ومن ثم نزعته الأوتوقراطية وعدم اتساع صدره لمعارضة وعدم تأثره كثيرا بميول الرأى العام ، على حين كان سعد ألصق بالجماهير وبتنظيمات ثورة ١٩١٩ وبالتالي إيمانه الشديد بالتوكيل الذى منحته الأمة للوفد واعتباره نفسه زعيما لهذه الأمة وتفسيره كل شيء على ضوء هذه الزعامة حتى ولو خرج من الوفد جميع أعضائه .

● الخلاف بين سعد وعدلي

وكان هذا الخلاف قد اتضح في باريس حين شعر أعضاء الوفد بأن سعدا يريد أن يستأثر بالأمر دونهم ثم بنى سعد موقفه من عدلي ومن والاه لما تنتظره

الحكومة الإنجليزية من عدلي وغيره من الوطنيين وبدأ حديث الخلاف يتسرب من الأندية الخاصة إلى الأماكن العامة حتى إذا جاء يوم ٢٨ أبريل ١٩٢١ ألقى سعد خطابا بشبرا أعلن فيه الخلاف ووصف عدلي وإخوانه بأنهم برادع الإنجليز وأنهم إذا ماتفاوضوا مع الإنجليز فإن ذلك لايعني إلا أن جورج الخامس يفاوض جورج الخامس، وظلت معركة المهاترة محتدمة بين وزارة عدلي وسعد قرابة شهرين انقسمت الأمة أثناءهما إلى سعديين وعدليين . ولما كان سعد أقرب إلى قلوب الجماهير بينما عدلي وزملاؤه تفصل بينهم وبين الشعب حواجز عدة، فقد كسب سعد الجولة فكتب له التاريخ أنه أقوى من استطاع أن يهز ضمائر المصريين حتى ذلك الوقت ولو أنه يعاب عليه إسراف في الخصومة وعدم تحرزه في رمي خصومه بشتى الاتهامات وكان لابد من فشل مفاوضات عدلي كيرزن في هذه الظروف واستغل الإنجليز الخلاف الذي نشب بين سعد وعدلي فاشتطوا في شروطهم وازمعوا إبعاد سعد حتى تتاح الفرصة للمعتدلين كي يتصدروا الموقف قبل إصدار تصريح من طرف واحد في الوقت الذي كان فيه عدلي لا يمانع في إصدار التصريح برغم ما تعنه في نفي سعد حتى لايتهم بأنه هو الذي دبره، وحين تبين أن السلطات الإنجليزية مصممة على فصل سعد زغلول قبل إصدار التصريح فإنه قدم أستقالته وبعد ذلك أصدرت إنجلترا تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ من طرف واحد وكانت التحفظات الواردة في تصريح فبراير مجالا للمفاوضات بين مصر وإنجلترا حتى عقد معاهدة ١٩٣٦ .

وفي عام ١٩٢٢ تأسس حزب الأحرار الدستوريين وكان أعضاؤه من المنشقين عن الوفد ، ورغم أن عدلي يكن لم يكن بطبيعته ميالا للخصومة الحزبية فإنه قبل رئاسة الحزب بتأثير أعضاء الوفد المنشقين الذين أرادوا أن يتخذوا من رئاسته سندا لهم ولو أنه لم يلبث أن استقال من هذه الرئاسة في عام ١٩٢٤ وذلك لأن عنف الخصومة لم يكن يتفق مع هدوء طبعه . وبعد صدور دستور ١٩٢٣ ألغيت الأحكام العرفية وأبيح للمصريين الذين كانوا مبعدين أن يعودوا إلى مصر وأفرج عن المعتقلين السياسيين أو من صدرت ضدهم أحكام، وعاد سعد من منفاه وقرر خوض المعركة الانتخابية التي جرت حرة تماما واكتسح الانتخابات وأطلق على وزارة سعد زغلول اسم وزارة الشعب بحكم أن كثيرا من أعضائها كانوا أميل إلى السحنة الشعبية ولا يتميزون بالسمات التي أعتاد القصر أن يشترطها فيمن يلون منصب الوزارة إلا أن الإنجليز والقصر انتهزوا فرصة مقتل السردار ـ في عام ١٩٢٤ وقدموا انذارا لسعد قبل من شروطه مايتصل مباشرة بمقتل

عدلي يكن بين الملك والإنجليز



حفلة عسكرية أقامها الجيش الإنجليزى وبين كبار المدعوين عدلى يكن باشا

السردار ورفض ماعدا ذلك ثم لم يلبث أن قدم استقالة وزارته إلى الملك فؤاد الذى قبلها .

وجاءت وزارة زيور التى حلت البرلمان فى أواخر عام ١٩٢٤ وأوقفت الدستور ثم اضطربت الحياة السياسية ولكن لم يلبث سعد وعدلى وغيرهما أن اتجهوا إلى الائتلاف ولما كان الانجليز يعترضون على تولى سعد رئاسة الوزارة بحجة أن مسئول عن مقتل السردار فقد تم الاتفاق على أن يرأس سعد مجلس النواب وان يشكل عدلى يكن وزارة إئتلافية اشترك فيها الوفديون والأحرار الدستوريون . وكان رجاء المصريين فى وزارة الإئتلاف وفى برلمان الائتلاف عظيما وذلك لما عرف عن عدلى من نزاهة وسعة الأفق خاصة أن سعدا كان يؤيد الائتلاف ويحرص على تقويته بل لقد أشاد بوطنية عدلى وزملائه السياسيين ودعا إلى أن يكون الائتلاف إئتلافا تنسى معه الأحزاب وجودها وتصبح كلها كتلة واحدةولكن نشبت أزمة الجيش وأرسلت انجلترا ثلاث سفن حربية إلى المياه المصرية وأبدت عدم استعدادها لتخفيض قبضتها على البلاد قبل عقد معاهدة، وأثرت هذه الأزمة فى عدلى الذى أدرك أن النهوض بشئون مصر الداخلية معرض للتعثر مابقيت الأزمات بين مصر وإنجلترا تعقده وتفسده ومن ثم شدة حرصه على أن يصل إلى اتفاق يحدد العلاقات بين البلدين بحيث يصبح تدخل إنجلترا بعيد المنال ، ولم يلبث أن استقال حين أحس بعدم ثقة مجلس النواب فى وزارته وألف عبد الخالق ثروت وزارة جديدة بموافقة عدلى الذى لم يلبث أن انسحب بالتدريج من الحياة السياسية .

وترجع أهمية عدلى يكن بالنسبة إلى

تاريخ مصر الحديث إلى كونه أداة للملكية وكبار الملاك لتفتيت القوى الوطنية التى تزعمت ثورة ١٩١٩ وكانت تنذر بثورة اجتماعية ضد الفئات القديمة التى سيطرت على المجتمع المصرى وكان حزب الأحرار الدستوريين خير ممثل لها إذ أنه كان لا يمانع فى التعاون مع الملكية أو التوصل إلى اتفاق مناسب مع إنجلترا ـ إذ من الطبيعى أن تميل الفئات الاجتماعية التى انتمت إلى الحزب وكانت فى معظمها تمثل طبقات الملاك وبقايا الفئات التركية الشركسية التى وقفت ضد الثورة العرابية أن تميل إلى شىء من التفاهم مع الانجليز الذين بإمكانهم أن يحدوا من ثورات الجماهير .. عيوب هذا الحزب أنه سار على قاعدة التساهل مع الإنجليز للتوصل إلى حل للقضية المصرية .. وكان أعضاؤه يفاخرون بهذه السياسة ويسمونها كياسة . هذا إلى أنه تألف لا استناد إلى تأييد الشعب بل اركان على سلطة الحكومة والسراى وقد تزعم حزب الأحرار الدستوريين لجنة الثلاثين التى شكلت لوضع الدستور ، وكان يداعبهم باعتبارهم خداما مخلصين للتاج ومدافعين عن الدستور الذى كانوا يتحملون وحدهم تقريبا مسئولية إصداره ، حلم قيام عهد ملكى دستورى على غرار النظام الملكى القائم فى انجلترا . حقيقة أن سعد زغلول حاول أن يثبت دعائم الحياة الدستورية بعد أن اعترف بها ودخل الانتخابات على أساسها وذلك عن طريق فرض شخصيته



الزعيم سعد زغلول مع عدلى يكن باشا

واستغلال شعبيته فى التصدى لمقاومة رغبات القصر غير المشروعة . إلا أن ذلك لم يحل دون استعادة الملكية لسلطتها وتسخيرها الدستور وبعض الساسة لخدمة مصالحها، مما أدى إلى الأزمات السياسية التى عصفت بالبلاد ومهدت لثورة ١٩٥٢ .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد عبده كما يراه طه حسين

بقلم : د. فهمى الشناوى

نشر طه حسين فى مجلة un effart الفرنسية عام ١٩٣٤ العدد ٤٤ دراسة فذة عن محمد عبده بعنوان «الأستاذ الجليل محمد عبده» .

وللعلم ، فطه حسين له دراسات يعتد بها فى الفرنسية عرّفت فرنسا (وأوربا) بالشرق وربما كان تأثيره فى الغرب ليس بأقل من تأثيره فى الفكر العربى . فبعد رسالته للدكتوراة فى السوربون عن ابن خلدون له دراسة قدمها عام ١٩٢٣ فى بروكسل فى مؤتمر العلاقات التاريخية عن علاقة قلاوون بملوك أسبانيا المسيحيين وصحح فيها اضطراب النص الذى أورده الشيخ القلقشندى عندما قارنه - أى طه حسين - بنص أسبانى اكتشفه هو وكان ذلك بدء اهتماماته بأسبانيا حتى أنشأ فيها فيما بعد معهدا للدراسات العربية، وألقى محاضرة بالفرنسية فى لبنان عن «أثر الحضارة العربية فى حضارة فرنسا» فكان التهافت عليها لسماعه وتفهمه يكاد يكون أسطوريا ، وقد كتب عنه أديب فرنسا الكبير أندريه جيد مالم يكتب عن أى أحد آخر .

وحتى اليونسكو عام ١٩٤٨ أجلسوه على المنصة فى مؤتمر اليونسكو العام .

وكان طه حسين يخطب بالفرنسية الراقية ساعتين كاملتين دون توقف أو لجلجة (فضلا عن نحنحة أو فأفأة) وتتدفق منه الأفكار قبل الألفاظ حتى يشد بها عقول سامعيه وكلهم من عمالقة الفكر . وقد كتب طه حسين بالفرنسية في مواضيع تجاوزت الآداب والمسرح والشعر إلى مواضيع فكرية مهمة جدا مثل «استخدام ضمير الغائب في القرآن الكريم كاسم اشارة » وبعض هذه الدراسات لم تترجم وتنشر بالعربية إلا أخيرا جدا بعد وفاته بسنوات . وفي عام ١٩٩٠ فقط نشر كتاب يحتوي بعضه عنوان «من الشاطيء الآخر» (أدفرا باريس شركة المطبوعات للتوزيع والنشر - بيروت) .

لقد ذكرت هذه الالمامة السريعة عن منشورات طه حسين بالفرنسية كمدخل لذكر رأيه عن الشيخ الجليل محمد عبده ، فطه حسين رجل يرى مصر والشرق بعين ويرى فرنسا بالعين الأخرى وهو بالتالي أقرب الناس إلى محمد عبده في رؤيته المزدوجة إلى الشرق والغرب . وصعوبة الجمع بين الشرق والغرب يمكن إدراكها جيدا من قول مفكر معاصر لهذه الفترة وهو روديارد كبلنج إن الشرق شرق والغرب غرب والاثنان لا يلتقيان . هكذا ضاق كبلنج أو عجز عن الجمع بين ضرتين أو عن رؤية العالم شرقه وغربه في نظرة واحدة . بينما قدر على هذه المهمة المستعصية كل من طه حسين ومحمد عبده.

وهناك أوجه شبه أخرى بين طه حسين ومحمد عبده . فكلاهما خريج الأزهر ودراستهما وتكوينهما العلمي واحد .

أعجب كرومر بمحمد عبده - أحد بناة الإمبراطورية البريطانية - حتى عينه قاضيا لقضاة السودان وهو مازال شابا ثم نقله مفتيا دينيا لمصر ومات وهو ابن ٥٢ سنة فقط .

وكان الخديو في هذا الوقت عباس حلمي الثاني يكرهه لدرجة اعتباره كافراً وأوشك على طرد سكرتيره الوفي شفيق باشا لمجرد أن الأخير مشي في جنازة محمد عبده .

وقد كان طه حسين مثل ذلك أيضا . كان يعجب به أندريه جيد ومسيو هريو رئيس برلمان فرنسا . وفي الوقت نفسه يهاجمه ويكفره ويشكك في إسلامه كتاب «طه حسين في ميزان الاسلام» (وهو يقصد ميزانه هو ، أي ميزان المؤلف الكاره لطه حسين) .

مرة أخرى أوردت هذه المقارنة بين طه حسين ومحمد عبده لتبرير الاستشهاد على محمد عبده بنظير له خريج أزهر ، عبقري الفكر ، عملاق القامة في الصداقة وفي العداوة غزا الفكر الغربي في عقد داره بنفس الكفاءة التي تميز بها داخل بلاده .

ولاكتمال هذه المقارنة بين طه حسين ومحمد عبده نذكّر القراء بأن موقفهما من الأزهر وموقف الأزهر منهما كان فيه نفس النوع من المرارة والغضب ونفس القدر أيضا . ونذكر أيضا أن موقف الملكين فؤاد ثم فاروق من طه حسين كان فيه نفس القدر من المرارة والكره الذى كان بين الخديو عباس حلمي وبين محمد عبده

أما لماذا نبحث عن صورة محمد عبده داخل فكر طه حسين بالذات فلأن فريقا من المهتمين كان أو مازال يرى أن محمد عبده اتخذ موقفا توفيقيا أو تلفيقيا بين الشرق والغرب أو بين الاسلام وأوربا ، أو أنه حتى كان موقفا متأرجحا وأنه فى زمن الانحسار يجب أن تقفل القلعة أبوابها تماما وألا تترك الباب مواربا فقط. فإغلاق الباب حينئذ هو حماية ووقاية وحفاظ على الذات وعلى الهوية وعلى العقيدة . وأن أى موارية لهذا الباب ستؤدى حتما إلى انفراجه فيما بعد على مصراعيه أمام ما يسمى بالغزو الفكرى .

وسنرى أن طه حسين كان يدرك كل هذه الابعاد إدراكا واعيا وناضجا وذكيا .

● محرر العقل فى مصر

يمكن إيجاز رأى طه حسين فى أستاذه الجليل فى وصفه إياه بأنه محرر العقل فى مصر بنظريته فى أن الوحى والعلم يجب تقبلهما كما هما ومعا . ولكنه - طه حسين - بعبقريته الفذة فى مجال النقد يقول «إن الأحداث تجاوزته» ، أى تجاوزت محمد عبده وآراءه .

من الواضح أن طه حسين معجب بالأستاذ الجليل منذ حداثته ، يقول إنه لم يكن تجاوز الرابعة عشرة عندما سمع لأول مرة بالشيخ محمد عبده . وإنه حضر له درسين اثنين فقط ثم توفاه الله . كان يلقى دروسه فى الرواق العباسي بالأزهر . وهو رواق أسسه الخديو عباس حلمى الثانى على نفقته ومن ثم سمى باسمه ، فكان مفروشا بالبسط السميكة دون الأزهر كله الذى كان مفروشا بالحصير . ولم يكن يتاح إلا لثلاثة من كبار الفقهاء أن يلقوا دروسهم فى هذا الرواق بالذات . وحيث كان محمد عبده هو مفتي الديار وقتها فكان طبيعيا أن يلقى دروسه فى هذا الرواق . ويلاحظ طه حسين أن الشيخ وقتها كان مرهوب الجانب من الجميع وأنه كان «سيد الأزهر بلا منازع» وأنه كان يبث فى جامعة الأزهر حياة جديدة يطبعها بطابع العصر «بحزم لايتزعزع ولكن بلباقة لا تنتهى» ، وهاتان هما الصفتان اللتان يرى طه حسين أن الشيخ تميز بهما .

ثم يرى طه حسين أن الشيخ كان «شديد الايمان بالإسلام» ولكن «قوى الايمان بالتقدم» وأنه يريد التوفيق بين هاتين العقيدتين . لاحظ دقة النقد . ثم يدلى بملاحظة ضخمة أن الشيخ كان يمقت الثورات والانقلابات والعنف ، ولكنه لم يكن أقل كرها للجمود أو التوقف الذى



طه حسين

يصفه طه حسين بأنه تقهقر . فكان أن أدخل الشيخ فى برنامج الدراسة بالأزهر مواد التاريخ والجغرافيا والأدب والحساب ولكنه حذر من إدخال الفيزياء والكيمياء والعلوم الطبيعية فى هذه المرحلة . لأن العلوم الأخيرة كان يقف لها شعر ذلك الجيل من الأزهريين باعتبارهما مواد «المدارس المدنية الكريهة» !

ويلاحظ طه حسين أن الشيخ فى طريقة تدريسه لم يكن يدرس شيئا جديدا ولم يكن يحيد عن التقاليد الموروثة، وكان دائما يلجأ إلى أقدم الكتب الكلاسيكية ذات الحظ الأكبر من التوقير وإلى المؤلفات القديمة التى لايعرف معاصروه منها إلا العناوين .

ولكن سحر الأستاذ كله كان ينحصر فى طريقته ومنهجه فى التدريس . وكان يهمل «عامدا متعمدا» ما له علاقة بالألفاظ بينما يولى عناية فائقة بالأفكار ويحرص أشد الحرص على تحفيز التفكير والتمعن عن طريق مسائلة التلاميذ وحثهم على أن يسائلوه حتى يصلوا إلى الجواب بالاستنتاج . فكانت هذه الطريقة تدفع تلامذته إلى حب حرية الفكر أولا ثم التعبير عن آرائهم الشخصية وفى سبيل ذلك يدفعهم إلى البحث والاطلاع والنقاش، وأن هذا هو الشيء الذى سيبقى منه على وجه التأكيد ، وأن هذا الاسلوب فى تحفيز التفكير كان يجذب إلى دروسه نفراً غير قليل من غير المعممين بل من أصحاب الطرابيش كالأطباء والمحامين والقضاة (وهذا هو أسلوب الشك الديكارتى الذى عشقه طه حسين) !

هكذا يرى طه حسين أن محمد عبده كان «خروجا على الأسكولائية الأزهرية» ونلاحظ أن طه حسين نفسه قد خرج على الاسكولائية الأزهرية أيضا ربما تأثرا وتأسيا بالشيخ الجليل .

يقول طه حسين ليعطى صورة واقعية عن الأستاذ الجليل : لن أنسى ما حييت الدرسين الوحيدين اللذين أتيح لى الاستماع إليهما . يرجع ذلك أولا إلى صعوبة المغامرة فقد كان على المرء أن يستخدم كل مافى وسعه من حيلة لمغافلة الرقابة الصارمة للحراس الواقفين على باب الرواق لمنع الطلاب الصغار السن من الدخول . ولم يكن من السهل بعد ذلك الافلات من عين «الغراب» اليقظة القاسية. فهذا هو الحارس الشخصى للإمام والفزاعة التى يستخدمها لطرد أى طالب عنيد .

ثم يرجع ذلك ثانيا إلى أنه مامن شيء يمكن أن يمحو من نفسي ذلك الصوت الذي لا نظير لعذوبة نبراته وهو يتلو آيات القرآن الكريم ولا لحرارة ايمانه وهو يفسر الحديث النبوي ولا لقدرة اقناعه وهو يحاول أن يثبت انه لايخرج على ما أقره العلم الحديث وأنه يعارض في شتى متطلبات الحضارة الغربية . وكان طلابه يستمعون إليه فيما يشبه النشوة الصوفية، عذوبة النبرات هذه اكتسبها طه حسين واستخدمها .

ثم يصف حاله هو فيقول : لقد كنت في ذلك الوقت شديد الاضطراب والذهول تجري في جسمي الصغير رعدة ما أحسستها من قبل حتى إذا سمعت هذا الصوت الحلو يتلو هذا الكلام العذب - كلام الله - في هدوء وخشوع وحنان ورحمة لم أملك نفسي فإذا دمعتان تنحدران فأكفكفهما ثم أثوب إلى الشيخ فامنحه عقلي كله وقلبي كله . وأسمع له حتى ينهض وحتى ينصرف الناس فلا أفكر إلا فيه سواد الليل ولا أفكر إلا فيه بياض النهار .

هذا العالم الإسلامي بأسره :

يقول طه حسين عن «الأستاذ الجليل» وعن محرر العقل المصري إنه هز العالم الإسلامي بأسره وأيقظ العقل الشرقي . وعلم الشرقيين أن يحبوا حرية الفكر وأتاح لكثير من المسلمين أن يتطلعوا بأمل راسخ إلى يوم يتحقق فيه التوفيق بين العلم والدين وبين تقاليد الشرق وحضارة التغيير .

ويلاحظ طه حسين ملاحظة مهمة هي أن العالم الاسلامي أصابه التغيير منذ ذلك العهد ، ففي الربع قرن الأخير تزايدت الصلات بين مصر وأوربا .

هذا هو الجديد الذي أضافه طه حسين : يقول في نفس المقالة الفرنسية : حتى إذا وقعت الثورة التركية التي أطاحت بالملوك وبالاستبداد وحتى إذا نشبت الحروب التي قضت تماما على هيمنة التركية ومنحت شعوب الشرق نظما ديمقراطية لم يكن لهم بها عهد على الإطلاق .

هنا لم يعد محمد عبده مواكبا للعصر إذا بلباقته في إحداث التجديد تبدو مستخفية تحوزها الجسارة. ولم يعد الكلام يكفي فهناك عمل قد عمل وصارت أفكار محمد عبده عن لقاء العلم بالدين بالية ، لم تعد تتواءم مع إنطلاق الشرقيين نحو الحرية الكبرى وقليل هم المسلمون الذين يهتمون بالتوفيق بين العلم والدين وأكثرهم يندفعون نحو الحضارة الغربية ويتخذونها مثلا أعلى .

مذهب محمد عبده لم يعد صالحا للبقاء :

هكذا بالنص يقول طه حسين في نفس مقالته في مجلة un effort يونيو ١٩٣٤ لم يعد مذهب محمد عبده في حد ذاته



الخديو عباس حلمى

صالحا للبقاء . فقد كان يعتمد على مجرد تفسير النصوص ليوفق بين عبارات القرآن وحقائق العلم . وما أكثر العنف الذى يمكن لهذه المحاولة أن تتناول به نص الكتاب الكريم وما أكثر ما تعزو ألفاظ القرآن معانى غريبة كل الغرابة على العرب القدماء.

ثم يكشف طه حسين عن رأيه الخاص بعد أن حكم على مذهب محمد عبده بعدم البقاء بعد الثورة التركية . يقول : أليس الأجدر والأحرى أن نتقبل العلم والوحى كما هما . وأن نعترف بأن لكل منهما مجاله الخاص فى حياة الانسان (بدل أن نئول الدين تأويلا علميا حديثا) .

ثم يتنبأ طه حسين بنبوءة تحققت فعلا: «لاشك عندى أنه عندما ينتهى تطور الشرق إلى شىء من الاستقرار سوف يعود الناس فى بلادنا بالتفكير من جديد فى التقريب بين العلم والدين ! ولكن لن يكون هذا بالطريقة التبسيطية التى اتبعها محمد عبده ، فهو رغم صدق نواياه ونقائها قد أقام أدلته دون أن يدرى على حساب النصوص الدينية» اتهام خطير .

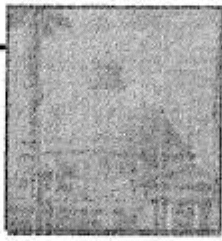
ثم يقول إن هذا لن يمنع من الاعتراف لمحمد عبده بعلو نفسه وبإخلاصه وباستحقاقه للاحترام .

نخلص مما سبق أن طه حسين قد ارتعد جسده وهو ابن ١٤ عاما لدروس أستاذه الجليل ورأى أن محمد عبده قد حرر العقل المصرى وجعله يفكر ويستنبط.

ولكنه أى طه حسين بعد أن أستوى على عوده يتهم مذهب محمد عبده بأنه لم يعد صالحا للبقاء خاصة بعد الثورة التركية ، لأنه كان يقرب العلم الحديث إلى الأذهان على حساب النصوص الدينية دون أن يدرى ، وأن هذا التقرب إلى العلم الغربى بتأويل النص الدينى سوف يعود مرة أخرى عندما يشبع الناس من التطور الغربى .

وأن رأى طه حسين الخاص هو أن يكون لكل من الدين والعلم جانبه الخاص والمستقل فى فكر الإنسان وأن يقبلا معا وعلى ماهما عليه دون تأويل أحدهما للآخر.

والملاحظة الأخيرة هى أن «الثورة التركية» الكمالية التى بهرت طه حسين كما بهرت كثيراً من السياسيين والتى قلدها كثير من الأقطار العربية . نقول التى بهرت طه حسين فى العشرينيات قد خيبت أمله . وتجاوزها هو فى الأربعينيات ولم يعطها أى هامش من الفكر أو الذكر فى كتابه مستقبل الثقافة فى مصر .. وهكذا يكون الفكر المتحرك والمتجدد .



الجامعة المصرية والوظيفة الغائبة

بقلم : د . السيد نصر الدين السيد

تعرض العديد من الزملاء لأزمة «منظومة الجامعات المصرية» كما تتبدى فى أوجه الخلل والقصور فى أدائها لوظائفها الرئيسية كإحدى المنظومات الاجتماعية التى تشكل فى مجموعها المجتمع المصرى الحديث . وقد شهد مفهوم «وظائف الجامعة» تطورا مستمرا منذ أن نشأت «الجامعة» بشكلها الحديث» فى القرن السادس عشر فيما يعرف بدول أوربا الغربية ، كمؤسسة مدنية مستقلة للتعليم تجسد الفصل بين الدولة والكنيسة أو استقلال علوم الدنيا عن علوم الدين، وهكذا كانت أولى وظائف هذا الكيان المستحدث هى التعليم أو «نقل المعارف» المتاحة للمجتمع من جيل إلى الأجيال التى تليه ، وبحلول القرن التاسع عشر بدأت ثانى وظائف الجامعة وهى «إنتاج المعارف» الجديدة ، من خلال البحث العلمى الممنهج ، فى الظهور واستمرت فى التنامى حتى باتت أهميتها تتساوى مع أهمية وظيفة التعليم ، أما أحدث وظائف الجامعة ظهوراً فهى «استخدام المعارف» ، وهى وظيفة تتجاوز مجرد إمداد المجتمع بما يحتاجه من أفراد معدين ذهنيا ومهنيا للقيام بأنشطته المتعددة إلى الإسهام فى تلك الأنشطة بشكل مباشر.

وقد واكب ظهور تلك الوظائف وتطورها وظيفة رابعة تتساوى أهميتها مع أهمية بقية الوظائف وهى «تأصيل عملية الإبداع المعرفى المنهجى» ، بما يعنيه ذلك من تأسيس لقيم ومناهج البحث العلمى وإنشاء آليات للحفاظ علي الحرية الأكاديمية بجوانبها المختلفة من حرية التعبير وحرية البحث، وتتضافر تلك الوظائف جميعها فى العمل على تحقيق الهدف الرئيسى للجامعة كمنظومة اجتماعية وهو «تطوير فكر وشخصية أفراد المجتمع وإلى بلوغ الحكمة عبر ترقية المعرفة ومد نطاقها » الذى يقاس مدى النجاح فى تحقيقه بظهور الخريج الذى يحقق لنفسه حياة مادية فنية ومهنية مستقرة ، والذى بإمكانه تأسيس نمط حياتى غنى وعميق طبقا لوعيه الثقافى، والذى بمقدوره أن يلعب دورا فى ترقية المعرفة ، والذى يتقبل ويتجاوب بيسر وسلاسة التغيرات التى تحدثها الحضارة المعاصرة..

● الأزمة وأسبابها

ولعل انهماك الزملاء الأفاضل برصد ووصف أوجه الخلل والقصور فى أداء منظومة الجامعات المصرية لتلك الوظائف كأعراض مرضية قد شغلهم عن التعمق فى دراسة أسبابها الكامنة ، وأول تلك الأسباب هو العيب الخلقى (بكسر الخاء) الذى لازم الجامعة المصرية منذ ولادتها الأولى سنة ١٩٠٨ بصفتها الأهلية وولادتها الثانية سنة ١٩٢٥ بصفتها الحكومية. فلقد نشأت الجامعة، شكلا وموضوعا ، فى موطن نشأتها الأصلى كتلبية لحاجة مجتمع كان يمر بمرحلة تحول من «مجتمع حضارة الزراعة» الذى يتميز بصفات مثل :

❒ توظف أغلب موارده البشرية فى الأنشطة المتعلقة بزراعة الأرض ومعالجة منتجاتها.

❒ الاعتماد شبه التام على الموارد الطبيعية المتمثلة فى الأرض والماء.

❒ سيطرة الفكر الخرافى على نظرة الإنسان لنفسه ولما يدور حوله من أحداث.

❒ قيام تكنولوجيته البدائية على الآلة التى تسيرها القوى الطبيعية (مثل : القوى العضلية للإنسان والحيوان، الرياح)، وارتكازها على «الحس العام» Common sense والتجربة والخطأ ، والمهارات الحرفية المتوارثة ، إلى مجتمع «مجتمع حضارة الصناعة» الذى من أبرز سماته :

❒ توظف أغلب الموارد البشرية فى مجال إنتاج الماديات من سلع مصنعة وخدمات باستخدام الآلات المسيرة بالطاقة

المولدة.

❑ الاعتماد على مصادر الطاقة (الفحم والبترول) ورأس المال النقدى كموارد رئيسية.

❑ تبنى «المنهج العلمى التجريبى» كوسيلة رئيسية لدراسة الواقعين الإنسانى والطبيعى .

❑ قيام تكنولوجيته على الآلة المسيرة بالطاقة المولدة وارتكازها على العلم القائم على التجريب Experimentally based science بنظمه Disciplines المختلفة كالفيزياء والكيمياء وغيرهما. .

لذا جاء تنظيم الجامعة ومحتواها ليعكسا بصدق حاجات هذا المجتمع الجديد إلى تخصصات دقيقة، فنشأت الأقسام العلمية التى يعنى كل منها بواحد من فروع العلم الحديث القائم على التجريب، كما انتظمت تلك الأقسام فى كيانات أكبر هى الكليات والمعاهد لتعكس الفصل بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية من ناحية ، والتمايز بين العلوم البحتة والعلوم التطبيقية والتقنية من ناحية أخرى ، وبحلول القرن العشرين كان دور الجامعة كإحدى المنظومات الاجتماعية الفاعلة فى تشكيل مجتمع حضارة الصناعة قد استقر وتأصل . وفى تلك الأثناء لم يكن المجتمع المصرى قد تجاوز بعد مرحلة مجتمع الزراعة بقيمه وتوجهاته ومؤسساته التى لم تغير منها كثيرا حركة التحديث المنقوصة والمجهضة التى حاول القيام بها محمد على، وهكذا كان إنشاء «الجامعة المصرية» بمثابة استجلاب لكيان اكتمل مبناه ومحتواه ليتسق مع احتياجات مجتمع ما ومحاولة استزراعه كما هو وبدون تكييف جوهرى فى مبناه ومحتواه ليتلاءم مع احتياجات المجتمع الذى استجلبه.

وهكذا جاءت الجامعة وهى تحمل فى طيات مبناها ومحتواها عناصر تباعدها عن مجتمعها ولتزداد الهوة بين الفكر والممارسة ، ويقودنا هذا إلى السبب الثانى لما نشهده من أعراض لأزمة «منظومة الجامعات المصرية» بشكلها الحالى وهو «الوظيفة الغائبة» ، وهى الوظيفة التى تفرضها الطبيعة الخاصة لعلاقة الجامعة كمؤسسة اجتماعية بمجتمعها الذى لم يزل فى مرحلة تطور تجاوزها تاريخ تطور المجتمعات ؛إذ يقع على الجامعة فى هذه الحالة عبء ومسئولية قيادة المجتمع وتهيئته للانتقال من مرحلة تطوره الحالية إلى المرحلة التالية، وذلك رؤى تلك المرحلة وتأصيل قيمها وممارساتها فى مجتمعها، وأول شروط القيام بأعباء هذه الوظيفة هو

الوعى بطبيعة ومتطلبات مرحلة التطور المنشودة التى يشهد عالمنا المعاصر بداياتها وهى مرحلة «مجتمع حضارة ما بعد الصناعة» وهو المجتمع الذى يتميز بصفات مثل :

□ توظف أغلب الموارد البشرية فى إنتاج المعنويات كالمعرفة أو الخدمات (مثل النقل، المرافق العامة، التجارة، الرعاية الصحية والاجتماعية، التعليم، الفنون ، البحوث ، الترفيه).

□ الاعتماد على الموارد الذهنية المتمثلة فيما يحوزه المجتمع من معارف وخبرات وفيما يتوافر لأفراده من مهارات ذهنية ومهنية.

□ تبنى «المنهج العلمى ثنائى الأبعاد»، وهو المنهج الذى يتكامل فيه التنظير مع التجريب وذلك باهتمامه بالجوانب البنيوية Structural لمنظومات وظواهر الواقعين الإنسانى والطبيعى وذلك بالإضافة إلى اهتمامه السابق بطبيعة المادة المكونة لها.

□ قيام تكنولوجيته السائدة على أدوات وتقنيات معالجة (حفظ، استرجاع، إنتاج، تنظيم . بث..) المعلومات والمعرفة المتمثلة فى تكنولوجيا المعلومات (تكنولوجيا الحواسب، البرمجيات، تكنولوجيا الاتصالات).

أما ثانى شروط قيام «منظومة الجامعات المصرية» بـ «الوظيفة الغائبة» فهو إعادة تشكيل مبناها وآليات عملها وتطويرها بالشكل الذى يتلاءم مع احتياجات ومتطلبات هذا المجتمع الجديد وييسر لها قيادة وإدارة عملية تطوير مجتمعها.

● الحل المنشود

تقودنا المقاربة المنظومية System Approach إلى تحديد ثلاثة محاور دراسة وعمل رئيسية لأزمة لإخراج «منظومة الجامعات المصرية» من أزمتها الراهنة ولإحداث التطوير المنشود فى مبناها ومحتواها وهى : مواصفات مخرج (م ج م) ، وطبيعة مدخل (م ج م)، وأخيرا بنية (م ج م) وعلاقاتها ببقية مؤسسات المجتمع.

(أ) مواصفات مخرج م ج م :

يمكن تصنيف المواصفات المطلوب توافرها فى الخريج بوصفه أحد مكونات الموارد الذهنية التى تعتبر قوام مجتمع المستقبل (مجتمع ما بعد الصناعة) ، إلى مجموعتين رئيستين من هذه المواصفات، تتعلق المجموعة الأولى بالمجالات المعرفية المتخصصة التى تتطلبها عملية الانتقال بالمجتمع من مرحلته الراهنة إلى مرحلة أكثر تقدما ، وتعنى المجموعة الثانية

بالمهارات الذهنية العامة التى يتعين على الخريج حيازتها لتمكنه من تنمية رصيده المعرفى باستمرارية تواكب إيقاعات التغير المعرفى المتزايدة وتوصل فيه قدرة الإبداع، هذا مع الأخذ فى الاعتبار العلم ثنائى الأبعاد وتقارب الثقافتين ، ثقافة الطبيعيات وثقافة الإنسانيات.

(ب) مدخلات م ج م : يتعلق المحور الثانى بسياسات القبول الحالية التى تعانى من ظاهرة مرضية مزمنة هى «ظاهرة كليات القمة» حيث تستأثر حفنة معدودة من الكليات بغالبية العناصر المتفوقة من شبابنا ولتحرم منها بقية الكليات بتخصصاتها المتعددة هذا بغض النظر عن مدى صلاحية المعايير المستخدمة حاليا فى قياس التفوق . ومن الجدير ملاحظته بهذا الخصوص أن كليات القمة هذه، بحكم طبيعة تخصصاتها ، لاتعنى بإنتاج المعرفة الأساسية بقدر عنايتها بكيفية استهلاكها فى تطوير تكنولوجيات مادية ، وتؤدى هذه السياسة إلى توزيع غير عادل للموارد البشرية وإلى إضرار بالغ الأثر على البيئة الفكرية وإخلال بالتوازن المفروض بين عناصرها . كما تؤدى على المدى الطويل إلى الحد من التحاور المثمر والتلاقى الخلاق بين النظم العلمية المختلفة، طبيعية أو إنسانية ، الذى هو أساس التقدم المعاصر الذى نشهده اليوم على كافة الأصعدة الفكرية والتقنية.

(ج) بنية م ج م

يتعلق المحور الثالث بالموضوعات (على سبيل المثال لا الحصر):

- ❑ المضمون المعرفى للعملية التعليمية ولفلسفتها ككل . فالوضع الحالى لها يعكس فى أحسن الأحوال رؤى مرحلة مجتمع الصناعة بكل ما تعنيه هذه الرؤى من نظرة اختزاليةللمعرفة Reductionistic-view والتى تتمثل فى صرامة التنظيم التقسيمى الحالى . كما تتبدى أيضا فى التباعد الملحوظ ووهن العلاقة بين العلوم الطبيعية والتقنية والعلوم الإنسانية.
- ❑ مدى ملاءمة البنى الأكاديمية الحالية (مثل الهياكل التنظيمية الهرمية جامعة – كلية / معهد – قسم) لإنجاز الوظائف المتعددة لمنظومة الجامعات المصرية فى عصر ما بعد الصناعة.
- ❑ طبيعة العلاقات والترابطات (الأفقية والرأسية) بين كل من : الأقسام على مستوى الكلية / المعهد ، الكليات المختلفة على مستوى الجامعة الواحدة، منظومة الجامعة المصرية ككل ومنظومة الإعلام ، منظومة الجامعة المصرية ومنظومة التعليم قبل العالى ، منظومة الجامعة المصرية ومنظومات الإنتاج والخدمات المختلفة.

إعجاز القرآن
ومفهوم الدرجة فى القرآن

بقلم : د. محمد الدسوقى

وردت كلمة الدرجة مفردة وجمعاً فى كتاب الله ثمانى عشرة مرة ، والكلمة فى مدلولها العام يراد بها المنزلة ، من منازل الرفعة والشرف والمسئولية ، فالناس درجات ، أى ذوو منازل فى الشرف والقيام بمسئوليات مختلفة .

وقد اقتضت سنة الله فى خلقه أن يتفاوت الناس من حيث قدراتهم العقلية والجسمية ، وما يترتب على هذا من تفاوتهم فى حظوظ العيش ، ومنازل الدنيا ، فكل ميسر لما خلق له ، ولهذا لا سبيل لأن يكون بين الناس فى هذه المنازل وتلك الحظوظ مساواة مطلقة .

ولكن هذا التفاوت الذى هو سنة كونية لا يؤدى إلى ما تعارفت عليه المجتمعات الغربية من تقسيم الناس طبقات متصارعة أو غير متصارعة لأن الجميع سواء فى الإنسانية وأمام شرع الله ، فكلهم لآدم وآدم من تراب، ومن عمل صالحاً فلنفسه ومن أساء فعليها وما ربك بظلام للعبيد .

وكلمة الدرجة فى كل ما وردت فيه من آيات القرآن الكريم يراد بها ذلك التفاوت الذى مرده إلى تفاوت الطاقات والاستعدادات والمواهب، ومن ثم تقرر هذه الكلمة فى الكتاب العزيز سنة كونية، وهذه السنة لا تستقر الحياة الدنيا إلى أجل معلوم إلا بها، ولو كان الناس جميعاً نسخاً مكررة فى الطاقات والاستعدادات



فإن الحياة على ظهر الأرض ما كان لها أن تكون على ما هى عليه الآن، ولبقيت أعمال كثيرة جداً لا تجد لها مقابلا من الكفايات، ولا تجد من يقوم بها .

وقد حاول بعض المغرضين من المستشرقين أن يزعموا أن القرآن الكريم يدعو إلى الطبقية، بمعنى أنه يقسم المجتمع طبقات لكل منها قسماتها وأوضاعها الاجتماعية الخاصة، وقد عوَّل هؤلاء فيما زعموا على بعض آيات من كتاب الله، وردت فيها كلمة الدرجة وقالوا إن هذه الكلمة تقرر بوضوح الطبقية، بل وتدعو إليها، فهل هذا الذى يراه بعض المستشرقين ومن سلك سبيلهم من الباحثين صحيح، أو أنه ضرب من الوهم، وسوء الفهم .

إن الآية الأخيرة فى سورة الأنعام وهى قول الله تعالى : (وهو الذى جعلكم خلائف الأرض ورفع بعضكم فوق بعض درجات ليَبْلُوكم فيما آتاكم إن ربك سريع العقاب وإنه لغفور رحيم) يذهب بعض المستشرقين إلى أنها نص صريح فى اقرار الطبقية وهذا غير صحيح، وذلك أن هذه الآية تبين أن الحق تبارك وتعالى جعل الناس يعمرون الأرض خلائف، أى جيلاً بعد جيل، وقرناً بعد قرن، وخلفاً بعد سلف، وأنه سبحانه رفع بعضهم فوق بعض درجات، أى فاوت بينهم فى المواهب والطاقات والأرزاق، وقد عبر القرآن عن هذا التفاوت بالدرجات، وهى استعارة مبنية على تشبيه المعقول بالمحسوس، لتقريبه وتوضيح معناه .

وإذا كان رفع الدرجات أو التفاوت فى الطاقات مرده إلى الله فإن هذا يفرض على الإنسان ألا يغتر بما يَنْعَمُ به، وألا يتخذ آلاء ربه وسيلة للطغيان والفساد فى الأرض، وإنما ينبغى عليه أن يتخذ تلك

الآلاء ذريعة للحمد والشكر، وأن يدرك أن أهم وسائل شكر النعمة وضعها فى موضعها الصحيح، فمن آتاه الله مالاً فإن عليه أن ينفق منه بالمعروف، وأن يؤدى حق الفقراء فيه، وألا يتطاول على الناس بهذا المال، ومن وهبه الله قوة فى الجسم فليسخر هذه القوة فى إحقاق الحق وإزهاق الباطل، وألا يتخذها سلماً لقهر الضعفاء، أو الاستعلاء فى الأرض، وترويع الآمنين .

ومن رزق جاهاً فلا يتكبر أو يتجبر، وإنما يتواضع، ويلين فى القول لغيره، ويسعى فى حاجة من يلجأ إليه، ولا يغلق بابه دون من يطرقه.. وهكذا فى كل نعمة يجب على الإنسان أن يراعى الله فيها وأن يحافظ عليها، وأن يكون شكره للمنعم قياماً صادقاً بواجب النعمة، فكل امرىء سيسأل يوم الدين عما أنعم الله به عليه من صحة ومال وجاه وعلم وولد أو غير ذلك، فإن كان فى حياته الدنيا قد حفظ نعم الله ولم يضيعها كان يوم القيامة من المفلحين، ومن ضيع هذه النعم ووضعها فى غير موضعها كان فى هذا اليوم من الخاسرين .

مسئولية الإنسان

وهذه الآية التى تتحدث عن التفاوت بين الناس فى الطاقات والمواهب تشير إلى مسئولية الإنسان عما أنعم الله به عليه، فهى تنص على أن من حكمة هذا التفاوت ابتلاء العباد فيما أعطاهم ربهم (ليبلوكم فيما آتاكم) والابتلاء اختبار من الحق تبارك وتعالى، ويكون بالنعمة والنقمة، والخير والشر (ونبلوكم بالشر والخير فتنة وإلينا ترجعون) (سورة الأنبياء/٣٥).

وختمت الآية بقوله تعالى: (إن ربك سريع العقاب وإنه لغفور رحيم) وهذا لون من الترهيب والترغيب، ترهيب للذين لا يتبعون الصراط المستقيم، فالله سريع الحساب سيؤاخذهم بما اجترحوا من السيئات، واقترفوا من الموبقات.

وأما الترغيب فيتمثل فى فضل الله السابغ، إنه سبحانه غفور رحيم لمن تاب وأناب وعمل صالحاً .

والترغيب والترهيب من خصائص المنهج القرآنى فى بيان الأحكام، فلا يرد حكم غالباً فى كتاب الله دون الإشارة إلى الغاية من تشريعه، وما يترتب عليه من ثواب وعقاب، ومن شأن هذا الأسلوب فى عرض الأحكام أن تقبل النفوس على الالتزام بها بوازع عقدى، وهذا الوازع إذا

ظل حياً فى النفس الإنسانية حال بينها وبين ما تزين به شياطين الإنس والجن، إن الإنسان بهذا الوازع الدينى يحترم الأحكام لذاتها، ويقوم بما يجب عليه نحوها فى حرص بالغ، ورغبة صادقة.

وهذه الآية الأخيرة فى سورة الأنعام إذا كانت تقرر السنة الكونية فى اختلاف الطاقات، وتنوع القدرات، وإذا كان هذا الاختلاف آية من آيات الله فى خلقه، ومظهراً من مظاهر إبداعه فى كونه، ولا تدل بحال من الأحوال على طبقية أو تفرقة عنصرية، فإن الذين يذهبون إلى غير هذا، إما أنهم جهلاء بالقرآن وأسلوبه العربى المبين، وإما أنهم يحرفون الكلم عن مواضعه، يريدون بذلك إثارة الشبهات حول الإسلام ودستوره الخالد فى محاولة خبيثة لزعزعة ثقة المسلمين بقرآنهم، وتنفير غير المسلمين من الإيمان بالإسلام.

على أن الآية مع اشتمالها على تلك المعانى والمفاهيم تدل على إمكان البعث ووقوعه، فالذى جعل الأجيال خلائف لا يعجزه أن يحشرها جميعاً بعد انقضاء عالم حياته الأول، أى بعد انقضاء هذه الحياة الدنيا، ثم إن الذى دبر ذلك وأتقنه لا يليق به ألا يقيم ميزان الجزاء فى الحياة الأخرى، لئلا يذهب المعتدون والظالمون فائزين بما جنوا ولينال المحسنون جزاء ما قدموا فى حياتهم الدنيا .

وهناك آية أخرى وردت فيها كلمة الدرجة أيضاً جمعاً، ويفسرها بعض الذين فى قلوبهم مرض كما فسروا آية الأنعام، أى أنهم يرون أنها تدل على إقرار الإسلام للنظام الطبقى، وهذه الآية هى قول الله تعالى: (أهم يقسمون رحمة ربك نحن قسمنا بينهم معيشتهم فى الحياة الدنيا، ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضا سخريا ورحمة ربك خير مما يجمعون) (سورة الزخرف/٣٢)

وهذه الآية قد وردت فى سياق الحديث عن موقف قريش من رسول الله - صلى الله عليه وسلم - واعتراضهم بأن يختص بالرسالة، وإنزال القرآن عليه، فهو فى نظرهم ليس أهلاً لذلك الفضل، وإنما الجدير به رجل عظيم من القريتين (وقالوا لولا نُزِّل هذا القرآنُ على رَجُلٍ من القريتين عظيم) (سورة الزخراف/٣١)، والمعروف أن محمداً - صلى الله عليه وسلم - كان من ذُؤابة قريش، ثم من ذؤابة بنى هاشم، أى أنه كان شريفهم والمقدم فيهم ، كما كان - صلى الله عليه وسلم - مشهوداً له بسمو الخلق قبل بعثته، صحيح أنه لم يكن زعيم قبيلة، ولا رئيس عشيرة والبيئة

العربية الجاهلية كانت تعتز بمثل هذه الزعامة والرياسة وتراها دليل مكانة الرجل وعظمته ولكن غاب عن أهل هذه البيئة أن الله أعلم حيث يجعل رسالته، وأنه يختار لها من هو خليق بحملها وتبليغها وأن هذه الأعراض الزائلة من سلطان وجاه لا وزن لها إلى جانب القيم الثابتة من الخلق العظيم والتجرد الصادق.

الوحى والنبوة

وقد رد القرآن على هؤلاء المستنكرين لأن ينزل الوحى على محمد - صلى الله عليه وسلم - ولم ينزل على رجل من مكة والطائف له الزعامة والقيادة، والنفوذ والجاه والسيادة - رد عليه بأن بين لهم أن أمر الرسالة والوحى والنبوة لله وحده، وأن المستنكرين لا يملكون من أمر أنفسهم شيئاً، فكيف يعترضون على قضاء خالقهم ومدبر حياتهم (أهم يقسمون رحمة ربك) والاستفهام هنا للإنكار، أى أن الحق تبارك وتعالى ينكر على المشركين ما ذهبوا إليه حول اصطفاء محمد - صلى الله عليه وسلم - للرسالة، وفى هذا الإنكار أيضاً تعجب من هؤلاء الذين يجهلون أبسط الأشياء، فأنى لهم أن يخوضوا فى أمر النبوة، وأن يضعوا لها المقاييس والموازين، وأن يزعموا أن الذى يصلح لها لابد أن تتوافر فيه خصائص مادية من جاه ومال، إنهم ضعاف عاجزون عن تدبير ما يتعلق بشئون دنياهم، وهذا ما عبر عنه الجزء الثانى من الآية: (نحن قسمنا بينهم معيشتهم فى الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات) ففى هذا الجزء تعليل للرد على موقف قريش من أمر النبوة، فهو سبحانه قسم بين عباده المواهب والطاقات وما يتمخض من قسمة الأرزاق واختلاف المنازل، وإذا كان المشركون فى هذا يخضعون لسنة الله فى خلقه، ولا قدرة لهم على مخالفة هذه السنة أو تبديلها فإنهم لا يملكون من أمر النبوة شيئا من باب أولى، فالنبوة منزلة خاصة يرفع الله إليها من اصطفاه من الملائكة والناس.

ويعلل الجزء الأخير من الآية أسباب تفاوت القوى الظاهرة والباطنة بين البشر فى جميع العصور، وجميع البيئات وجميع المجتمعات (ليتخذ بعضهم بعضاً سخريا ورحمة ربك خير مما يجمعون) وكلمة التسخير فى الآية ليست بمعنى الاستعلاء أو الامتهان، وإنما ينصرف معناها إلى أن كل إنسان مسخر لغيره، بمعنى أن كل فرد لا يستطيع أن يستقل وحده بكل ما

يحتاج إليه في حياته الدنيا، فسنة الله في خلقه تقتضي أن يتعاون الجميع حتى تتم مصالح الناس وينتظم عيشهم، ويتحقق في حياتهم التكامل في الكفايات، وبدون ذلك لا يمكن للحياة الإنسانية أن تستمر أو تستقر، وقد عبر الشاعر العربي عن هذا بقوله:

الناس للناس من بدو وحاضرة

بعض لبعض وإن لم يشعروا خدم

وما دام كل إنسان مسخراً لغيره، ويخدم سواه وإن لم يفطن إلى هذا، فإن كل عمل مشروع يلقى التقدير دون نظر إلى نوعية هذا العمل، وهذا يعنى أن الإنسان يحترم بمقدار درجة إخلاصه فى عمله، لا بمقدار طبيعة العمل الذى يقوم به .

وجاء ختام الآية (ورحمة ربك خير مما يجمعون) ليشير إلى أن رحمة الله بخلقه خير من ذلك المتاع الزائل والعرض الفانى، وأن تكريم الإنسان مرده إلى التقوى والعمل الصالح، وليس إلى ما ينعم به من متاع الحياة الدنيا، وفى هذا توجيه للإنسان لأن يحرص على أسباب الفلاح فى العاجلة والآجلة، وأن يتحرر من سلطان الشهوات حتى يكون أهلاً للخلافة فى الأرض، وجديراً بحمل الأمانة التى أبت السموات والأرض والجبال أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان .

والحاصل أن كل من آيتى الأنعام والزخرف تقرران سنة كونية يقوم عليها دولاب الحياة، وأنهما لا تتحدثان عن طبقية، لا تقرّان تفرقة بين الناس بسبب ألوانهم أو أعمالهم، فالإسلام شريعة الله الخالدة قد كرم الإنسان أعظم تكريم، وتتجلى بعض صور هذا التكريم فى تحرير الإنسان من عبودية غير الله، كما تتجلى فى تقرير مبدأ المساواة بين الجميع، وأنهم أمام شرع الله سواء، لا يتفاضلون إلا بالتقوى والعمل الصالح.

وإذا كان التفاوت فى المواهب والاستعدادات الفطرية يؤدى إلى تفاوت فى حظوظ العيش، ونوعية العمل فإن هذا لا يعنى طبقية أو تفرقة بين الناس فى الكرامة الإنسانية، فذلك التفاوت آية من آيات قدرة الله فى خلقه، ومظهر من مظاهر حكمته فى كونه، ووسيلة من وسائل الابتلاء لعباده، فمن رأى غير ذلك، فقد جمح به الوهم وسوء الفهم إلى باطل من القول لا وزن له فى معيار الحق، وبذلك يتقرر مفهوم الدرجة فى القرآن، وهو مفهوم يشير إلى سنة من سنن الله فى خلقه، ولا يدل بحال على معنى من معانى الطبقية فى مفهوم الفكر الاجتماعى الغربى .

الشاعر إقبال

رائد تجديد الفكر الدينى

بقلم : د . محمد عبدالمنعم خفاجى

ها هى ذى الذكرى السابعة والخمسون لوفاة شاعر الإسلام والإنسانية محمد إقبال - رحمه الله رحمة سابغة ؛ ورفع منزلته فى رحاب النعيم ، وأعلى مكانته فى الخالدين .

فى الحادى والعشرين من ابرايل عام ١٩٣٨ ودَّع إقبال ،الحياة، بعد أن بلغ من المجد وذيوع الصيت ما لم يبلغه شاعر أو مفكر فى عصره ؛ وبعد أن ردد الشرق والغرب شعره وفكره، وأصبح شاعر الشرق ، وصاحب دعوة التجديد والبناء والفكر الدينى الانسانى المستنير ؛ وكانت وفاته قبل قيام دولة باكستان بتسعة أعوام .

نعى محمد على جناح رئيس الرابطة الاسلامية بالهند أنذاك الشاعر إقبالا فقال:

،كان إقبال، شاعرا منقطع النظير ، طبق صيته الآفاق ، وستبقى كلماته حية أبدا ، وإن مساعيه لأمته وبلاده لتضعه فى صف أكبر عظماء الهند ، وإن وفاته اليوم لخسارة كبيرة لأمته بعامة وللمسلمين بخاصة ... ،

وكتب القائد الأعظم إلى ابن إقبال يعزيه فى وفاة أبيه :

لقد كان والدك لى صديقاً ومرشداً وفيلسوفا ؛ وكان فى أحلك الساعات التى مرت بالرابطة الإسلامية كالصخرة ، لم يزلزل لحظة واحدة .

ورثاه طاغور شاعر الهند فقال :

لا ريب عندى أن ما ناله شعر إقبال من قبول وصيت يرجع إلى مافيه من نور الأدب الخالد وعظمته. ويقينى أنى وإقبالاً عاملان للصدق والجمال فى الأدب ؛ ونحن نلتقى حيث يقدم القلب الانسانى والعقل إلى عالم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسانية أجمل هداياهما وأروعها. لقد تركت وفاة إقبال فى أدبنا فراغا لن يملأ إلا بعد مدة طويلة ، وإن موت شاعر عالمى كهذا مصيبة «لا تحتملها بلادنا» .

● **المؤسس الروحى لباكستان**

وعاش طاغور بعد إقبال ثلاثة أعوام ، حيث توفى فى السابع من أغسطس عام ١٩٤١ .. ويحسب إقبال مجدا وفخارا أنه قد كان هو المؤسس الروحى لباكستان ، فلقد أفضى بحلمه فى إنشاء دولة إسلامية فى الهند لأول مرة ، حين رأس مؤتمر حزب الرابطة الاسلامية فى الهند عام ١٩٣٠ ، وبعد ذلك بعشرة أعوام اتخذ حزب الرابطة الاسلامية بزعامة محمد على جناح قرارا بتحقيق فكرة الباكستان ، وكان ذلك فى الثالث والعشرين من مارس عام ١٩٤٠ . ولم تقم دولة باكستان الاسلامية إلا بعد ذلك القرار بسبع سنوات ، فى الرابع عشر من أغسطس عام ١٩٤٧ ، أى بعد وفاة إقبال بنحو عشر سنوات ؛ وبذلك ارتبط تاريخ إقبال بتاريخ أمته ، وأصبح اسم إقبال رمزا لدولة ، وشعارا لأمة ، وعلما على كفاح الشعب المسلم فى الهند من أجل الحرية والبقاء والحياة ..

● **إيمان شديد بالإسلام**

وإقبال رائد من رواد الاسلام فى العصر الحديث ، وعلم من أشهر أعلامه . وقد ملأه إيمانه وثقافاته وخبرته وتجاربه ورحلاته وصوفيته إيمانا قويا بالبعث الجديد لشعوب الاسلام ، وبأن مبادىء الإسلام وحدها هى سر البعث، بل هى التى فى استطاعتها بعث الروح والحياة فى جسم الانسانية المريضة المتداعية ؛ ومن أجل هذا الإيمان دعا إقبال الشعوب الاسلامية إلى الاتحاد وتكوين رابطة لها تكون قيمها ومبادئها بمثابة النور الذى يهدى العالم إلى الحرية والاخاء وإلى الخير والحق والجمال والقوة ، وأخذ على عاتقه مهمة تجديد التفكير الدينى فى الاسلام فى سلسلة محاضرات بالانجليزية ألقاها عام ١٩٢٨ ، ونشرها فى كتاب بعد ستة أعوام بعنوان «تجديد بناء الفكر الدينى فى الاسلام» .

وفلسفة إقبال ذات طابع دينى عميق ، وهى فى جوهرها تمجيد للاسلام ، وبعث للحياة والأمل والقوة فى المسلمين ، وتبشير لهم بمستقبل مجيد ، إذا ساروا فى حياتهم على هدى القرآن ونوره ويتغنى إقبال فى شعره بمآثر الاسلام ومفاخره ، وبطولاته وبماضيه ؛ فالاسلام عنده هو رسالة الحرية ، والمجد والإخاء للشعوب ، وغايته دعم الحق والعدالة ، وإقرار الحرية، وتوطيد المحبة بين الناس . ومن ثم آمن إقبال بأن الإسلام هو الذى سيخلف الحضارة الأوربية فى إسعاد العالم وبناء نهضته . وديوان إقبال « بيام مشرق » صدى للديوان الذى نظمه جوته الألمانى ، وسماه «الديوان الشرقى» .

ويؤمن إقبال بفلسفته الذاتية ، حيث

يرى أن الذاتية هى أساس الحياة ، ولعل العالم المصرى « عثمان أمين » استمد فلسفته «الجوانية » من الفلسفة الذاتية التى بشر بها إقبال .

● فلسفة الذات

الانسان عند إقبال ذات ، وحياة الانسان تتضح بجلاء فى هذه الذاتية ، فعلى الإنسان أن يبحث عن فطرته ، ويستخرج كل ما كنز فيها ، والاستقلال فى الفكر ، والابتكار فى العمل ، من أسباب تقوية الذاتية ودعمها ، والمحن والأحداث كذلك تقوى الذاتية فى الانسان المسلم وتنميها .

وفلسفة إقبال فى الجمال والفن والأدب مرتبطة بفلسفته العامة ارتباطا وثيقا ، خاصة بذلك الجزء من فلسفته التى أطلق عليها اسم «فلسفة التراث» . والفن عنده ينبغى أن يصور لهيب الحياة الأبدى الذى لا ينقطع ؛ فلا قيمة للفن الذى خرج شرارا واهنا لا أثر للحياة فيه ، ولا يلبث أن يخمد ، فالفن يجب أن يصور ذات الفنان ، وأن يعبر عن قوة الذات فى نفسه والفنان عنده يسعى دائما مسوقا بما فى نفسه من شوق إلى الكمال وعشق للجمال، ليوجد فى ذاته مثلا أعلى خالدا . والفنون عامة عنده تهدف إلى أن يتخلق الإنسان بأخلاق القرآن ، ليحقق خلافة الله فى الأرض . وكل فن اتصف به الضعف فى جانب من جوانبه هو فن لا قيمة له ؛ وإقبال مؤمن بفلسفة القوة التى نادى بها نيتشه ، وهو يرى أن الجلال يفوق الجمال بما يتجلى فيه من قوة ، وما يبعث فى النفوس من رهبة .

● صوت المستقبل

وكان إقبال يستوحى الشاعر الايرانى الصوفى جلال الدين الرومى (٦٠٤-٦٧٢هـ) ويؤمن أنه أدرك من أسرار الحياة ما لم يدركه غيره ، وأنه خلق ليبلغ العالم رسالة سوف يؤمن بها اليوم أو غدا ، وأنه شاعر الغد ، وصوت المستقبل إلى الحياة .. والحياة والعالم عند إقبال هما موضوع شعره الخالد الذى شمل ضروبا من الشعر القصصى والتعليمى والوصفى والوجدانى ؛ وتحدث إقبال فى شعره عن الاسلام ، وعن التربية والتعليم والسياسة والفنون الجميلة ؛ ووصل كل هذا بمذهبه فى الذات وتقويتها .

وقد خلَّفَ إقبال تسعة دواوين شعرية بالأوردية والفارسية ، منها «أبيام مشرق» أى رسالة المشرق ، وأسرار خودى أى أسرار الذاتية ، وجاويد نامة أى الكتب الخالدة ، وهو قصة سفر فى الأفلاك كالكوميديا الالهية لدانتى ، وكرسالة الغفران للمعرى ، حيث يلتقى الشاعر بفلاسفة وشعراء وصوفيين وبملوك وساسة قدماء ومحدثين ويسجل حواره معهم ، وحديثه إليهم .

ويرى إقبال أن الشعر جمال وجلال ، وحياة وأمل ، وأن الشاعر يدعو أمته إلى القوة والخير والجمال .



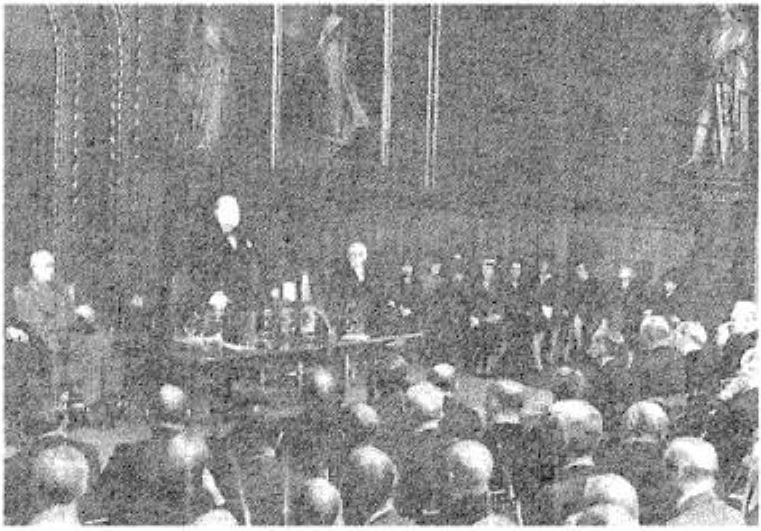
مجلس الشعب المصري

الأحزاب والديمقراطية

ماذا فعلت الأحزاب فى الديمقراطية ؟

بقلم : د . إيهاب سلام ★

الديمقراطية قديما نشأت قبل نشوء الأحزاب ، كانت تسمى ديمقراطية مباشرة فى أثينا القديمة حيث كان أصحاب الحقوق السياسية يجتمعون لمناقشة أمورهم السياسية . غير أن هذه الديمقراطية لم تعش طويلا ، استطاع حكم الفرد أن يقضى عليها ، واستمر ذلك الحكم زمنا طويلا . منذ العصور القديمة حتى العصر الحاضر خاصة فى دول العالم الثالث .



غير أن الديمقراطية ظهرت من جديد اعتبارا من القرن السابع عشر فى بريطانيا ، وعرفت بالديمقراطية النيابية ، وفيها ينوب بعض أفراد الشعب أو بالأحرى أصحاب الحقوق السياسية عن الشعب لتصريف الشئون التشريعية للدولة ، ويراقبون فى الوقت نفسه التصرفات المالية والإدارية للحكومة ، بل تختار بتدعيم من أغلبية هؤلاء النواب الحكومة ذاتها .

ونبتت الأحزاب فى ظل الديمقراطية .

كان الفرد يتقدم ابتداء للناخبين مستقلا عن كل اتجاه ويضع أمامهم جهة نظره فى اصلاح نظام الحكم وينتخبه الناخبون أو يرفضونه . وحينما يدخل مجلس العموم فهو يدخله بصفته الشخصية ، ويناقش القوانين ويراقب تصرفات الحكومة بوحى من رأيه الشخصى لكن حينما بزغ عصر الأحزاب، الذى استمر حتى الآن ، اختفى الفرد المستقل إلا قليلا ، وأصبح الناخبون يختارون النائب لأنه ينتمى إلى حزب معين يؤمن بمبادئه ويزود عنها وعن أهداف الحزب ويعمل على تطبيق برامجه .

النائب المعارض يأخذ جزاءه

صار النــواب فى المجلس التشريعى لا يتكلمون بوحى من أنفسهم إنما بوحى

* الكاتب خبير بالأمانة العامة لمجلس القوى العاملة - الرياض

من أهداف الحزب الذى ينتمون إليه. يرددون صيغه وينادون بمبادئه ويندددون بما يخالف أغراضه واتجاهاته . وصارت هناك جلسة فى الحزب قبل جلسة المجلس التشريعى يعقدها أولى الأمر مع النواب ليكون هناك توجه واحد فى المجلس التشريعى لا يحيد عنه نواب الحزب ، ولا أهمية فى ذلك للرأى الشخصى للنائب أو ما يعتقده أو ما يفكر فيه من تعديلات . بل لا يجوز للنائب أن يبدى رأيا غير رأى الحزب فى أية مسألة من المسائل التى يتعرض لها المجلس التشريعى . أصبح النائب صوت سيده وهو هنا الحزب .. وفى أحزاب معينة قد يكون صوت زعماء الحزب .

أما النائب الذى ينبرى ويدلى برأيه الشخصى أو يحاول أن يعارض توجهات الحزب أو يضيف أو يطالب بحذف فى المسائل المعروضة على المجلس التشريعى فإن هذا النائب يتعرض لتوقيع الجزاء ، وقد يكون هذا الجزاء مجرد لفت نظره .

أحزاب جامدة .. وأخرى مرنة

هناك حالات يكون التصويت على مسألة من المسائل حرا . لكن مثل هذه الحالات قليلة إذ المطلوب من النائب أن ينطق بما أملى عليه ولا يجوز له الخروج عنه . وانقضى بذلك عصر النائب المستقل الذى يعبر عن وجهة نظره دون أدنى تدخل من الآخرين .

ويمكن أن يقال إن الديمقراطية انتقلت من المجالس التشريعية إلى مجالس الأحزاب المغلقة .

حقا ، لا يزال هناك لون من ألوان الديمقراطية فى المجالس التشريعية المفتوحة التى يعرف الشعب عنها ما يحدث فيها من حوار ونقاش وخلاف ألا وهى المعارضة . لكن مهما احتدت المعارضة فإن رأى الأغلبية دائما يسود . إن المعارضة فقط قد تنير الطريق أمام الأغلبية ، لكن لو كانت الأغلبية غبية ، تسيطر عليها أفكار بالية ، فلن يتسنى للمعارضة أن تزحزحها عن موقفها .

لكن هل الديمقراطية موجودة حقا فى مجالس الأحزاب المغلقة . ونقصد بها لجان الأحزاب المختصة بمختلف المسائل . إن الأمر هنا يختلف بين الأحزاب الجامدة والأحزاب المرنة . الأحزاب الجامدة هى تلك الأحزاب التى لا تعرف الديمقراطية فى تشكيلاتها أو فى بناء أيدلوجيتها أو اتخاذ قراراتها .

اما الأحزاب المرنة فيتم تشكيل تنظيماتها الداخلية على أسس ديمقراطية، ويكون لها مؤتمر دورى ولجان يتم فيها أخذ الرأى على أساس الأغلبية ، وتحترم فيها المعارضة كما تحترم المعارضة ما انتهت إليه الأغلبية من قرارات .

لقد كان من نتائج نشوء الأحزاب فى ظل النظم الديمقراطية أن تقلصت المسئولية التضامنية للوزارة وكذلك مسئولية الوزير الفردية . ذلك لأن الأغلبية الموجودة فى المجلس التشريعي هى أغلبية تنتمى إلى حزب معين ، وتشكل الوزارة من أعضاء هذا الحزب ، ومن ثم لا يتصور - من الناحية العملية - أن يسحب أعضاء الحزب البرلمانيين الثقة بالحكومة أو حتى بوزير من الوزراء . وقد يحدث أن يجرى تعديل وزارى يختفى فيه الوزير غير المرغوب فيه أو يقدم ذلك الوزير استقالته فتقبل . لكن إذا كان الحزب يصر على بقاء وزير معين رغم التيارات الحزبية المضادة فلن يتسنى عزله على الاطلاق وسيستمر حتى يسقط الحزب في الانتخابات وتظهر أغلبية جديدة تنتمى إلى حزب آخر .

وكان من النتائج أيضا ضعف الرقابة البرلمانية فكيف يتسنى لأعضاء حزب الأغلبية أن يراقبوا تصرفات حكومة الأغلبية ، إن الحكومة تتخذ من الأعمال ما يوافق عليه أعضاء الحزب فلا يعقل أن يوافق الأعضاء على السياسات والتصرفات فى اجتماع مغلق ولا يوافقون عليها فى اجتماع مفتوح .

لكن ما هو السبيل إلى تجنب هذه النتائج ؟

نعتقد أن السبيل إلى ذلك هو فى تعميق الديمقراطية داخل الأحزاب ، وذلك بالنص فى قانون يصدر بذلك إلى أن تشكيلات الأحزاب تتم بالطريق الديمقراطى . وأن الحوار داخل الحزب يلتزم بالأسلوب الديمقراطى . وأن النائب يمثل الأمة أثناء أداء وظيفته البرلمانية وتعمل الأحزاب على تجنب الضغط عليه فى المناقشات أو طلب الأسئلة أو عرض الاستجوابات أو متابعة أعمال الحكومة ومراقبتها .

ويوم يسود الجو الديمقراطى صفوف الأحزاب سيكون من السهل أن يختلف العضو مع حزبه ولا يستنكر ذلك الحزب ولا يترتب على الاختلاف لفت نظره أو حتى فصله من الحزب . كما سيكون لأعضاء الحزب من الأغلبية أن يوافقوا على اعادة ترشيحه أو عدم إعادة الترشيح . وفى كلتا الحالتين فان رأى الأغلبية يسود وعلى أعضاء الحزب من المعارضين أن يمتثلوا لهذا الرأى .

حوار

و «الثالثة ثابتة»

بقلم : د. ممدوح عبد الغفور حسن ★

التقدم العلمى لأية أمة هو المقياس الحقيقى لرقيها والمؤشر الواقعى لمستقبلها ، وبالرغم من أن العلم بمفهومه الواسع يشمل كل المعارف البشرية مجتمعة ، فإن المفهوم السائد والعرف المتبع هو قصر كلمة العلم على العلم «المادى» فقط ، أى الدراسات الكونية لما هو مادى ومحسوس ويخضع للتجربة والمشاهدة والملاحظة والتسجيل مثل الفلك والفيزياء والكيمياء والجيولوجيا وعلوم الحياة وغيرها ، ولأن هذا هو مجال عملى فسأقصر حديثى على العلم المادى فقط ، وبالطبع لايعنى هذا أن باقى مجالات المعرفة أقل أهمية لتقدم الأمم وبناء مستقبلها ، فالعلم بمفهومه الواسع نسيج واحد تشترك فى تكوينه كل خيوط المعرفة الإنسانية .

ولاشك أن العلم «المادى» قد سبق جميع فروع العلم الأخرى ، بل ووضع الأسس لها ومهد لقيامها ، ولم يكن ذلك مصادفة بل نبع من حاجة الإنسان لهذا العلم المادى وتحت وطأة الظروف الملحة ، فمنذ أن دب الإنسان على ظهر الأرض وتعامل مع عناصر بيئته مثل الصخور والمعادن والتربة والأحياء الأخرى ، وهو يسعى لاستكشاف هذه البيئة التى يعيش فيها ويحصل منها على غذائه ومتطلباته الأخرى ، ويجاهد لمعرفة أسرار الظواهر الطبيعية التى يشاهدها ويتأثر بها مثل العواصف والفيضانات والثورات البركانية لمحاولة اتقاء أخطارها أو تسخيرها لخدمته ،

★ هيئة الموارد النووية

أضف إلى ذلك الفطرة التي خلقها الله فيه وهي حبه للمعرفة وسعيه وراء تفسير مايشاهده من أحداث وظواهر، ومن محاولة الإجابة على الأسئلة الكثيرة التي كانت تراوده نشأت فروع العلم المادى المختلفة وتطورت وتشعبت وتشابكت ، وزاد من أهميتها وتشبث الإنسان بها أنه كان دائما يستطيع أن يوظفها في خدمته بما نسميه «التكنولوجيا» . وهكذا كانت دراسة مادة الأرض وأحيائها وظواهرها أول ما شغل تفكير الإنسان ، ومنها تشعبت فروع العلوم الطبيعية الأخرى أو العلم بمفهومه المادى ثم العلم بمفهومه الواسع والشامل.

وقد كانت أهمية العلم في مستقبل الأمم واضحة تماما أمام المسئولين في مصر خلال عقد الخمسينيات ، فحظى بدفعة قوية تمثلت في إنشاء المركز القومى للبحوث وأكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا ووزارة البحث العلمي والعديد من المعاهد والمؤسسات والهيئات العلمية وبداية إنشاء الجامعات الإقليمية ، ولتدعيم هذه النهضة العلمية في المستقبل أوفد عدد كبير من شباب الخريجين والباحثين فى أفرع العلوم المختلفة إلى معظم الدول المتقدمة شرقا وغربا لإعداد جيش من العلماء ليحمل راية التقدم العلمي ، وليكون المعين الذى لا ينضب لتفريخ الأجيال المتعاقبة التي تضمن تواصل التقدم والرقى العلمي ولكن ذلك الاهتمام لم يدم، وبدأت الردة في عقد الستينيات تحت وطأة المفاهيم التي سميت اشتراكية والتي تفاقمت إلى ذروتها في أواخر ذلك العقد ، وكانت تلك السنوات العجاف موعد عودة المبعوثين الذين أوفدوا من قبل لكى يأخذوا مواقعهم ويبدأوا مسيرتهم ، فواجهتهم المصاعب ما بين عجز الإمكانيات وغياب التخطيط والتنسيق وعدم وضوح الرؤية والبيروقراطية والتحكم الفردى والروتين البغيض ، فآثر البعض الهجرة المؤقتة أو الدائمة ،

أو التقوقع والسلبية أو السباحة مع التيار ونسيان التقدم العلمى وفتور الحماس . وقد كانت هذه أول خطوة فى تبديد هذا الجيش وضياعه ، أو بمعنى أصح تسريحه .

● ديكور لعصر الانفتاح

وبعد عام ١٩٧٣ والطفرة المعنوية التى حدثت للشعب المصرى كله ، ظهرت بوادر طيبة لتجميع الجيش العلمى مرة أخرى لكى يخوض معركة التنمية والتقدم ، وهى معركة أشد شراسة وبأسا من المعركة العسكرية ، فإن كان العبور جهادا أصغر فإن معركة التنمية والتقدم هى الجهاد الأكبر . وظهرت هذه البوادر الطيبة فى شعار العلم والإيمان الذى ساد حتى أواخر السبعينيات ، وكانت لا تخلو جريدة أو خطبة لمسئول من هذا الشعار البراق . وشعر العلماء والمشتغلون بالعلم عن سواعدهم ابتهاجا بهذا الشعار واستعدوا للعمل ، بل وعاد البعض منهم من مهجره للانخراط فى الجيش الذى بدأ يتجمع مرة ثانية ، ولكن سرعان ما ظهرت الحقيقة المرة وهى أن العلم والإيمان لم يكونا إلا ديكورا لاستكمال الشكل الديمقراطى التقدمى المطلوب لعصر الانفتاح ، ولإعطاء الإيحاء للعالم بأن مصر بدأت فى الخروج من حظيرة الدول النامية متجهة فى طريقها إلى زمرة الدول المتقدمة ، فظلت البيروقراطية والروتين والإدارة المعوقة هى السمة السائدة فى المؤسسات العلمية وزادت عليها قلة الموارد وخفض الميزانيات وعجز الإمكانيات وغياب التنسيق ، وتفشت التناقضات والاختلافات حول الحصول على الإمكانيات أو الوصول إلى المناصب ، فأدى كل ذلك إلى انحسار التقدم العلمى . وفى ظل الكم الهائل من الخريجين زادت البطالة العلمية المقنعة فى جميع المؤسسات البحثية فى مصر، وسيطرت عليها الأجهزة الإدارية وكبلتها القوانين واللوائح . ووصل ذلك

الحال إلى أدنى درجة عندما تولى قيادة مسيرة العلم، بمفهومه المادى الذى عبرت عنه فى بداية حديثى ، فرد من خارج حقل هذا العلم المادى . وفى حقيقة الأمر مازلت أشعر بالغرابة من تطبيق «قاعدة الرجل المناسب فى المكان غير المناسب» فى الحقل العلمى فقط . وتحت وطأة هذا الوضع عاد الجيش العلمى إلى الانفراط للمرة الثانية ، إما بالنزوح إلى الخارج شرقا أو غربا سعيا وراء أسواق العمل العلمى التى تستقطب الخبرات العلمية المتميزة للاستعانة بها فى مختلف المجالات ، وإما بالإغراق فى السلبية واللامبالاة وتمضية الوقت كيفما كان والوقوع فى براثن الغربة الداخلية ، وإما بالنطح فى الصخر لمحاولة إنجاز شىء له قيمة دون تحقيق أى شىء غير الإحباط .

ولكن لحسن الحظ تم تدارك هذا الوضع الخطير فى التشكيل الوزارى الأخير ، وبدأت بوادر نهضة علمية أخرى تلوح فى الأفق للمرة الثالثة ، وهى فى هذه المرة تبدو حقيقية وليست شعارا فقط كسابقتها «العلم والإيمان»، وربما يكون الدليل على ذلك أنها تتم فى هدوء ودون شعارات وخطب ، وتبدو كذلك أيضا من الاتجاه إلى تشكيل لجنة على مستوى عالٍ لكى ترعى وتدفع مسيرة العلم لأجل التنمية والتقدم وتضمن لها النجاح والتواصل. وتأخذ هذه المحاولة أهمية خاصة فى تاريخ التقدم العلمى فى مصر، فما تبقى من الجنود الذين تم إعدادهم فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات قد وصلوا الآن إلى مرحلة النضوج الفكرى وهى المرحلة التى يصبح عطاؤهم فيها أكبر وأقيم مايكون ، وإذا لم يستثمر هذا العطاء الآن ، فسيفقد إلى الأبد. وندعو الله أن تنجح هذه المحاولة ولا تلحق بسابقتيها ،وإلا فستكون ، كما يقول المثل الشعبى «التالتة تابتة» .

فوضى الموسيقى العربية !

بقلم : سليم سحاب

منذ أن عرفت الحضارة العربية الموسيقى وهذا النشاط الإنسانى والفنى يتناقله الشعب العربى شفاهيا وينتقل معه إلى حيث ذهب . فوصل معه إلى الأندلس حيث نمت شجرته وظللت أوربا بأسرها ، سواء بإنجازاتها العظيمة من الناحية الإبداعية الموسيقية والغنائية أو من صناعة الآلات الموسيقية وظلت الموسيقى العربية على هذا الحال : مزاجا موسيقيا عاما للشعب العربى يكبر وينمو من ناحية ، ومن ناحية أخرى، تراثا يضمحل ويختفى جزء منه ويعوض بغيره مع تعاقب

جيال ، وذلك لعدم وجود التدوين الموسيقى والجمع العلمى لهذا التراث ، إلى أن وصلنا إلى القرن التاسع عشر بدأ تأثير الحضارة الأوربية - بكل أبعاده - يظهر . وظهرت معه ضرورة التدوين والتنظير . وأصبح كل هذا ضرورة ملحة جدا فى القرن العشرين بعد أن تحولت الموسيقى فى بلادنا إلى علم يدرس فى معاهدنا إلى جانب العلوم الأخرى فكثرت الآراء فى الموسيقى العربية وأصبحت بعدد دارسى الموسيقى ، مما أزاد الوضع بلبلة لم تعرفها الموسيقى الأوربية لأنها ، ومنذ زمن بعيد ، استخلص علماؤها قواعدها ونظرياتها وجمالياتها وحولوها إلى مواد دراسية أمّنت التواصل الحضارى بين الأجيال الذى أمّن بدوره التطور الموسيقى العظيم الذى عرفته الموسيقى الأوربية جنبا إلي جنب مع تطور وازدهار صناعة الآلات الموسيقية على مدى سبعة قرون تقريبا .



إن هذه الفوضى التى تعيشها الموسيقي العربية من ناحية الجمع والتصنيف والتنظير واستخلاص القواعد وصلت إلى حد السؤال : هل هناك موسيقى عربية ؟ هذا السؤال لايطرح نفسه (كما يقال عادة) بل يطرحه موسيقيون معروفون عاملون فى الحياة الموسيقية العربية وفى أكثر من بلد عربى وجوابهم على هذا السؤال بالرغم من خطورته بسيط : ليس هناك موسيقى عربية إن مايعرف بالموسيقى العربية ماهو إلا موسيقى تركية .

إذا حللنا هذا الكلام علميا وعمليا نرى أنه لا ينتمى إلى الحقيقة بشىء والتاريخ وكتبه والمراجع العربية الكثيرة (ونذكر منها على سبيل المثال فقط كتاب «الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى» تصف بإسهاب حياة العرب الموسيقية الشديدة الثراء ومجالسهم الموسيقية التى كانت تضم عازفين ومغنين بالمئات ، كل هذا قبل ظهور الشعب التركى كأمة وكحضارة هذا ناهيك عن الحضارة العربية فى الأندلس التى تركت آثارا هائلة وتأثيرات لاتحصى بل هى كانت الأساس الرئيسى الذى قامت عليه حضارة الغرب لغاية نهاية عصر الباروكو القرن السابع عشر راجع كتاب «شمس العرب تسطع على الغرب» للعالمة الألمانية هنكة ومجموعة كتب العلامة الانجليزى هنرى فارمر عن الموسيقى العربية وتأثيرها على تأسيس وتطور الموسيقى الأوربية) فهل يعقل بعد حضارة موسيقية امتدت لألف عام تقريبا من المحيط إلى الخليج وقبل ظهور الدولة التركية وحضارتها ، هل يعقل ألا تترك هذه السنون الألف أى أثر حضارى تراكمى فى وجدان الشعب العربى ؟ هل من المعقول منطقيا أن تمر هذه السنون دون أن تصنع مزاجا موسيقيا واضحا وشخصية موسيقية محددة عند الشعب العربى ؟

● التأثير التركى على الموسيقى العربية

هل من المنطق ألا تطبع هذه الألفية من الأعوام الشعب العربى بمزاج موسيقى واضح المعالم ؟ صحيح أن الموسيقى العربية التى كانت فى العصور الأموية والعباسية والأندلسية لم تصلنا بسبب الطابع الشفاهى لتناقلها وبسبب عدم تدوينها ولكن من الثابت علميا وتاريخيا أنها كانت موجودة بل وساهمت مساهمة كبرى فى تأسيس الحضارة الموسيقية الأوربية من هنا نقول إن الأمة

العربية كانت ومازالت أمة موسيقية كبرى وإن التأثير التركى (الذى لاشك فيه) لم يأت على فراغ بل على نتاج ومزاج الف سنة من الحضارة الموسيقية والشخصية الموسيقية الواضحة المعالم . وبهذا جاء تأثير الموسيقى التركية تلوينا وإضافة إلى حضارة موسيقية عمرها الف عام . إن التاريخ الانسانى يؤكد أن لا وجود لحضارة صافية عرقيا . فالحضارات كالمجتمعات : تتشابك وتتزاوج وتتوالد من بعضها وإلا وإذا استعملنا هذا المنطق لقلنا إنه ليس هناك لغة اسبانية ، لأن نسبة كبيرة من كلامها عربى والجزء الأخر لاتينى ولقلنا أيضا إنه ليس هناك أساسا حضارة أوربية حديثة لأنها مكونة من الحضارة الأندلسية العربية والحضارة الاغريقية . وحتى هذه الحضارة الاغريقية التى يصر الغرب على أنها الأسبق تاريخيا لهدف عنصرى واضح وهو تثبيت مفهوم احتكار أوربا للحضارة ، فمن يراجع كتاب «وصف مصر» لمجموعة العلماء الفرنسيين الذين واكبوا حملة نابليون على مصر فى أوائل القرن التاسع عشر ، أقول من يراجع الجزء السابع من «وصف مصر» يستطيع أن يطلع على اسماء الفلاسفة والفنانين والعلماء الاغريق (ومن ضمنهم فيثاغورس وتاليس الشهيرين)الذين تعلموا على الاساتذة المصريين القدماء ونقلوا إلى بلادهم الفنون والعلوم المصرية التى ساهمت مساهمة فعالة وعميقة لاجدال فيها فى خلق وتطوير الحضارة الاغريقية والاوربية الحديثة لاحقا . إذن ليست هناك حضارة صافية عرقيا وإلا سنصل إلى أمثلة مضحكة كأن نقول مثلا إن أدب نجيب محفوظ ليس عربيا لأن الرواية بشكلها الحالى نوع من أنواع الأدب الأوربى أو أن نقول إن أدب توفيق الحكيم ليس أدبا عربيا أيضا لأن المسرح فى شكله هنا فن اغريقى الاصل .

إن منطق القائلين بأنه ليس هناك موسيقى عربية هو منطق غير صائب . فحتى الكتابة فى القوالب الموسيقية التركية اللونجا مثلا (وهى بالمناسبة ذات أصل بلغارى أوربى فكلمة «لونجا» تعنى باللاتينية : طويلة) اقول إن الكتابة فى القوالب الموسيقية التركية لاتعنى أن هذه القوالب ألغت شخصية اللحن العربى والموسيقى العربية وحولتها إلى موسيقى تركية . لقد كان المضمون الموسيقى والانسانى والوجدانى لهذه القوالب التركية وما زال عربيا صرفا . أين الطابع

التركى فى لونجا نهاوند لرياض السنباطى أو معزوفة ذكرياتى لمحمد القصبجى وفى معزوفات محمد عبد الوهاب التى يتعدى عددها الستين والتى طور فى الكثير منها (خاصة فى تلك التى ألفها فى الثلاثينيات) القوالب التركية شكلا ومضمونا ووصلت إلى مستوى من العبقرية التأليفية والفكرية والموسيقية التطويرية مكانا لم يصله أحد اتراكا وعربا حتى الآن بالرغم من قصرها وبالرغم من مرور ستين عاما تقريبا على تأليفها ونذكر من هذه المؤلفات على سبيل المثال: فانتازيا نهاوند (١٩٣٣) فكره (١٩٣٣) شغل (١٩٣٥) الوان (١٩٣٥) فرحة (١٩٣٥) لغة الجيتار (١٩٣٥) نشوتى (١٩٣٥) ألف ليلة (١٩٣٧).

● بضاعتنا ردت إلينا

اين الطابع التركى فى الأعمال الغنائية لسيد درويش الذى استخلص من غناء الشعب الموسيقى المصرية العربية الصرفة ؟ أين هذا الطابع فى أعمال زكريا أحمد ورياض السنباطى ومحمد عبد الوهاب الغنائية ؟ وفى التفكير الموسيقى الفذ لمحمد القصبجى وألحانه وقوالبه الموسيقية الغنائية الجديدة ؟، وفى أعمال فريد الأطرش ومحمد فوزى ومحمود الشريف والموجى والطويل وفؤاد عبد المجيد وغيرهم ؟ أين هذا الطابع فى المدرسة الموسيقية الغنائية اللبنانية الحديثة التى جاءت أساسا خليطا من اللون المصرى واللون البدوى المشرقى فى تراث زكى ناصف والأخوين رحبانى وحليم الرومى وخالد ابو النصر وتوفيق الباشا وفيلمون وهبى وسامى الصيداوى ونقولا المنسى إن القالب الغنائى المعروف بالموال هو قالب معروف منذ العصر العباسى كما أن الموشح هو قالب عربى صرف شعرا وشكلا وموسيقى وكذلك قالب الدور (الذى مازال يقلد مع الموشح فى تركيا لغاية الآن) هو قالب غنائى عربى مصرى صرف كذلك الطقطوقة والقصيدة والمونولوج الذى استوحى من الأريا الأوربية، هى قوالب عربية الشكل والمضمون والمزاج والشخصية وتتوج كل هذه الأمثلة بالمسرح الغنائى العربى ذى الشخصية الموسيقية العربية البحتة وان استلهم قالبه فى المسرح الغنائى الاوربى.

وللتاريخ أيضا كلمة يقولها فى هذا الموضوع. بعدما احتل السلطان محمد الفاتح القسطنطينية وبعد أن دانت البلاد العربية للحكم العثمانى عمد السلطان

سليم إلى استقطاب العلماء والحرفيين والفنانين العرب من بلادهم إلى اسطمبول وساهموا فى وضع بداية الحضارة العثمانية الإسلامية . فكان فضل الأستانة هو جمع الموسيقى العربية ومقاماتها وإيقاعاتها المختلفة من جميع البلاد العربية الخاضعة لها فى بلد واحد وهكذا فإن التأثر بالموسيقى التركية كان على طريقة «بضاعتنا ردت إلينا» مع نكهة محلية تركية ولو كان مستوى الموسيقى فى تركيا وصل لمرحلة الاكتفاء الذاتى لما كانت السلطة التركية تستعين بالفنانين العرب الكبار لاحياء الاحتفالات الرسمية فى اسطمبول وكان آخرهم عبده الحامولى ومحمد عثمان والشيخ زكريا أحمد أى حتى انهيار السلطنة العثمانية .

● والقافلة تمرضى

إن تأثر العلماء والفنانين الإغريق بعلوم وفنون مصر القديمة لم يمنع هذا الشعب من هضم الحضارة المصرية وطبعها بطابعه القومى الخاص وتحويلها مع الزمن إلى حضارة ذات شخصية يونانية صرفة . كما أن كون اللغة الأسبانية مزيجا من اللغتين العربية واللاتينية لم يمنع هذا الشعب من عجن هذا المزيج بطابعه القومى الخاص ليحوله الى لغة جديدة لها شخصيتها المختلفة تماما عن اللغتين السابقتين . كذلك فإن الحضارة الاوربية الحديثة التى جاءت خليطا من انجازات الحضارة العربية الاندلسية والحضارة الاغريقية تحولت بفضل جهد ابنائها وعباقرتها الى حضارة جديدة لها شخصيتها المختلفة تماما وأصبحت عنصرا فعالا ومؤثرا فى تطوير حضارات الشعوب الأخرى . نفس المنطق ينطبق على بعض عناصر الموسيقى التركية التى دخلت إلى الموسيقى العربية العريقة بتاريخها وشخصيتها المميزة وبمزاج شعبها . لقد هضم الشعب العربى هذه العناصر وحولها بمزاجه إلى عناصر عربية صرفة بعيدة كل البعد عن طابع وشخصية الموسيقى التركية المعروفة حاليا

أخيرا حبذا لو أن موسيقيينا غير المقتنعين بوجود الموسيقى العربية حبذا لو أنهم ينكبون على دراستها ومعرفتها والاستمتاع بها حتى ينضموا إلى قافلة المؤمنين بها والعاملين على تطويرها وذلك كي لاتذهب جهودهم هباء كالنحت فى الماء خاصة أن عصرنا هذا وسرعة تطوره لايسمح بهدر أى طاقة ولو فردية مهما صغرت من طاقات أبناء شعبنا .

أحلام العلماء
ومشروعات المستقبل

بقلم : د . محمود زهران

علماؤنا لم يعودوا يحلمون بتحويل النباتات الملحية ، إلى علف حيوان ، أو الاستفادة منها فى صناعة الورق .

بل إنهم نجحوا فى ذلك .

فقد حاول بعض العلماء الاستفادة من البيئة البحرية المنتشرة فى أنحاء الوطن العربى ، من أجل إقامة صناعات مهمة من نبات السمار المر ، الذى



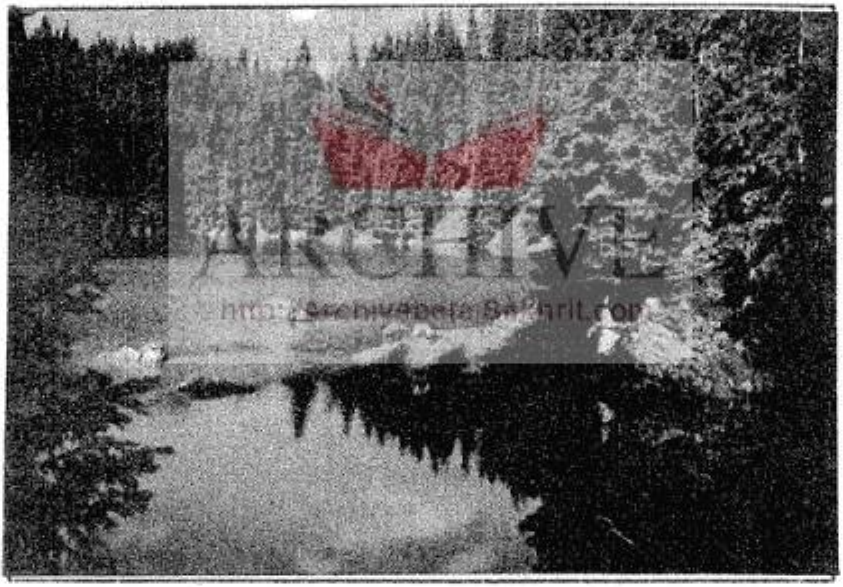
هل تتحول السواحل

يمكن زراعته على أطراف البحيرات المصرية والسواحل ، كما يمكن زراعة نباتات الكوخيا التى تستخدم كعلف للحيوان ..

إنه عالم لم يخلق عبثا ، ملىء بالاسرار ، والخفايا والذى يحتاج لمثابرة، ودأب للكشــف عن عوالمه المثيرة وأيضــا المفيدة لنا إذا نجحنا فى الحفاظ عليه واستثماره .

النباتات البرية :

ثروة طبيعية متجددة لا تنتهى ، ولابد من التعرف على تلك الثروة بالعالم العربي لنتمكن من الاستفادة منها ، ولن يتـأتى ذلك إلا بالدراسات والبحوث البيئية للغطاء النباتى الطبيعى التى ستؤدى إلى رسم الخرائط النباتية الشاملة للوطن العربى ، وهذه تعـتـبـر الأسـاس العلمى الذى به



إلــى غابـــــات ؟

يستدل على نوعية الغطاء النباتى الطبيعى وتحديد الطرق العلمية الصحيحة للمحافظة عليه واستغلاله وتطويره والتوسع فى استزراع النباتات التى ثبتت أهميتها الإقتصادية .

النباتات البرية بالعالم العربى بصفة عامة إما أن تكون جفافية أى تلك التى تتحمل النقص الشديد فى المياه والحرارة العالية ، أو ملحية أى التى تعيش فى تربة تحتوى على نسبة عالية من الملوحة ، وهناك كذلك النباتات الجبلية التى تعيش على الجبال العالية حيث البرودة الشديدة، والنباتات المائية التى تعيش فى المياة العذبة أو المالحة طافية أو مغمورة أو مغموسة ، وكل من هذه النباتات لها صفاتها المميزة والتى تتأقلم بها على الظروف البيئية السائدة ، وقد قسمت هذه النباتات تبعا لفائدتها الاقتصادية إلى أربعة أنواع كما يلى :

نباتات ألياف: وتدخل فى صناعة الورق ، الحرير الصناعى ، الحبال .. إلخ.

نباتات طبية : وتدخل فى صناعة الأدوية .

نباتات مراع : وهى تصلح لرعى الماشية .

نباتات أخشاب ووقود : وهى تصلح لصناعة الأخشاب ، كما تستخدم كوقود .

من المعروف أن الأراضى الصحراوية والمستنقعات المالحة تشغل جزءا كبيراً من جملة مساحة الأراضى فى البلاد العربية ، حيث تنمو أنواع كثيرة من النباتات البرية المعمرة ذات قوة التحمل العالية للجفاف أو الملوحة بالتربة . وكذلك يمكنها أن تعيش تحت ظروف جوية متطرفة ، ويتمركز نمو هذه النباتات فى مجارى مياه الأمطار (الوديان) وفى الواحات والمنخفضات حيث المياه الجوفية قريبة من سطح الأرض ، وبالمستنقعات المالحة الساحلية والداخلية، وعلى سفوح الجبال ، وكل نوع من هذه النباتات له مواصفات مورفولوجية، وتشريحية ، وفسيولوجية خاصة تمكنه من تحمل ظروف البيئة المحيطة به .

وفى هذه الأراضى تنمو النباتات الملحية وهى النباتات التى تتكاثر وتنمو فى أراض تحتوى على نسبة عالية من الملوحة، لا يمكن لأى أنواع أخرى غيرها من النباتات النمو فيها . وربما بالإضافة إلى ملوحة التربة العالية تكون الظروف الحيوية السائدة متطرفة مثل إرتفاع درجات الحرارة والبخر وانخفاض كميات الأمطار والرطوبة الجوية ، كما هو الحال فى كثير من البلاد العربية ، ومن ثم فإن النباتات التى يمكنها التكيف مع هذه الظروف القاسية لابد وأن يكون لها دورها المهم فى تطوير تلك البيئة إذا تمت دراستها من

النواحي البيئية ، وبناءً عليه فقد اتجه تفكير كاتب هذا المقال لدراسة بعض هذه النباتات الملحية لاستئناسها وإدخال زراعتها تحت ظروف الملوحة بالتربة والجفاف بالجو في الأراضي الملحية الشاسعة بالعالم العربي ..

وكما هو معروف فإن الأراضي الملحية بصفة عامة إما أن تكون ساحلية تكونت نتيجة تأثير مياه البحار والمحيطات وبعض البحيرات الطبيعية مثل بحيرات مصر الشمالية ، أو أراضي ملحية داخلية بعيدة عن تأثير البحار ولكن تكوينها نتج عن تأثير المياه الجوفية مثل ما هو موجود بالواحات والمنخفضات بالصحاري العربية.

وسوف نتحدث في هذا المقال عن ثلاثة أنواع من النباتات الملحية التي ثبتت أهميتها الاقتصادية ، ويقترح إدخال زراعتها في الأراضي الملحية لتصبح محاصيل غير تقليدية تعمل على تنمية البيئة المالحة في العالم العربي ، وهذه النباتات هي :

- نباتات السمار المر كمادة أولية لصناعة الورق الجيد .
- نباتات الكوخيا كعلف للحيوانات .
- نباتات الشورة لتنمية البيئة الساحلية .

أولا صناعة الورق من نباتات

● السمار المر

لم تكن نباتات الألياف البرية موضع اهتمام إلا لعدد قليل من الباحثين بمصر والبلاد العربية الأخرى الذين أجروا دراساتهم المحدودة على ألياف بعض نباتات الفصيلة العشارية والنجيلية ، واستخدم بعضها مثل الحجنة في صناعة الورق بالجزائر في نطاق محدود .

تتميز كل نباتات الألياف التي تمت دراستها بألياف قصيرة ، لذا فإن أهميتها الاقتصادية ليست كبيرة ، إذ لابد من أن يخلط لبها بلب الخشب لإنتاج الورق ، وهذا يعني أن تظل المصانع بالبلاد العربية أسيرة استيراد لب الخشب من البلاد المصدرة ، وهذا ما يجب أن يوضع في الاعتبار خاصة بعد أن حذر علماء البيئة في جميع أنحاء العالم من مشكلة التصحر التي تزداد حدتها بقطع أشجار الغابات لصناعة الورق وخلافه .

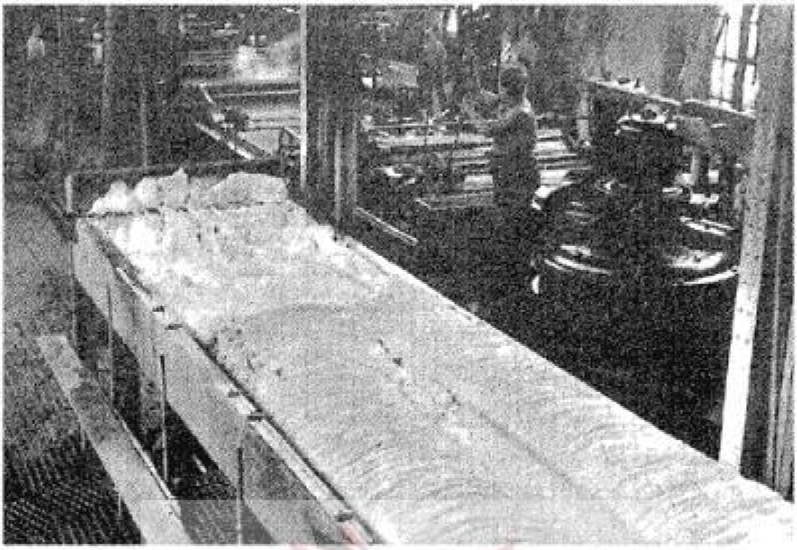
وبالطبع فإن البلاد المصدرة للأخشاب ستصل حتما إلى درجة لا تستطيع عندها تغطية حاجة كل البلدان التي تستورد منها لب الأخشاب لصناعة الورق المتزايدة تزايدا كبيرا مع تطور العلم والمدنية وازدياد الحاجة لأنواع الورق المختلفة ، لهذا فإن الدول العربية (وكلها مستوردة إما للورق أو للب الورق) يجب أن تبحث

عن بديل محلي يغطي جزءاً كبيراً من احتياجاتها لصناعة الورق ، وهذا لن يتأتى إلا بالبحث عن ثرواتها الطبيعية من النباتات البرية بالصحاري والمستنقعات المالحة والجبال .. إلخ ، وهذه تحتوى على عدد كبير من نباتات الألياف يمكن الاستفادة منها كمادة أولية محلية فى صناعة الورق والحرير الصناعى وغير ذلك، إذا كانت كمياتها النامية بريا كافية لتغطى حاجة البلاد أو إجراء الدراسات للتوسع فى زراعتها تحت ظروف بيئية مماثلة لتلك التى تنمو عليها وتسودها ، وهذا يعنى أن تستغل ثرواتنا النباتية إستغلالاً راشدا .

استرشادا بما سبق قام كاتب هذا المقال بدراسات حقلية وبحوث معملية وصناعية على نبات السمار المر بغرض استخدامه كمادة أولية فى صناعة الورق. ونبات السمار المر الذى يطلق عليه أسماء مختلفة فى البلاد العربية مثل سمار حصر، قش الحصر ، باير ، السمراء ، الكولون ، ديس ، سخونوس ، الأسل ، البوط .. هو أحد نباتات المستنقعات ويتميز بقوة تحمل عالية للملوحة بالتربة وله سوق أرضية (ريزومات) تتعمق فى باطن الأرض إلى حوالى ٢٠ سم ، وأفقيا إلى مسافات طويلة ، ويعطى كل برعم من الريزومة سيقانا هوائية خضراء ، لذا يطلق عليها السوق الورقية التى تصل أطوالها إلى أكثر من ١٥٠ سم ، والتى تحتوى على نسبة عالية من الألياف وهذا هو الجزء الذى يستخدم فى صناعة الورق ، وقد أثبتت الدراسات البيئية أن هذا النبات ينتشر فى معظم البلاد العربية ، وأوضحت الدراسات التشريحية أن أطوال ألياف السيقان الورقية تتراوح ما بين ١,٥ - ٢,٤ مم ، وهذا عامل مشجع على إمكانية إنتاج لب الورق منها ، وبالفعل أجريت التحاليل الكيميائية فى معامل مصنع شركة الورق الأهلية بالأسكندرية ، وكانت النتائج مشجعة حيث وجد أن السيقان الورقية لنبات السمار المر تحتوى على نسبة عالية نسبيا من السليلوز (٣٩,٧ ٪) ونسبة قليلة نسبيا من اللجنين (١٣,٥ ٪) .

وكما هو معروف، أنه كلما ارتفعت نسبة السليلوز وانخفضت نسبة اللجنين كان لب الورق الناتج ذا صفات جيدة ، وقد أجريت فى نفس المصنع المذكور تجارب نصف صناعية باستخدام طن واحد من نبات السمار دون خلطه بلب الخشب المستورد ، وتم إنتاج ورق جيد له مواصفات طبيعية وكيميائية عالية .

وبناء على هذه النتائج يجب توفير كميات كافية اقتصادية من نبات السمار المر حتى تتمكن المصانع بالدول العربية



من إحلاله كمادة أولية لإنتاج الورق الجيد، وذلك يتأتى إما بالاعتماد على الإنتاج الخضرى من السمار المر من عشيرته النامية بريا بالمستنقعات المالحة فى العالم العربى .

وحيث إن المساحات التى تغطيها عشيرة السمار المر بالعالم العربى ليست كبيرة وكثير منها بعيدة عن مراكز صناعة الورق ، لذا فإن استغلال الكميات النامية منه بريا لن تكون اقتصادية ، ومن ثم ونظرا للفائدة الإقتصادية المرتقبة لنبات السمار المر فى صناعة الورق ، لذا نقلت منطقة التجارب فى الأراضى المالحة المتاخمة لبحيرة المنزلة فى دلتا النيل بمصر ، وكانت النباتات تروى بمياه مأخوذة من نهاية فرع دمياط ، تحتوى على نسبة عالية من الأملاح (حوالى ٤٠٠ جزء فى المليون) ، وقد تم تسميد الجيل الجديد من نباتات السمار المر بمخاليط من أسمدة النترات والفوسفات لمعرفة مدى تأثير هذه الأسمدة على كميات المحصول الخضرى للسوق الورقية (التى تستخدم مباشرة فى صناعة الورق) وكذا على أطوال أليافها ومحتواها من السليلوز واللجنين والبنتوزان وغيرها .

وسرعان ما أثبتت نتائج التجارب فى

قسم النبات - كلية العلوم - جامعة المنصورة - أن زراعة السمار المر فى الأراضى المالحة ممكنة ، وأن تسميد هذه النباتات بمخاليط من أسمدة النترات والفوسفات أدت إلى زيادة ملحوظة فى المحصول الخضرى خاصة عندما كانت كمية النترات كبيرة ، أما زيادة كمية الفوسفات فقد أدت إلى زيادة فى طول الألياف ، ونجح الباحث فى معرفة أنسب مخاليط الأسمدة لإنتاج أوفر من المحصول الخضرى مع أطول الألياف ، وأعلى نسبة من السليلوز، وأقل نسبة من اللجنين، أى كل الصفات الطبيعية والكيميائية المطلوبة لإنتاج الورق الجيد .

كما أثبتت الدراسات الحقلية أن زراعة نباتات السمار المر بالأراضى المالحة تقلل من نسبة الملوحة بالتربة ، أى يمكن استخدامها لإصلاح التربة المالحة بيولوجيا ، وثبت كذلك أن السمار المر يفضل زراعته واستخدامه فى صناعة الورق عن نوع أكيوتاس .

ثانيا : علف الحيوانات من نباتات الكوخيا

دأب علماء البيئة النباتية والمراعى فى البحث عن حل مشكلة توفير الأغذية الخضراء والجافة للحيوانات على طول السنة وبكميات وفيرة تكفى لتغذية الحيوانات وإنتاج اللحوم بكميات كبيرة تغطى احتياجات المواطنين لتحقيق الاكتفاء الذاتى من اللحوم .

يشمل جنس نبات الكوخيا عددا من الأنواع النباتية التى تتحمل الجفاف مثل Kochiac- scoaparia وتلك التى تتحمل الملوحة مثل kochia indica ، وقد جذبت هذه النباتات انتباه علماء البيئة النباتية ، وذلك لأن الحيوانات المنتجة للحوم تقبل إقبالا كبيرا على رعى هذه النباتات التى تحتوى على نسبة عالية من المواد الغذائية، وقد قام هؤلاء العلماء بدراسة بعض أنواع نباتات الكوخيا فى مناطق نموها البرية قبل إدخال زراعتها كمحصول مراعٍ غير تقليدى ، وأوضحت الدراسات أن الكوخيا تتحمل ظروف الجفاف بالجو والملوحة بالتربة بنسبة عالية حيث تنمو فى بعض المناطق المالحة الساحلية والداخلية .

ينمو نبات الكوخيا نوع انديكا فى ساحل البحر المتوسط ودلتا النيل ، ويقل وجوده جنوبيا ، أما فى السعودية فهذا النبات يوجد فى منطقة القصيم . وهذا النبات ينمو بالتربة المالحة وعلى الكثبان الرملية، ويبدأ ظهور بوادره خلال شهر فبراير من كل عام ، ويستمر نموه تدريجيا حتى يصل النبات إلى قمة نموه الخضرى خلال يونيو ويوليو ، وهذا يعنى أن محصوله الخضرى الذى يستخدم للرعى سيكون صيفا وهذه ميزة أخرى لهذا

النبات ، لأن الحيوانات ستجد غذاء أخضر خلال الصيف الذى تجف فيه معظم نباتات المراعى .

وقد أجريت التجارب العملية لمعرفة مدى تحمل هذا النبات للملوحة بالتربة ونوعية التغذية والمعادن التى يجب توافرها بالتربة ليعطى النبات إنتاجا خضريا أعلى وتم التوصل إلى نتائج علمية للبدء فى تجربة زراعة نبات الكوخيا انديكا فى الحقل مباشرة فى أراض مالحة لا تصلح لزراعة النباتات التقليدية الأخرى .

وكانت نتائج هذه التجارب الحقلية مشجعة للغاية ، حيث أمكن زراعة هذين النباتين فى أرض رملية رويت بمياه الآبار الارتوازية المالحة (درجة الملوحة ٤٠٠ - ٦٠٠٠ جزء فى المليون) تحت درجة حرارة عالية ، بالاضافة إلى ذلك نجحت زراعة هذين النباتين مرتين كل عام ، أى يمكن الحصول على علف أخضر على مدار السنة .. إنها الطريقة المثلى لاستغلال الموارد الطبيعية والاستفادة منها على خير وجه لتنمية البيئة فى البلاد العربية ، والحصول على العلف الأخضر والجاف الذى به يمكننا الاعتماد على الذات .

ثالثا : نباتات الشورة وتطوير البيئة الساحلية

الشورة شجيرات تنمو بالمياه الضحلة على سواحل البحار والمحيطات الواقعة ما بين مدارى الجدى والسرطان ، لذلك يطلق عليها نباتات مدارية ، ووجود هذه النباتات على السواحل يعتمد على أربعة عوامل بيئية أساسية هى :

درجة حرارة الجو ، ملوحة المياه ، طبيعة تربة السواحل ، قوة ومدى المد البحرى والأمواج .

وبصفة عامة تعتبر الشورة من النباتات المالحة الإختيارية تنمو فى مناطق ساحلية لا تستطيع أن تنمو فيها نباتات المياه العذبة ، لذا يمكن زراعتها بمياه البحر مباشرة . وهى لا تتحمل برودة الجو مما يفسر ازدهارها فى المناطق الساحلية التى يزيد فيها متوسط درجة حرارة الجو لأبرد شهور السنة على ١٥ م، وعدم نموها على سواحل المناطق الباردة فى العالم شمال وجنوب المنطقة المدارية ، ولأنها تنمو فى مياه البحر الضحلة التى تقل فيها نسبة الأكسجين ، فإن تلك النباتات قد تغلبت على هذه المشكلة بوجود نوعين من الجذور : جذور تنمو إلى أسفل لتدعيم النباتات بالتربة ، وجذور تنمو إلى أعلى للتنفس فوق سطح الماء .

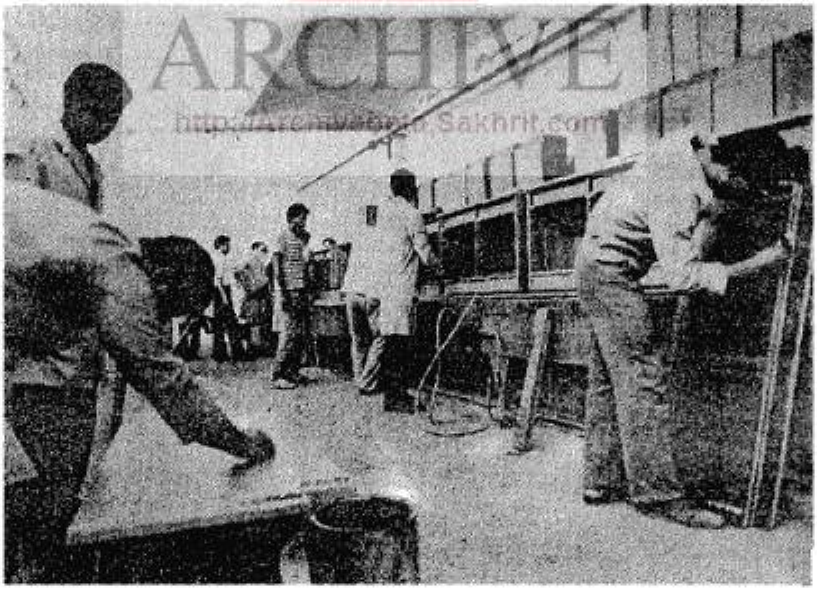
قسمت نباتات الشورة تبعا لطبيعة أرض السواحل التى تنمو عليها إلى ثلاثة أقسام هى :

شورة الشعاب المرجانية ، شورة التربة الرملية الطينية ، شورة التربة العضوية .

وقد أوضحت الدراسات الجغرافية لتوزيع هذه النباتات على سواحل الكرة الأرضية أن ما بين ٦٠ - ٧٠ ٪ من سواحل المنطقة المدارية - حيث درجة الحرارة عالية - تتميز بوجود نباتات الشورة التي يصل عدد أنواعها إلى ٥٥ نوعا ، تتبع ١٦ جنسا ، و١١ فصيلة ، لكن هذه الأنواع تختلف في طبيعة انتشارها على تلك السواحل ، إلا أن جنس «ابن سينا» هو الأكثر انتشارا ويعود اسمه إلى ابن سينا الذي يعتبر أول من كتب عن هذه النباتات وعن فوائدها .

ذكر العالم ثيوفر استاس عام ٣٠٥ قبل الميلاد ، أن مستخلص بادرات بعض نباتات الشورة كان يستخدم قديما كمقو جنسي عام للرجال ، وهذا ما أكده عالم النبات المغربي ابن عباس عام ١٢٣٠ م ، وأضاف أيضا أن من هذه النباتات كانت تستخلص مواد طبية لعلاج أمراض اللثة والكبد ، وقد أجريت حديثا تحاليل كيميائية على أجزاء نباتات «ابن سينا» النامية على سواحل المملكة العربية السعودية ، واتضح أنها تشتمل على المواد التي تعتبر مصدرا لإنتاج الهرمونات المقوية للرجال .

وهناك فوائد أخرى غير مباشرة لنباتات الشورة نذكر منها أن بيئتها تعتبر مكانا ملائما لنمو ومعيشة وتكاثر العديد من القشريات والأسماك ، ومثال ذلك واضح في كثير من المناطق مثل عشيرة الشورة على سواحل فلوريدا ، التي تعيش



فيها كميات ضخمة من القشريات والأسماك ذات القيمة الاقتصادية العالية مثل الاستاكوزا ، الروبيان (الجمبرى) ، السلمون ، البورى ، سرطان البحر ، سمك النهاش ، سمك الطبل ، والعديد من الطحالب ذات القيمة الغذائية العالية .

وقد اتجه علماء البيئة لإجراء دراساتهم وتجاربهم وبحوثهم على إستزراع نباتات الشورة في المناطق الساحلية المدارية التي تخلو منها ، أو التى لا توجد بها أنواع كثيرة من تلك النباتات ، وقد نجحوا في إستزراعها باستخدام البذور أو البادرات أو الشجيرات ، وقد ذكر العالم الأمريكى تيس أن جزر هاواى بالمحيط الباسيفيكى لم يكن فيها نباتات الشورة حتى عام ١٩٠٥ م ، وعندما أدخلت زراعتها على سواحل هذه الجزر نجحت نجاحا كبيراً ، وكونت غابات ساحلية كثيفة يبلغ ارتفاع الأشجار فيها حاليا أكثر من ٧٠ قدما .

إذا نظرنا إلى خريطة العالم العربى ، نرى أن بلدانه تطل على سواحل بحرية ، لكن وجود نباتات الشورة يقتصر فقط على السواحل الجنوبية والنوع السائد هو نبات «ابن سينا مارينا» والأنواع الأخرى موجودة فى مناطق محدودة من سواحل البحر الأحمر وبحر العرب والمحيط الهندى

وللأسف الشديد كان لعوامل التقطيع والرعى الجائرين لهذه النباتات الساحلية المهمة آثار سيئة جدا على حالة هذه النباتات حيث أصبحت أجزاء كبيرة من تلك السواحل خالية تماما منها ، بالإضافة إلى عامل هدم أخر وهو تلوث مياه البحار بالبترول الفاقد من ناقلات البترول خاصة فى مياه البحر الأحمر الضيق ، وهذا العامل الجديد أدى إلى موت عدد كبير من تلك النباتات ، وكل هذه العوامل الهدامة ستعمل حتما على تدهور هذا الغطاء النباتى من السواحل العربية ، وسيترتب عليه توابع بيئية سيئة، وبناء عليه فإن مشروعا علمياً متكاملا لدراسة المحافظة على الغطاء النباتى الحالى لنباتات الشورة على سواحل البلاد العربية ، وإدخال أنواع أخرى منه غير موجودة على تلك السواحل ثبتت أهميتها الإقتصادية فى سواحل أخرى بالعالم ، سيؤدى حتما إلى تطوير البيئة الساحلية العربية وتشجيرها بهذه النباتات التى لا تحتاج إلى مياه عذبة بل مياه البحر فقط كما أنها ليست بحاجة إلى رعاية سوى حمايتها من تدخل الإنسان وحيواناته ونفطه ..

* الكاتب أستاذ البيئة النباتية - جامعة المنصورة



بقلم : مصطفى نبيل

أمريكا والعالم
على مشارف الالفية الثالثة

عندما كنت أتجول فى العاصمة الأمريكية واشنطن، كنت أشعر أنه يصعب سبر أغوارها، ورغم أنها أكثر البلاد صفاء، فهى بلاد الضوء الساطع والأسرار الغامضة، يبدو كل شىء فيها ظاهراً للعيان ولكن ما خفى كان أعظم .

تقدم أمريكا نفسها كامرأة مثيرة مراوغة، فيقع الزائر فى حبها من أول نظرة، ولكنها شديدة الكبرياء، يصعب الاقتران بها أو حتى طلب يدها، وإلا سقط ضحية السحر الخلاب الملىء بالاثام .

يخيل إلىّ أن كل بيت فى ضواحى واشنطن وكأنه نبتة فى حديقة، فكل ما حولك خلاب، المناظر الطبيعية.. الضوء الجميل الحضور الحاد للتقدم الإنسانى . أستغرق وقتا كى أفهم، واستغرق وقتا أطول كى أتقبل .

وصلت واشنطن والصحافة مشغولة بقضية غريبة

أوقفت الشرطة سيارة تجاوزت السرعة على الطريق السريع، تضبط الشرطة مخالفة أخرى، فالسيارة التى تضم ثلاث فتيات، الثالثة لم تكن أكثر من تمثال فى حجم الفتاة، فالطريق السريع لا يسمح للسير فيه فى وقت الذروة لأقل من ثلاثة ركاب فى السيارة الواحدة من أجل الاستفادة القصوى من الطريق السريع.

واكتشفت الشرطة أن صاحبة السيارة اعتادت ذلك، فهى تعود من عملها فى وقت الذروة مع زميلتها، ولجأت إلى هذه الحيلة حتى تتجنب الطرق الفرعية، أخذ الكثيرون يعلقون على الواقعة، يستنكر البعض الخديعة التى قامت بها الفتاة، ويستنكر آخرون تدخل السلطات فى هذا الشأن الخاص حيث تضع قيوداً على الطريق لم تعرف من قبل.

وخلال الحديث تشعر بحنين الأمريكيين إلى الماضى، عندما كانت الولايات المتحدة تسع كل سكانها وتفيض عن حاجتهم، يوم كانت تقف فى المقدمة بلا منافس.

رغم أن أمريكا مازالت بالنسبة إلينا عالماً بلغ ذرى التقدم، الأبواب فيها مشرعة لكل مخاطر المغامرة والخيال، تلمس فيها القدرة العالية على تحويل الأفكار إلى وقائع، يستوقفك العديد من مظاهر الابتكار الجديدة مثل السيارة التى وضعت داخلها شاشة تقودك فى الطرقات إلى مقصدك، وتستطيع وأنت على مقعدك أن تجد مكانا لك فى القطار أو الطائرة عن طريق الكمبيوتر، وتدفع الثمن عن طريق «الكارت»، أو تحصل على قيمة الشيك من البنك ولاتغادر سيارتك.

وإذا اتصلت بشركة الطيران، لن يرد عليك أحد، وإنما يقول المسجل إذا أردت الحجز فاضغط رقم ٣، وإذا أردت تأكيد الحجز فاضغط رقم ٤، ويتم لك ماأردت.

فمن سمات المستقبل تقليل الاعتماد على الانسان وزيادة الاعتماد على الآلة، وتخفيض ساعات العمل، وزيادة وقت الفراغ..

ورغم كل صور التقدم التى تلحظها فى واجهة الحياة الأمريكية، فالقلق يسودها من المستقبل، فالفارق كبير بين الماضى والحاضر، وإذا قسنا على السنوات التى أعقبت الحرب العالمية الثانية، لرأينا ما كانت تتمتع به أمريكا من مزايا أخذت تتآكل مع الأيام..

يومها كانت أكبر سوق فى العالم يصل عام ١٩٥٠ إلى ما يزيد تسع مرات على ثانى أكبر سوق وهو السوق البريطانى، وتمتعت منتجاتها بمزايا عديدة

فكانت أول من اســتـخـدم التكنولوجـيـا المتطورة بعـد الحرب العـالمـيـة وبعـد أن تحطم العديد من المؤسسات العلمية في العالم، وجذبت أمريكا أفضل العقول في العـالم مـثل أينشـتـاين وانريكو فـيرمي ، وكانت منتجاتها لا تنافس، ويتمتع عمالها بالمهارة العـاليـة بعـد أن أخـذت أمـريكا بنظام التعليم الابتدائي والثانوي المجاني، وكان مـتـوسط الناتج القـومي الإجـمـالي للفـرد أعلى ٥٠ ٪ من مـتـوسط الناتج القـومي الإجـمـالي للفـرد في كندا، وكـان أكبر ثلاث مرات من بريطانيا. وأكبر أربع مرات من ألمانيا الغربية، وأكبر ١٥ مرة من اليابان، ويعادل متوسط دخل الفرد في أمـريكا ١٥ مـرة دخل الفـرد في اليابان، وكانت أول المجتمعات التي تعطي اهتماماً كبيراً للإدارة وطرقها الحديثة.

ومنذ الخمسينيات وحتى اليوم شهدت البلاد تغييرات واسعة منها ما هو ايجابي ومنهـا مـا هـو سلبي، وهـو مـا تعكف على دراسـتـه مـراكـز البـحث والمفكرون الأمريكيون .

التصحيح والمراجعة

ومـا يشـغل المجـتـمع الأمـريكي هو إحدى صور أزمة مجتمع الرفاهية الذي يعـيش ترفـاً يفـوق مـوارده ، ولا يلاحق معدلات النمو في عالم تتسارع فيه وتيرة التغيير، وأن شاغله هو المستقبل وكيف يحـافظ على مكانتـه في الألفـيـة الثـالثـة المقبلة، وخاصة عند مقارنة ما يجري في أمريكا بما يجري في بقية الدول الصناعية الكبرى ، أو المعدلات التي تحققها بعض الدول الآسيوية وعلى رأسها اليابان كما يولي اهتمـامـاً كـبيراً بمسـتـقـبل الوحـدة الأوروبية وآثارها.

وبقيت للمجتمع الأمريكي قدرته على التصحيح وقدرته على المراجعة، والفلسفة الأمـريكية تقـوم على أن أهـمـيـة الأفكار تظهـر من نتائجـهـا العـملية. وتـدرك أنـه يصـعب على مجتمع راضٍ عن نفسـه أن يتخذ قرارات مصيرية صعبة.

وقديما عندما نجح الاتحاد السوفييتي السابق في أبحاث الفضاء ، وكاد يحرز النصر على الولايات المتحدة الأمريكية وتم إطلاق القمر الصناعي سبوتنيك، سـارع الرئيس الأمـريكي كـيندي، وهـو صـاحب سـيـاسـة دفع الدولة إلى الحـركة على كل الجبهات، إلى وضع برنامج دقيق للحاق بالسوفييت، ونجحت الولايات المتحدة في إحراز السبق خاصة في الاستخدامات العملية للفضاء، ومازالت آلية التصـحيح والمراجعة تعمل.

الضربة القاضية

ويواجـه المجـتـمع الأمـريكي مـوقـفـاً مـشـابهـاً حـول بعض الصناعـات التي تراجعت وعلى رأسـها صناعة السـيارات

فهل تكرر التجربة وتحرز السبق على المنافسين من جديد ؟ .. فصناعة السيارات نموذج واضح على ما يعانيه الاقتصاد الأمريكى فقد شهدت صناعة السيارات أكبر إنجازاتها فى أمريكا، وكانت محل فخر الأمريكيين، وأقيمت شركات عملاقة لهذه الصناعة، وطبقت الأفكار الجديدة، وأصبحت السيارة الأمريكية هى الأولى فى العالم، وتقول الأرقام، لم تتجاوز واردات السيارات إلى السوق الأمريكى عام ١٩٥٠ نسبة ١٪، ثم بدأ غزو السيارات الأجنبية السوق الأمريكى ووصلت إلى أكثر من ثلث المبيعات عام ١٩٩١، فخلال عقدين انتقلت أمريكا من فائض تصدير السيارات إلى عجز ناتج من استيراد السيارات وصل إلى نحو ٦٠ مليار دولار..

ووقعت صناعة السيارات الأمريكية بين المطرقة والسندان، بين السيارات اليابانية الصغيرة والسيارات الأوربية الكبيرة التى وصلت مبيعاتها فى السوق الأمريكى إلى ١٧٪ ، وباع اليابانيون فى السوق الأمريكى عام ١٩٩٠ أكثر من ٣٠٪ من السيارات، وأعلنت شركة تويوتا اليابانية.. «أنها تعتزم جذب شركة جنرال موتورز إلى الوراء فى نهاية هذا القرن..»، وجنرال موتورز كانت أهم مؤسسة صناعية أمريكية..

وأصبحت السيارات الأمريكية فى المرتبة الثالثة بعد اليابان وأوربا داخل السوق الأمريكى نفسه الذى يلعب فيه اليابانيون والأوربيون وفقا للقواعد الأمريكية.

وقبلت أمريكا مواجهة تحدى اليابان، وأعلنت أنها قررت استعادة سوق السيارات وأعلنت أنها ستفتح إستثمارات كبيرة للبحث والتطوير، وبدأت برامج طموحة للتطوير، باعتبار السيارة مسألة اقتصادية وعسكرية معاً وهى رمز للتطور الاقتصادى .

وتعمل الأبحاث الجديدة على الوصول إلى سيارة القرن الحادى والعشرين، وتبحث عن بدائل أفضل للوقود، وتلوث أقل للبيئة، واستخدام كل ما أنتجته التقنية الحديثة.

وبدأت صناعة السيارات تشهد بوادر الانتعاش، واحتلت السيارة الأمريكية «فورد» مكان السيارة اليابانية «الهوندا».

فهل يكتب للسيارة الأمريكية أن تسترد سابق عهدها، وهى تدخل فى سباق مثل سباق الماراثون يحتاج إلى جهد طويل لعمل فريق، كما تعمل اليابان ودول أوربا على تطوير سياراتها وعلى تحقيق الفوز فى هذا السباق..

وتأتى بعد ذلك صناعة الالكترونيات،



التى خرجت الكثير من منجزاتها العلمية من مراكز أبحاثها، وأنتجت مصانعها البدايات الأولى للراديو الترانزستور ثم التليفزيون والاستريو والكمبيوتر والشيبس (الشريحة الموصلة) وسرعان ما تراجعت هذه الصناعة فى أمريكا، ويقدم تاريخ صناعة الألكترونيات مثلاً لتقهقر الصناعة الأمريكية أمام المنافسين، ونجد أن الراديو الترانزستور الأمريكى كان يسوّق فى العالم بنسبة ٦٩٪ عام ١٩٥٥، وتراجعت هذه النسبة إلى ٣٠٪ عام ١٩٦٥، ووصلت إلى الصفر عام ١٩٧٧.

وكسبت اليابان المنافسة، عندما قبلت أرباحاً أقل، ورفض الأمريكيون أن تهبط معدلات أرباحهم، وتكرر انتصار اليابان عندما ظهر التليفزيون (الأبيض والأسود)، وبعده التليفزيون الملون ثم الاستريو، وانتقل أخيراً إلى الكمبيوتر وهو ما تعكسه اليوم الأزمة الحادة التى تمر بها شركة آى بى أم كبرى شركات الكمبيوتر فى أمريكا.

وبدأت لجان الكونجرس تبحث أوضاع هذه الصناعة، وما يمكن عمله لإعادتها إلى سابق عهدها.

وتبين هذه النماذج، لماذا ترتفع صيحات العديد من الكتاب والمفكرين تحذر من احتمال فقدان الولايات المتحدة تفوقها، ويشغلهم المستقبل، ويقدم كل منهم

رؤاه عن أسباب انخفاض المعدلات الاقتصادية بالنسبة للدول المنافسة، وأسلوب معالجتها.

ومعظم هذه الكتابات تحرض على التغيير وترسم طريقة الخروج ولا تكتفى بالبكاء على اللبن المسكوب، وهى تحرض ولا تنعى.

وأحد جوانب العمل إعادة كتابة التاريخ الأمريكي والتركيز على سلبياته، عملاً بفكرة أن المعرفة الصحيحة هى خير وسيلة للخلاص من سلبيات الماضى.

ومن أبرز الكتاب فى هذا السياق الكاتب الأمريكى جورفدال الذى تلقى أعماله صدى واسعاً ، وذات تأثير ملموس، وهو يقدم أعمالا روائية تحكى سيرة الولايات المتحدة . فيقوم العمل الدرامى على الخيال مع دقة الوقائع التاريخية، وعمله الأول كتاب بعنوان بار BURR (نائب الرئيس الأمريكى جيفرسون)، وكتابه الثانى بعنوان لنكولن ، والثالث أطلق عليه ١٨٧٦ وهو العام الذى يزخر بالأحداث الأمريكية، ورابع كتبه بعنوان إمباير ، والأخير واشنطن.وفيها جميعاً يروى بصورة شيقة وصريحة التاريخ الحقيقى لبلاده..

وكتاب آخرون تشغلهم الأفكار الرئيسية التى يجب تغييرها مثل كتاب «إغلاق العقل الأمريكى» لكاتبه آلان بلوم، والذى يدور حول معنى الليبرالية الذى يقتصر عند البعض على فكرة، أن الآراء المختلفة تتمتع بشرعية متساوية، مما أصاب العقل الأمريكى بأحد مرضين ، فإما التسليم بالأفكار والنظريات المختلفة دون تمحيص، وإما معالجتها بعدم اكتراث متساو مع غياب اليقين.. ويذكر ..إذا كانت الولايات المتحدة تتباهى بعدد جامعاتها الكبير، فهى تتجاهل النسبة الكبيرة للأساتذة الأجانب فى هذه الجامعات..»

ووصلت المراجعة إلى تناول بعض هذه الدراسات القيم الرئيسية التى يقوم عليها المجتمع الأمريكى والأساس الأخلاقى، وينادون بضرورة توازن الأعباء بين الأغنياء والفقراء، ويقدمون مفاهيم جديدة لكلمات مثل الليبرالية وتدخل الدولة وغيرهما..

ومن الكتب التى تتحدث عن أزمة الديمقراطية، كتاب بريجنسكى مستشار الأمن الأسبق، ويذكر أن الديمقراطية تهددها فكرة أن كل شىء مباح، ويطالب الكاتب الغرب بتعديل نظمه، فلم يعد مقبولا الروح التى تسود، وكأن البشر قادرون على اغتصاب القوة الالهية لأنفسهم (!) ، فأصبحت ترى حولك صور الخراب الروحى، بسبب مذهب المتعة بلا حدود .

وإذا كانت أمريكا اليوم تتربع بلا منازع على عرش العالم، فالتحدى الذى يواجهها يأتى من داخلها، من تلك الثقافة العرجاء الشائعة التى تفسد البلاد، وتعمل على إشاعة الفوضى ، بل جذب العالم الخارجى إليها وإفساده .

محكمة !

وتصل المراجعة إلى جوانب، مازال ينظر إليها من خارج أمريكا على أنها أحد مصادر قوة النظام الأمريكي، فإحدى الضمانات الأساسية التى يتمتع بها المواطن الأمريكى هى الحق فى التقاضى، وظهرت أصوات تئن من هذا النظام وتعدد سلبياته التى على رأسها أنه يعرقل الإنتاج ويعمل على زيادة تكلفته.

ويفرد بيتر بيترسون فصلا فى كتابه «المواجهة» حول هذا الموضوع..

تقول الأرقام، ترفع فى أمريكا سنويا نحو ١٨ مليون قضية ، وقد زادت القضايا بين عامى ١٩٧٠ و ١٩٩٣ إلى ثلاثة أضعاف، وإذا كانت أمريكا تضم ٥٪ من سكان العالم فإنها تضم ٧٠٪ من محامى العالم، ففى اليابان ١١ محاميا لكل ١٠٠ ألف مواطن، وفى بريطانيا ٨٢ محاميا لكل ١٠٠ ألف مواطن، وفى ألمانيا ١١١ محاميا لكل ١٠٠ ألف مواطن. أما فى أمريكا فيصل عدد المحامين إلى ٢٨١ محاميا لكل ١٠٠ ألف مواطن.

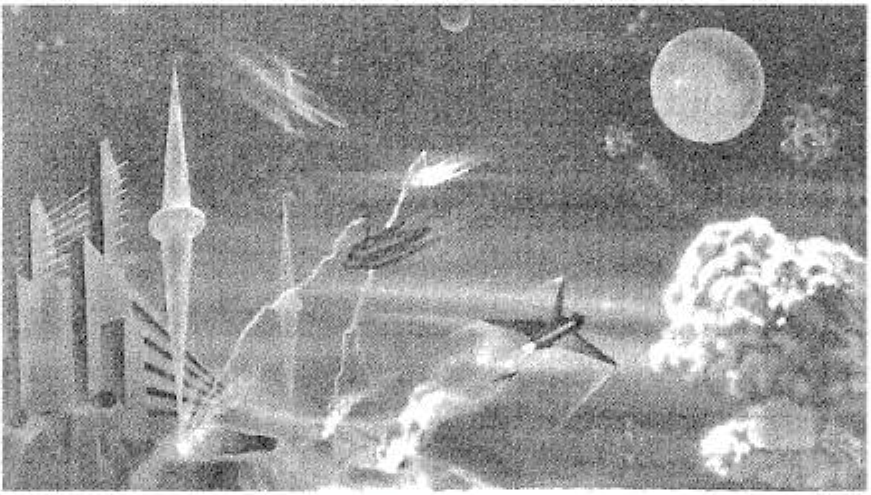
ومصدر الشكوى من النظام القضائى هو فى رقم التعويضات الضخم الذى تحكم به المحاكم الأمريكية كل عام، فأدت التعويضات إلى زيادة تكلفة صناعة السيارات بنسبة ٥٪ ورفعت قيمة تذاكر الحافلات بنسبة ٢٥٪، ورفعت قيمة مصل الأنفلونزا بنسبة ٩٥٪ وهكذا. .

وبلغت قيمة التعويضات التى دفعت فى بلدة كوك الصغيرة فى ولاية الينوى ما قيمته ٤٣ ألف دولار فى الستينيات وصلت إلى ٧٢٩ ألف دولار فى الثمانينيات.

ومن أمثلة القضايا التى تمثل عبئا على تكلفة الانتاج . حصول أسرة رجل توفى بالسرطان وهو فى السبعين من عمره على تعويض قيمته مليون دولار من شركات الدخان، على اعتبار أن التدخين يؤدى إلى السرطان.

وحصل قائد سيارة على مليونى دولار من السلطات المحلية فى لوس أنجلوس لأنه إصطدم باشارة المرور، واعتبرت المحكمة عدم تقليم الشجر فى الشارع هو الذى أدى إلى الحادثة !، وحصلت امرأة من بلدية نيويورك على تعويض لأن قدمها انزلقت على رصيف أمطار نيويورك الناعم!..

كما حصل عمال السفن فى الترسانة البحرية التى كانوا يعملون بها خلال الحرب العالمية الثانية على تعويض قيمته



عصر الليزر

غيرها .. وليس معنى ذلك أن المجتمع الأمريكى محكوم عليه بالانهيار، مثلما حدث مع قوى عظمى سابقة ، فهو يملك القدرة على تجنب هذا المصير لإدراكه حقيقة ما يجرى فى العالم، وقدرته علي التعامل مع العالم ..

السباق

وأكثر الكتب توزيعا فى أمريكا كتاب للمفكر الاقتصادى لستر ثرو بعنوان .. سباق .. اليابان – أوربا – أمريكا..» يؤكد فيه أن العالم أصبح عالما ثلاثى القطبية، أقطابه الولايات المتحدة واليابان والجماعة الأوربية ، وتواجه الولايات المتحدة لأول مرة أنداداً حقيقيين ومنافسين أشداء بعد أن غير التطور التكنولوجى العالم ، ولم يعد امتلاك الموارد الطبيعية يجعل الدولة غنية فعدم إمتلاكها هذه المواد لايمنعها من أن تكون غنية ، فثورة الاتصال والكمبيوتر خلقته عالمية الموارد ، وظهرت صناعات جديدة تقوم على التقنية الحديثة مثل BIOTECHNO LOGY التى تعتمد على قوة العقل وحده.

ويستعرض مظاهر الأزمة التى يجب أن تعالجها لكى تربح أمريكا السباق، وهى أن معظم بنوك الادخار الأمريكية تقوم فى حضانة الحكومة وهى الضامنة لكل نشاطاته ، كما يوجد عدد من البنوك التجارية تعمل ولم يعلن إفلاسها بعد إلا أنها مفلسة بالفعل.

ونظام التأمين يعانى أيضا من اعتماد

الميل للانحراف

شركاته على الإدارة فى الولايات المختلفة، وتضمن ٤٧ ولاية شركات التأمين بها، وتضمن بوالص التأمين على الحياة التى تصل إلى ٢٠٠ ألف دولار.

وتشهد أمريكا فى الصناعة ، اهتزاز قمة جبل الجليد الظاهر للشركات العملاقة، التى أثقل كاهلها الديون، وانهار بعضها بسبب المنافسة التى تنتهى بالاندماج أو السيطرة . ففى عام ١٩٧٠ ، كان يوجد فى الولايات المتحدة ٦٤ شركة عملاقة ضمن مائة شركة عملاقة فى العالم ونصيب أوربا ٢٦ شركة ونصيب اليابان ٨ شركات ، وتغيرت هذه الأرقام عام ١٩٨٨ وتناقصت الشركات الأمريكية إلى ٤٢ شركة ، وزادت الشركات الأوربية إلى ٣٣ شركة ، وارتفع نصيب اليابان إلى ١٥ شركة.

وظهرت نفس الظاهرة فى البنوك، فكانت أمريكا عام ١٩٧٠ تملك ١٩ بنكا ضمن أكبر خمسين بنكاً عملاقاً فى العالم، ونصيب أوربا ١٦ بنكا، أما اليابان فكانت تملك ١١ بنكا، وفى عام ١٩٨٨ ، تناقص عدد البنوك الأمريكية إلى خمسة بنوك، و ١٧ بنكا أوربيا ، وارتفع عدد البنوك اليابانية إلى عشرين بنكا . وفى عام ١٩٩٠ ، لم يعد هناك بنك أمريكي واحد ضمن أكبر عشرين بنك فى العالم !.

وهذه الأوضاع تقتضى ضرورة الوصول إلى قيم جديدة، وقواعد جديدة ومؤسسات أمريكية جديدة، وهذا هو الطريق الوحيد رغم أنه يصعب على الولايات المتحدة القيام به ، لأسباب نفسية فمنذ الحرب العالمية الثانية لم تواجه أى صورة من صور المنافسة الاقتصادية.

وفى القرن الحادي والعشرين ستكون الولايات المتحدة مجرد طرف فى لعبة بها عدد من اللاعبين الأنداد، وسيقع عليها عبء القيام بتغييرات صعبة وجوهرية.

ويقول ثرو بالحرف الواحد.. «لقد حان الوقت ليتغير النظام الرأسمالى الأنجلوسكسونى الذى رسم قواعد اللعبة وحدودها بعد الحرب العالمية الثانية ، فعندما تترك الرأسمالية وحدها دون قيود يكون لديها ميل دائما للانحراف إما نحو عدم الاستقرار المالي أو نحو الاحتكار، وإذا لم تقم الحكومة بمهمة الإنقاذ فربما تنهار الرأسمالية، ويرى أن الرأسمالية الأنجلوسكسونية غير المقيدة تجد صعوبة في التكيف مع الواقع ولاتستطيع ذلك فى المستقبل خاصة مع تلك الموجة الجارفة المشبعة بثقافة اليمين السياسي.

وإذا أرادت دولة أن تحافظ على مكانتها العسكرية والاقتصادية ، يصبح الانضباط ضرورياً، وعليها أن تقوم

باستثمارات ضخمة فى مجال البحث والتطوير ، ولايصلح ما هو قائم ، عندما يقل التسويق ينحدر البحث والتطوير ويصبح من الصعب على الشركات أن تلحق بالجيل التالى من المنتجات، مما أدى إلى تناقص الانفاق على البحث والتطوير، ولم يعد هذا النوع من الاستثمارات له الريادة فى أمريكا كما كان من قبل.

ويرى ليستر ثرو أن أكثر المتسابقين قدرة على إحراز السبق فى القرن المقبل هى المجموعة الأوربية التى يتنبأ بتحقيق وحدتها السياسية .. يقول : «أصبحت المجموعة الأوربية - أكبر منطقة إقتصادية فى العالم وأكثرها رخاءً ، فعدد سكان أوربا ٨٥٠ مليون نسمة، ولديها مستوى تعليمى جيد، ولا توجد بين دولها دولة فقيرة باستثناء ألبانيا، ولك أن تتصور ما يحدث نتيجة مزاوجة القدرات العلمية التقنية الراقية للاتحاد السوفييتى السابق مع المنتجات الألمانية ذات المستوى العالمى، مع الغاز الطبيعى من دول الكومنولث الجديدة ، عندها ستكون أوربا مكتفية ذاتيا فى الطاقة ، ولن يكون عليها أن تقلق بسبب نفط الخليج والتقلبات السياسية فى الشرق الأوسط.»

ومازال الكلام ليستر ثرو.. «وأمام اوروا فرصة كبيرة لكى تصبح أعظم مناطق العالم فى معدل النمو ، فقد أوقف الألمان القيود التى وضعوها على سرعتهم بعد توحيد الألمانيتين خوفا من التضخم ، ويمكن مساهمة الألمان مساهمة كبيرة وسريعة فى الاستثمارات الجديدة، وخاصة إذا استطاعت أوربا أن تضم جزءاً مهما من وسط وشرق أوربا إلى غرب أوربا فى السوق المشتركة الموسعة ، عندئذ سيصبح بإمكانها أن تبنى شيئا لا يمكن لمجموعة أخرى أن تبنيه ، سوقاً عالمياً هو الأضخم والأعظم والمكتفى ذاتيا.. ولن يكون أمامها إلا أن تمنع الهجرة إلى بلدانها وتعمل على تقليل التوترات على الحدود بين دولها، والتحكم وتخفيف حدة الأحقاد العرقية.

وفى الماضى قاد الخوف والغيرة من الدب الروسى إلى مشروع مارشال ، ويقود اليوم الخوف من الفوضى على الحدود القائمة والغيرة مشروعاً مماثلاً لوسط وشرق أوربا.»

وتصل رحلتنا الأمريكية إلى محطتها الأخيرة..

بعد أن عرفنا تصور أمريكا للعالم وهى على مشارف القرن الحادى والعشرين، ومن خلال ملامح هذه الصورة ندرك بعض ملامح السياسية الأمريكية والتى تسعى إلى إعادة صياغة العالم لكى يتيح لها إستمرار تفوقها النسبى.

● فى بعض المسلسلات التليفزيونية يقول ممثل لزميله : «الجدع دا مش سكران .. دا بيتساكر» ولفظة «يتساكر» صحيحة ومعناها التظاهر بالسكر .. قال الفرزدق يهجو جريرا :

أسكران كان ابن المراغة إذ هجا
تميماً بجوف الشام أم يتساكر ؟!

● جرت العادة بتخطئة كلمة «مباع» وتصويب كلمة «مبيع» فقط .. ولكن «باع» و«أباع» بمعنى واحد، على لفظ «فعلت وأفعلت» .. قال الشاعر القديم:

ورضيت آلاء الكميت فمن يبع
فرسا فليس جوادنا بمباع

أى ليس معروضا للبيع ، وهى تعنى أنه ليس مباعا ..

● أصبح القوم دخلوا فى الصبح .. وأليلوا دخلوا فى الليل ، وأقمروا دخلوا فى ضوء القمر ، وأسوعوا انتقلوا من ساعة إلى ساعة ، وأسمنوا إذا كثر سمنهم أو ماشيتهم التى يحلبونها ويصنعون من لبنها السمن ، وأشحموا كثر شحمهم ! ..

● يقال أحيانا إن النبى ﷺ هو أول من سمى بمحمد وأحمد فى الأمة العربية ، والثابت أن العرب فى الجاهلية سمت بعض أبنائها محمدا ، ومنهم محمد بن حمران الجعفى الشاعر وكان فى عصر امرىء القيس ، ومحمد بن بلال بن أصيحة ، وكان أصيحة زوج سلمى بنت عمر النجارية فخلف عليها بعده هاشم ابن عبد مناف فولدت له عبد المطلب ، فهى جدة النبى .. ومنهم محمد بن سفيان بن مجاشع ومحمد بن مسلمة الأنصارى .. وقد سمت العرب أحمد ، منهم أحمد بن ثمامة من طيىء ، وأحمد بن دومان من همدان وأحمد بن زيد بن خداش ، وغيرهم ممن سموا محمداً وأحمد .



الحداثة فى الفن الجميل

راحت فنون القرن العشرين الجميلة تطور نفسها وتتغير وتغير العالم من حولها، بدرجة أقرب إلى ما فعلته كل العلوم التطبيقية، والتقنيات، بل أنها استفادت من هذه الأخيرة.

وأدى هذا إلى ظهور تيارات متجددة كان بعضها قصير العمر، أما البعض الآخر فقد وجد من أجل أن يولد الجديد .

وأصبحت هذه الفنون الحديثة مثار جدل لا ينتهى فى كل أنحاء العالم، وبينما الفنانون والنقاد والجماهير فى جدال فإن هذه الفنون لم تكف عن التطور، فانتقلت من أماكنها التقليدية فى المعارض والمتاحف إلى الحياة، إلى الناس فى أزيائها وديكورات منازلها، وفى إعلانات الشوارع والميادين، ووسائل الإعلام ووسط هذا الجدل الدائر، المتجدد تبعا للتطورات التى تشهدها الفنون، اختلط معنى الحداثة، لدى الكثيرين، وتعددت الآراء بين مؤيد ومعارض.

والهلال يفتح هذا الملف، ليقدم آراء لبعض المؤيدين لهذه الاتجاهات وأيضا المعارضين لها، وذلك بهدف تعريف القارئ العربى بما يدور فى الحقل الثقافى والفكرى فى العالم من حولنا.. باعتبار أن الفنون الجميلة هى أبرز الفنون لدى القراء.

وقد فتح الهلال هذا الملف بحياد تام، لكثرة ماحوله من آراء، ولا يمكن أن نغلق الباب على فنون العالم المعاصر، وهى موجودة حولنا، تتطور، وتغير من مناظير العالم، دون أن نلقى عليها بعض الأضواء .



نظرة ناقدة
إلى فتيات شارع أفينيون

بقلم : محمود بقشيش

شاعت بين نقّاد العالم «عبارة» قيل إنها جرت على لسان «بيكاسو» في شبابه ، وكلما جاءت مناسبة للحديث عن عبقريته ذكرت ، والعبارة هي :

« إنني لا أبحث ولكنني أجد » .. أي أنه يجد الكنوز المخبوءة كلما وضع يده «في» أو «على» أي شيء! .. ولقد صوّب «چان كوكتو» هذه العبارة عندما قام بتقديم مجموعة من رسوم « بيكاسو » حول مصارعة الثيران ، ونشر «كوكتو» هذا التصحيح في مجلة « du » الألمانية ، في عددها الصادر في ٨ أغسطس ١٩٥٨ . كانت العبارة الصحيحة هي: «إنني أجد أولاً ، وبحث بعد ذلك» ..

وهي عبارة بشرية يقبلها العقل والمنطق ، فمن البديهي أن يجد الفنان أو الباحث فكرة أولية ، يعمّقها بعد ذلك بالبحث ، غير أن صناع النجوم هناك ، ومستهلكي الافكار هنا ، قد أغفلوا العبارة الجديدة التي تبرىء صاحبها من أسطوريته ، واحتفظوا بالعبارة التي تصدر إلا عن ساحر معجز! ..

بغض النظر عن الهالات الأسطورية التي يصطنعها أصحاب المصالح حول النجوم ، فالثابت أن «بيكاسو» من أكثر فناني العالم حرصاً على إجراء دراسات تحضيرية قبل إنجاز أي عمل من أعماله الرئيسية . وتكشف تلك الدراسات ، في مجملها ، عن روح تتسم بالجسارة والحرية ، وذهن يتسم بالقدرة على نقد الذات ، وما تنتجه هذه الذات من فن ، يبدأ بفكرة أولية تتطور ، بفعل البحث ، إلى أن تبلغ منتهاها في العمل الأخير

وبالمناسبة فقد ظهر في العام الماضي ، كتاب في «باريس» مكرس للرسوم التحضيرية للوحته الشهيرة «فتيات أفينيون» التي أعلنت «بظهورها» سنة ١٩٠٨ البداية الحقيقية للأسلوب «التكعيبي» ضم الكتاب اثنين وتسعين رسماً بالأقلام الفحمية ، والحبر الصيني، والأقلام الملونة ، والطباشير الملون .

● ملابسات الميلاد

كيف ولدت الفكرة الأولية ، أو بمعنى آخر ، ماهو المثير التعبيري لهذه اللوحة ؟

تذكر «بريجيت ليال» ، مؤلفة الكتاب ، نقلاً عن حوار دار بين «بيكاسو» و«كريستيون زيرفوس» حول ملابسات هذه اللوحة ، بأنها ذكرى بيت دعارة زاره «بيكاسو» فى «برشلونة» ، وكان يقع هذا البيت فى شارع «أفينيون» ، وكانت نتيجة هذه الزيارة التى لم تكن خالصة لوجه الفن - بالطبع - اثنين وتسعين رسماً كما سبق . بدأها فى مارس ١٩٠٧ وانتهى من لوحته المعروفة فى صيف العام نفسه .

إن ثمة مساحة فارقة بين موضوع اللوحة ومضمونها ، فموضوعها فضائحى، يحتفى بفتيات ليل ، غير أن المتأمل لعلاقات الشخوص - لا الشخصيات - بعضها ببعض ، يجد أنها لاتبوح بالدعوة إلى الجنس ، وذلك على النقيض من «شخصيات» لوحة «أنجر» المسماة :

«الحمام التركى» ، حيث تحولت لوحته المستديمة إلى ما يشبه «معجنة» من اللحم الطرى !..

لقد احتشد «أنجر» بكل ما يمتلك من براعة مذهلة فى الرسم والتلوين لتقديم عالم للإناث ، الأسوياء منهن والشواذ ، لا وجود فيه للرجل وإن استحضرت ظلاله أصداء أوضاع عارياته الشهوية ، يشى كل «عنصر» فى اللوحة ، بصراحة ناصعة، أو غموض مغطى بالأنوثة ، احتفل «أنجر» بالأقواس ، والخطوط اللينة ، وجسد بها إناث الحمام التركى ، بينما احتفلت لوحة «بيكاسو» بكل ما ينتمى إلى عالم الذكورة من صلابة وخشونة !.. لهذا بدت فتيات «بيكاسو» منفرات ، ليس بسبب ترجيحه للخطوط المستقيمة ، القاطعة ، فقط ، بل بسبب استحضاره أقنعة التنكر الإفريقية، وبما يتطلبه البناء التكعيبى من حدة فى السطوح والزوايا ، وإقلاق فى الحركة .. بالإضافة إلى لمسات «بيكاسو» العنيفة . ولم يكتف «بيكاسو» بتحدى الجو الاسترخائى اللذيذ فى «الحمام التركى» ، بل فضل أن يعير ملامح وجهه إلى فتاتين من فتيات «أفينيون» الخمس !.. ولاشك أن للاختلاف الأسلوبى ، الحاد ، بين «الكلاسيكية الجديدة» التى ينتمى إليها «أنجر» ، و«التكعيبية» التى ابتكرها «بيكاسو» أثره أو طريقته فى الاتصال بالمتلقى ، ففى الوقت الذى تتكىء فيه «الكلاسيكية الجديدة» على التكوين ثلاثى الأبعاد ، والأدوار التى ترسم لكل شخصية ، ومشاركة المسرح «الكلاسيكى» فى دعوته المشاهد إلى الاندماج فيما يدور من أحداث على خشبة المسرح ، فإن لوحة «بيكاسو» تنبذ كل هذا ، وتبحث عن مشاهد يتحلى بالحس النقدى . ورغم هذا التناقض البيِّن بين «المدرسة» التى ينتمى إليها «أنجر» و«الأسلوب» الذى ابتكره



دراسة بالفحم .. بيكاسو



رسم تفصيلي .. بيكاسو

«بيكاسو» .. فإن «الثاني» قد استلهم لوحة «الأول» ، واستعار منها بعض العناصر ، منها على سبيل المثال : المنضدة الموضوعة أسفل المشهد ، تحمل أدوات الزينة الضرورية ، عطور ومساحيق ، وعندما انتقلت إلى لوحة «بيكاسو» حملت مجموعة من الفواكه ، لا غرض لها إلا الجمال الخالص ، لو تأملنا لوحة «أنجر» لوجدنا أن الفنان قد أجرى جراحات تجميلية ، انحرف بها عن النسب الواقعية، كي يتاح له أن يُسبغ على الأجساد فيضاً من الأنوثة ، وأجرى «بيكاسو» جراحة معاكسة ، انحرف بها انحرافاً حاداً عن النسب الواقعية ، وعن الليونة الخطية التي تتبدى في الهيئة الإنسانية الطبيعية، وأراد، بهذا الاختيار ، أن يؤكد نسبية استقلال «اللوحة» عن الطبيعية . لم يكتف «بيكاسو» بفتيات شارع «أفيتيون» ، وفتيات «الحمام التركي» مثيراً جمالياً ، وتعبيرياً للوحته ، بل إنه طاف بملهمات أخرى : النحت المصرى القديم ، والقناع الافريقي الذى سحر به عند مشاهدته في متحف الإنسان بباريس . ولا شك أن النحت المصرى القديم ، بنقاء كتله ، وصراحة مسطحاته ، قد أسهم في إلهام «بيكاسو» بالأسلوب «التكعيبي» ، واللوحة تبدو احتفالاً بهذا الكشف الفنى الجديد الذى عده «جارودى» – في كتابه اللامع

«واقعية بلا ضفاف» ترجمة حليم طوسون - الاسلوب الأكثر واقعية ، وقد أسس «جارودى» هذا الحكم على بديهية أن الواقع المرئى يخفى - بصورة مستمرة - أحد أبعاده عن العين المجردة ، بينما تحرص «التكعيبية» على إبرازه فى لوحاتها . ويلاحظ أى مشتغل بالنقد أن «التكعيبية» فى استجلائها الحقيقة ، ضحت بالكثير من الموروث فى «أسس التصميم» ، واستبدلت مفهوم «الوحدة الفنية» بمفهوم «الوحدة العضوية» ، واسهمت فى فتح دروب متشابكة ، تصطرع فيها فنون الحداثة ، وتتحالف - فى ذات الوقت - لتحطيم كل ما هو مستقر، ومألوف ، وسابق فى فعل الفن .

● الأقنعة

اختار «بيكاسو» أن يخفى كل وجوه شخوص لوحته خلف أقنعة ثلاثة : القناع الافريقى ، والقناع المصرى القديم ، وقناع وجه الفنان نفسه !.. ولأن هذه الأقنعة «رمزية» فهى تنفى الملامح الفردية الدالة على أشخاص بعينهم ، وتحيلها إلى أصول ثقافية ثلاثة ، أسهمت ، فيما بينها ، فى تكوين المادة الأساسية للوحة ، وبهذا لم تعد اللوحة استعراضاً وصفياً مباشراً لفتيات هوى ، بل اعترافاً بإمكان الحوار بين الثقافات المختلفة ، وقد فسر «جارودى» محاولات بعض كبار المبدعين الأوربيين استلهام إبداعات ثقافات غير أوربية ، بأن الفنان الأوربى قد استهلك جماليات عصر النهضة ، ولم يعد أمامه للإفلات من دائرة الاجترار ، والتكرار ، إلا أن يخصب خياله بالحلول الجمالية المغايرة التى تطرحها الثقافات غير الأوربية . وبدورنا نتساءل ، ماذا يكون عليه الحال مع الأسلوب «التكعيبى» لو لم يوجد الفن المصرى والفن الافريقى ؟.. وهل كان من الممكن أن يولد فن «الأوب» بغير وجود الفنون الإسلامية ؟ ولا ندرى كيف يكون الحال لو لم يستلهم أسلوب الـ«ART NOU VEAU» الرسوم والمحفورات الخشبية المطبوعة اليابانية ، وكما نعرف فإن هذا الأسلوب قد أولد فن رسوم كتب الأطفال ، و«الأفيش» ، وأدوات الاستعمال والديكور إلخ.. ولسنا فى حاجة إلى ذكر المدارس والأساليب الفنية التى أوجدها التحام الثقافات المختلفة .

● آثار الوهلة الأولى

عندما استعرضت الرسوم التحضيرية للوحة ، وتابعت تحولاتها من لوحة إلى لوحة ، لاحظت أن بعض خواطر الوهلة الأولى ، أو وهلة اللقاء الأول للفنان بالورقة البيضاء قد تركت آثارها فى تطور الرسوم ، وحتى عندما اضطر - أو اختار



رسم تفصيلى

– إلى استبدالها فى اللوحة النهائية ، لم يتخل عن محتواها الرمزى ، ففى أقصى يسار التكوين رسم «بيكاسو» رجلاً ، يبدو ممسكاً إما بكتاب أو بأوراق رسم ، رافعاً يده اليسرى كما لو كان يصدر توجيهات للفتيات . فى وقفته شموخ ، وقد أدهشتنى «بريچيت ليال» عندما قدمته باعتباره طالب طب ، بينما الأقرب إلى المنطق أن يكون «بيكاسو» نفسه ، ويبدو هذا الاستنتاج أقرب إلى سلسلة رسومه البارعة التى دارت حول علاقة الفنان بفنه، وبنماذجه التى يستعين بها فى لوحاته . وظل «بيكاسو» متمسكاً به ، واستبدل به فى اللوحة فتاة جليلة الهيئة ، استعار لها بنية المنحوتة المصرية القديمة وتتناقض بشموخها مع الفتاة الجالسة فى أقصى اليمين ، وأذكر أنها تركت فى نفسى انطباعاً بسوقية جلستها ، لم يخفف من خشونتها شموخ الرأس والجبهة واحتفظ بجوهر ملامحها فى مراحل الرسوم





واللوحة الختامية حيث اختار لها ، لقرينها - خلفها - ما يتسق مع تلك الفظاظة الفغل فخلع عليهما قناعين افريقيين ، وربما ألهمته فكرة استعارة المنحوتة المصرية بفكرة «الشكل والقرين» فى الفلسفة المصرية القديمة . المدهش أن تلك الفتاة التى تكشف عن ممتلكاتها الحسية، قد انتقلت من نفس الموضع - تقريباً - فى لوحة «الحمام التركى» لـ «أنجر» إلى لوحة «بيكاسو» ، وإن كان انتقالها انتقالاً انقلابياً ، من اسلوب الى أسلوب مضاد .

ابتدأ «بيكاسو» رحلة البحث بمصاحبة سبع نساء ورجل ، وانتهت الرحلة بخمس فتيات فقط ، ابتدأ بمالا يدل على الأسلوب الذى ينتمى إليه - أو بدقة - الأسلوب الذى كان يطمح إليه ، وانتهى باللوحة التى أذهلت العديد من مشاهير الفن ، ومنهم منافسه «براك» ، وأعلنت بوجودها ميلاد الأسلوب «التكعيبى» وانفجرت بعدها مقالات النقاد، ووجد سماسرة الفن ، وصناع النجوم عملاً يجب استثماره .. وقد فعلوا !

تعليقات هامشية

١ - قالت «جرترود شتين» عن اللوحة :إنها قبيحة لأنها جديدة (!) وغضب «ماتيس» و«ليوشتين» عندما شاهدا لوحة «فتيان أفينيون» وسخرا منها ، وأجاب «بيكاسو» بأنه كان يسعى لإبراز البعد الرابع . وعندما شاهدها «براك» صدم ، وقال لبيكاسو : «برغم كل تفسيراتك فإننى أمام لوحتك أشعر كما لو كنت تريد لنا أن «نأكل» أطراف حبل ، أو نشرب بترولاً !

٢ - قال «أندريه سالمون» عنها : ما كان لهذه اللوحة أن توجد دون تأثير سلسلة متصلة من ابداعات فنانين أمثال «ماتيس» - خاصة لوحته المسماة «مباهج الحياة» ، و «ديران وبراك» وتأثير فنانين أسبق أمثال سيزان ولوحاته عن العاريات ، وتأثير «جوجان» .. وبشكل خاص «أنجر» وقال «سالمون» عنها أيضا ان وجوه فتياته المجمدة من الرعب أشبه بوجوه موتى «طواف الميدوزا» للفنان «جيريكو» .

التعليقات من كتاب : J . M Nasm المحاضر فى تاريخ الفن بجامعة Essex المسمى : التكعيبية والمستقبلية والبنائية ضمن سلسلة Adolphiv art book.

معرض سلفادور دالى

صعوبة الفن ولذة الإبداع

بقلم : ماهر البطوطى

يشهد متحف المتروبوليتان فى نيويورك عرضا فريدا من نوعه لبعض لوحات الرسام الإسبانى الشهير سلفادور دالى، فى الفترة ما بين ٢٨ يونيو و١٨ سبتمبر ١٩٩٤ .

ولا تقتصر أهمية هذا المعرض على شخصية دالى الذى يعد واحدا من أشهر فنانى القرن العشرين، وإنما لأن المعرض، كما يدل عنوانه وهو «دالى، السنوات المبكرة»، يقدم لنا جانبا غير معروف ولا مألوف لهذا الفنان. فالمعروف أن «دالى» هو رمز الـ السيريالى فى ميدان الرسم والتصوير. كما أن رموزها اسعرية أندريه بريتون وبول إيلوار ولوى أراجون. ولذلك فإن من زار هذا المعرض راجيا أن يطلع على أعمال دالى السيريالية المشهورة لابد أن يكون قد خاب أمله.

والمعرض يضم ١٢٥ لوحة و٤٥ وثيقة تشمل مخطوطات لرسائل متبادلة بين دالى وأصدقائه ، وصورا فوتوغرافية ومجلات وكتالوجات ذات صلة وثيقة بهذه المرحلة المبكرة من حياة دالى والتيارات الفنية والفكرية التى كان يتعرض لها فى تلك السنوات الممتدة من عام ١٩٢٠ إلى ١٩٣١ . ويضم المعرض كذلك عروضا

للفيلمين اللذين أنتجهما دالي مع صديقه السينمائي لويس بونويل وهما «كلب أندلسي» ! «والعصر الذهبي» في عامي ١٩٢٩ و ١٩٣٠ على التوالي .

ولد دالي في عام ١٩٠٤ في محافظة خيرونا بمقاطعة قطلونيا بإسبانيا ، وهي المقاطعة التي تتحدث القطلانية إلى جانب الإسبانية ولها استقلال ذاتي ، وعاصمتها برشلونة . وقد بدأ اهتمام دالي بالرسم منذ صباه ، حين أصيب بداء الربو وهو في العاشرة من عمره ، فأرسله أبواه لدى صديق للأسرة يدعى رامون بيشوت يقيم في الريف المجاورلبرشلونة وله شهرة في عالم الرسم . وهناك لفت انتباه الصبي اللوحات التي كان المنزل يزخر بها ، وبخاصة لوحات التأثيريين الفرنسيين التي أعجب بها دالي أيما إعجاب ، ودفعته إلى أن يجرب نفسه في الرسم . وقد لمست أسرة بيشوت موهبة الصبي في هذا المجال ، وأوصت أباه بأن يستغل هذه الموهبة لدى ابنه ويعمل على إلحاقه بمدرسة للرسم تنمي فيه هذا الاتجاه وتصقله . وبالفعل ، ألحقه أبواه بإحدى مدارس الرسم بالقرب من منزلهم، ثم تحقق حلم دالي الكبير بعد ذلك ، في عام ١٩٢١، حين سافر إلى مدريد العاصمة والتحق بكلية الفنون الجميلة هناك .

● التأثر بالكلاسكية

وفي أول اللوحات التي خطتها ريشة دالي ، يتبين تأثره بالمدرسة الكلاسيكية ، مقتفيا أثر المصورين الواقعيين الإسبان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ممتزجا ببعض تأثيرات المدرسة الإيطالية المستقبلية . ثم تأتي بعد ذلك النزعة التأثيرية التي حمل لواءها كلود مونيه منذ أواخر القرن التاسع عشر ، والتي كانت في أوج ازدهارها في أوائل القرن العشرين . ومن لوحاته في هذا الطور ، والتي شملها معرض المتروبوليتان ، تبرز لوحات «صورة عمته» و «درب البستان» في «قداقش» (بلدة ساحلية) ثم «صورة ذاتية للفنان أمام لوحته» التي يراها القارىء مع هذا المقال . وهذه اللوحة بالذات تقترب إلى حد كبير من المدرسة التأثيرية ، وتذكرنا على الفور بلوحات فان جوخ ، وتبين ماذا كان يمكن أن يتطور إليه فن دالي لو أنه لم يست بعد ذلك تيار السيريالية ويس عليه تماما في كل ما يبدع ه ت وفنون أخرى .



الـــزرافة المحتـــرقة
للفنان سلفادور دالى



لوحـــة ذاتيـــة
لســـــلفادور دالى

وهو يقول عن هذه الحقبة فى مذكراته : «إننى أتحقق يوما بعد يوم مدى صعوبة الفن ... بيد أننى أستمتع به أيضا وأحبه . ولا أزال معجبا بالتأثيريين الفرنسيين العظماء : مانيه وديجا ورينوار. إننى أود أن يصبحوا القوى الأعظم التى ترشدنى فى حياتى الفنية» .

وكان التحاق دالى بسان فرناندو . كلية الفنون الجميلة بمدريد ، علامة فارقة فى حياته وفى فنه على حد سواء . فقد انتقل إلى العاصمة الزاخرة بكل ما هو جديد فى عالم الفن والأدب ، كما التحق بالمدينة الجامعية التى كانت مركزا مكثفا للتيارات الفنية والأدبية الطليعية من كل نوع وصنف . ويتعرف دالى فى المدينة الجامعية على زبدة الكتاب والفنانين الشبان ، ومنهم لوى بونويل ، وفدريكو جارسيا لوركا ، اللذان أصبحا صديقيه الأقربين لسنوات طوال ، واللذان ضم المعرض كثيرا من رسائلهما إلى دالى ورسائل دالى إليهما ، وبخاصة تلك التى تعالج أخبارهم الفنية والأدبية والتى تشير إلى أعمال فنية مهمة اشتهرت بعد ذلك لهم.

● دالى والتكعيبية

وفى هذه الفترة ، ومع استمرار إبداعاته التأثيرية ، انجذب دالى إلى الفن التكعيبى لفترة ما ورسم لوحات عدة يستبين فيها هذا الاتجاه . وكانت ثلة الطليعيين ينظرون إليه فى البداية بوصفه فنانا تقليديا محصورا فى ميدان محدد ، ولكن حدث أن رأى أحدهم بطريق المصادفة لوحة تكعيبية كان قد رسمها دالى ، يقال إنها تكوين «حياة ساكنة» ، فهللوا لها وله وضموه إلى زمرتهم . وقد ضم المعرض تلك اللوحة ، كما ضم صورة فوتوغرافية لها فى حجرة دالى بالمدينة الجامعية وأمامها فرسية لوركا .

ومعظم لوحات دالى ، منذ هذه الفترة وحتى زيارته الأولى إلى باريس عام ١٩٢٧ والثانية عام ١٩٢٨ تندرج تحت تلك التأثيرات السابق ذكرها . ومن أهم تلك اللوحات ، التى شاهدناها فى المعرض : «أمام النافـذة» ، « فتاة جالسـة » (وكانتا أول لوحتين لدالى أعجب بهما بيكاسو) ، «صورة ذاتية» ، «جدتى أنّا» ، «فتيات فى الحديقة» ، «صورة أبى» ، «دراسـة لقدم» وذلك علاوة على العديد من المناظر

الطـــبيعية لثــغر قداقش الذى يصطاف فيه دالى مع أصدقائه ، وسلسلة من اسكتشات دعاها «مناظر من مدريد» .

وقد أنتج تفاعل دالى مع التيارات الطليعية في مدريد أن تأثر بها بصورة فاقت أقرانه بكثير ، بل امتد تأثيرها إلى سلوكه ومشاعره وحياته الخاصة . وكان من نتيجة إحساسه العميق بأصالته الفنية أن ثار على النظام التعليمى فى كلية الفنون الجميلة مما أدى فى نهاية الأمر إلى طرده منها . وكان السبب المباشر لطرده ، كما حكاه هو بنفسه فى فيلم تسجيلى عن حياته ، أنه قال لهيئة الامتحان الشفوى من الأساتذة إنه يعتقد فى قرارة نفسه أنه يعرف عن موضوع الامتحان (المصور رافائيل) أكثر بكثير مما يعرفون هم عنه مجتمعين !

● نقطة التحول

وواصل الرسم بعد طرده من الكلية فى أكتوبر ١٩٢٦ ، حيث بدأ فى إقامة معارض خاصة للوحاته فى صالة دلماو ببرشلونة . وكانت زيارته الثانية لباريس فى عام ١٩٢٨ نقطة تحول أخرى فى حياته الفنية . فإبان إقامته هناك ، تعرف على الرسامين الإسبانيين ميرو وبيكاسو ، وهما اللذان أتاحا له الاتصال بالأوساط الفنية فى باريس التى كانت تعج فى فترة ما بين الحربين بكل الفنانين والمفكرين والأدباء الذين كان أو سيكون لهم شأن فى عالم الأدب والفن . وقدمه ميرو إلى أندريه بريتـــون الذى كان قد أعلن السيريالية رسميا عام ١٩٢٤ ببيانه الشهير «البيان السيريالى». وكان بريتون قد جمع حوله عددا كبيرا من الفنانين الذين شكلوا الحركة السيريالية ، منهم بول إيلوار ولويس أرجوان وماكس إرنست وجان كوكتو وروبرت دسنوس ورينيه ماجريت .

ومع اتصال دالى بشخصيات هذه الحركة التى لاقت صدى عميقا سابقا لديه نجده ينحو بفنه شيئا فشيئا إلى المنحى السيريالى . وأساس هذا المذهب هو تحرير الفنان من إسار المنطق والعقل والمعقول ، والنفاذ به فيما وراء هذا الإسار، إلى عالم اللاوعى والأحلام والتهويمات . وقد أعلن بريتون فى بيانه القضاء على واقعية القرن التاسع عشر واعتماد فن يقوم على دعـــامات ثـــلاث: الهــــزل ، والأحلام ، ومعاداة المنطق . وقد ارتكز الكثير من الأعمال السيريالية على نظرية فرويد في اللاشعور والأحلام

والفانتازيا . وقد تأثر هؤلاء الفنانون - ومنهم دالى - بكتاب فرويد المشهور «تفسير الأحلام » .

ويتبدى المنحى الجديد لدالى فى أواخر عام ١٩٢٩ ، حين أقام معرضا له فى «جاليرى جومانز» بباريس ضم لوحات مثل : «تطويعات الرغبة» ، «مسرات مضيئة» ، «القلب المقدس» ، «لغز الرغبة» ، «أيام الربيع الأولى» ، «صورة بول إيلوار» . وقد كتب أندريه بريتون مقدمة كتالوج المعرض . وشهد ذلك العام أيضا إخراج فيلم «كلب أندلسى» مع بونويل ، وهو الفيلم الذى أثار ضجة بمناظره القاسية المفزعة التى لا يوجد أى ترابط منطقى بينها .

وفى عام ١٩٣٠ يخرج الصديقان فيلما آخر بعنوان «العصر الذهبى» ، يخطوان فيه خطوة أبعد مما كان عليه الفيلم الأول ، من ناحية الثورة على كل ما هو مألوف ومعروف بل ومقدس عند الناس. وشملت دار العرض بعض اللوحات السيريالية الأولى لدالى . ولكن مدى خروج هذاالفيلم عن العرف السائد وقتها - حتى فى باريس عاصمة البدع والطرائف - لم يكن ليحتمله النظارة ، فانتهى الأمر بحدوث شغب فى صالة السينما فى أول عرض للفيلم ، حطم فيه الناس كراسى القاعة وأتلفوا معظم ما كان فى الردهة من اللوحات السيريالية ، مما دعا الشرطة الى إيقاف العروض التالية للفيلم !

بيد أن مصير دالى الفنى كان قد تحدد ، فمنذ هذه الفترة سار كل إنتاجه، بل وحياته ذاتها ، فى طريق السيريالية . ربما أن معرض متحف المتروبوليتان كان عن الفترة المبكرة فى حياة دالى ، فإنه لم يضم من اللوحات السيريالية إلا بواكيرها . وأشهر تلك اللوحات هى اللوحة التى أصبحت شاهدا على أعمال دالى السيريالية ، وهى لوحة «ديمومة الذكرى»

وقد سار دالى فى درب السيريالية حتى تفوق على مؤسسيها ، إذ إنه قد أعلن أن السيريالى الحق هو من لا يؤمن بأى قواعد فى الفن ، ولا حتى قواعد السيريالية نفسها ! وقد أدى انطلاقه هذا الى الخصومة مع بريتون نفسه والسيرياليين اليساريين ، حين رسم دالى لوحة دعاها «لغز ويليام تل» وضع فيها وجه لينين على جسد كاريكاتورى مشوه،



ديمومة الذكرى .. لسلفادور دالى

مما أدى إلى طرده من الجماعة رغم احتجاجه بأن عمله ذاك سيريالي بحت ولا دخل له بالسياسة . وقد نحى دالي فعلا السياسة عن فنه ، حتى أن بشاعة الحرب الأهلية الإسبانية التى عصفت ببلده من ١٩٣٦ حتى ١٩٣٩ ، والتى ألهمت بيكاسو رائعته «جرنيكا» ، لم تترك بصماتها على فن دالى ، إلا فى لوحته المشهورة «الزرافة المحترقة» التى رسمها عام ١٩٣٧ والتى يرى فيها بعض النقاد ملامح تصور إدانة دالى لفظائع الحروب وبشاعتها

وقد عمر دالى حتى عام ١٩٨٩ بعد أن اعتكف فى قلعته ببرشلونة بعد وفاة زوجته جالا قبله بعدة سنوات. وتتوزع لوحاته التى تجل عن الحصر بين متاحف العالم أجمع، والمجموعات الخاصة التى يحرص المقتنون على أن يكون من بينها لوحات تمثل هذا الاتجاه الذى احتل مكانه بين الاتجاهات الفنية التى صمدت للزمن .

الحداثة فى الفن الجميل

الحداثة
تجربة مصر والعالم

بقلم : د. زينب عبدالعزيز ★

«لاتوجد رؤى جديدة فى بينالى القاهرة ، وهذه الظاهرة ليست مقصورة على بينالى القاهرة فقط وإنما هى ظاهرة عامة .. فبعد عام ١٩٦٨ لم تظهر ساحة التشكيل العالمية أى تقدم تقنى وكذلك الحال بالنسبة للأفكار» .. أى أنه لايوجد أى جديد لا شكلاً ولا موضوعاً منذ عام ١٩٦٨ ..

ذلك هو ما أعلنه الناقد المكسيكى خوان أتشا ، عضو لجنة التحكيم فى بينالى القاهرة الدولى الرابع ، الذى أقيم فى ديسمبر ١٩٩٢ ، والذى ساهمت فيه ٣٨ دولة و١٦٠ فنانا ، وأقيمت خلاله ٣٧ ندوة شارك فيها ٢٢٧ ناقدا وفنانا ليلوكوا ويتشدقوا بعبارات طنانة جوفاء متكررة حتى مل التكرار نفسه ! ..

●●

★ أستاذ الحضارة وتاريخ الفن بكلية الآداب جامعة المنوفية

وفى شهر يوليو ١٩٩٤ أعلن المستشرق النمساوى فلهاندى رينيا أمام لجنة توثيق الإبداع بقاعة ريماريو قائلا : «إن الفن المصرى المعاصر - بأشكاله المختلفة - لايعبر من قريب أو بعيد عن شخصية مصر وعن تراثها وعن هموم شعبها» ..

وعلى الرغم من أن هذين التقييمين يخصان الفن المصرى الحديث ، فإن الرأى الأول كان أكثر شمولا فى ربط حكمه على الفن المصرى الحديث بحركة الفن الحديث على الصعيد العالمى ، بينما يأتى الرأى الثانى كتقرير أمر واقع ، أو كنتيجة حتمية لحقيقة لايمكن إغفالها وهى: أن حركة الفن الحديث فى مصر عبارة عن عملية نقل ممسوخ وتبعية رخيصة للغرب ورؤاه وتوجيهاته - سواء أكانت خفية أم معلنة ..

فمهما قيل من عبارات المديح الأجوف فى الأحاديث السيارة عن المستوى الفنى فى مصر ، ومهما أحيطت الحفنة المتحكمة والقائدة لهذا التيار العبثى فى مصر ، بشتى أنواع التكريم من شهادات وجوائز مغرضة لاترمى إلا إلى استمرار اللعبة وتنفيذ مخططها هدم معالم التراث والأصالة والتواصل عبر التاريخ الممتد لكل بلد ، فهناك حقيقة لايمكن لأحد أن يغفلها أو أن يت يا وهى : أن مروجى هذا التيار فى مصر يوصمون فى نفس الوقت ومن نفس ذلك الغرب الذى يحركهم بلقب «الأتباع» (The followers) !!

وليس يخفى على أحد أن القائمين على هذا العبث فى الغرب لم يهتموا بالفنانين المصريين إلا لأهمية مصر والدور القيادى الذى تقوم به فى العالم العربى وليس لقيمتهم الشخصية ..

ولا نستخدم هذا التعبير من باب التجريح ، وإنما هو بكل أسف ما يوصف به فنانو مصر فى المقالات التى يتم حجبها بعيدا عن الجمهور وبعيدا عن الطلبة الذين يروضونهم على نفس العبثيات وعلى أن يكونوا مجرد نسخ كربونية متكررة من أساتذتهم .. ولا أدل على ذلك من المهازل التى نطالعها فى صالونات الشباب وفى الجوائز التى يحصل عليها المقلدون .. كما لانعنى بهذا التعبير أية إهانات شخصية ، فلاشك فى أن هناك من تبنوا التجريد بمشتقاته بصدق قصير النظر ، غير مدركين لأبعاده وخلفياته السياسية التدميرية ، مجاهدين فى محاولة اللحاق بموكب الصدارة بسذاجة أو بمغالطة لم تعد تتمشى والواقع المرير الذى تمخضت عنه لعبة الفن الحديث ..

ولذلك عندما نتناول حركة الفن الحديث فى مصر ، والتى لايمكن فصلها عن

تكوين – من البينالى – رباب محمد – مصر



ظهر فتاة - لسلفادور دالى



مستوى ووضع التبعية ، لابد من التعرض أساساً للحركة التشكيلية الحديثة على الصعيد العالمى بغية فهم الخلفيات الحقيقية للموضوع .

فلقد بات من المسلم به أن عملية فرض الفن الحديث على العالم قد قامت اعتمادا على قطع الصلات المتينة التى نسجتها القرون بين الطبيعة وفن التصوير من جهة، واعتمادا على حملة إعلامية رهيبة ، تضافرت فيها جهود المؤسسات ، ومنها منظمة اليونسكو التى تتصدر مبناها فى باريس لوحة تهريجية إباحية النزعة ، إلى جانب جهود دور الثقافة والكتب والمجلات والمعارض الدرية والمزادات المفتعلة والمتاحف ، وأيضا إلى جانب جهود مئات النقاد والمؤرخين وأمناء المتاحف وعلماء الاقتصاد وعلماء النفس والجامعيين - وكلهم يتبارون فى تقديم الوثائق والتحليلات والأدلة والبراهين على أهمية الفن الحديث ..

بل لقد تم اختلاق دائرة غريبة يسير هذا الفن الحديث فى إطارها ، دائرة تربط بين تجار الفن الحديث وأمناء المتاحف وبين النقاد والمستثمرين ، تسير الأعمال الفنية داخلها بإحكام ، بغض الطرف عن مستواها الفنى - كأن القيمة الحقيقية للعمل الفنى قد تحولت إلى لعبة سياسية - اقتصادية موجهة ! لعبة تكمن كل قيمتها فى المبلغ النقدى الذى دفع ثمناً لها!! ..

وعلى الرغم من ذلك فلم يعرف التاريخ عصر انقطعت فيه الصلة المنطقية بين تفاهة الإنتاج من جهة ، والجهود المضنية التى تبذل لفرضه على المجتمع الدولى من جهة أخرى ، أو على حد قول الناقد الفرنسى چان كلير : «كلما زاد سخف العمل الفنى وتفاهته زادت محاولات تفسيره وتقديمه بأساليب إنشائية أشبه ما تكون بمهارات البهلوانات ... ومع ذلك ، فمن اليسير أن يلحظ المرء رغم كل المهارات المستخدمة ، ان هؤلاء الداعين قد فشلوا تماما فى معالجة ركاكة وضعف الكيان الفنى الحديث» !

● أعمال لا قيمة لها !

ومثلما تبارى أمناء المتاحف فى تسابق لا مثيل له فى اختراع شتى وسائل العرض لإبراز أعمال لا قيمة لها ، تبارى الفنانون فى ابتذال ممجوج لاستخدام مواد أبعد ما تكون عن الفن أو القيم الفنية والجمالية ، وذلك من قبيل النفايات الآدمية المتحجرة ، ومحتويات صفائح القمامة والخرق البالية والرمل والزلط والأسلاك الشائكة والمواد الغذائية العفنة إلى مالا نهاية من هذه البدع الرخيصة

المهينة الدخيلة على الفن .. وكلها أعمال تم تتويجها بالجوائز والميداليات !! ..

وهذا الاندفاع الجنونى لجماعة من المشعوذين الذين يتبارون فى الالتواء وكأنهم يعتصرون أنفسهم فى حركات خداعة ومأجورة ، بغية إنتاج أعمال لاترمى إلا إلى الضياع ، نراه يتكرر دائما مع نفس الأشخاص الذين يتنقلون من مذهب إلى آخر ومن بلد إلى آخر وكأنهم مكلفون بمهمة رسمية عليهم تأديتها عبر فقاعات المذاهب التى تعدى عددها مائتى مذهب فى القرن العشرين !

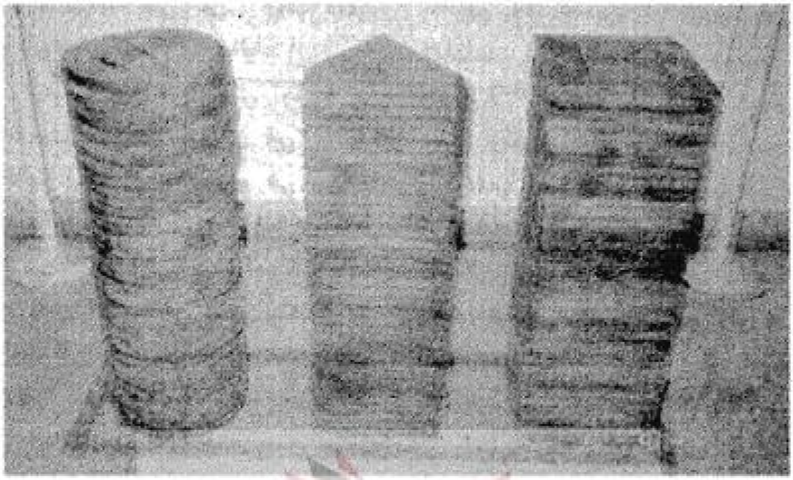
ومن أهم الحجج التى تذرع بها مبتدعون هذه العبثيات ضرورة الابتعاد عن آلة التصوير التى قالوا عنها إنها أصبحت تحل محل الفنان .. متناسين عنصر الاختيار والاختزال الذى هو من أهم سمات الإنسان والذى لايمكن للآلة أن تقوم به .. كما راحوا يطالبون بضرورة الابتعاد عن الطبيعة وعن الواقع الإنسانى منعا للتكرار !!

أما فى الأمر الواقع ، فما من «فنان» منهم إلا واستعان بكل إمكانيات آلات التصوير المختلفة أو حتى بالكتب الفنية الملونة للنباتات والأسماك والفراشات لاستلهام تكوينات وتركيبات لونية منها أو من أجزائها التفصيلية .. أى أنه رغم إدانتهم لآلة التصوير واتخاذها مبررا لابتعادهم عن الواقع فهم فى الحقيقة لم يكفوا عن الاستعانة بها بأساليب ملتوية جهاراً أو فى الخفاء ..

ونفس عملية فرض هذا الفن الحديث قد واكبتها عملية إغفال متعمد لعرض الأعمال التى تنتمى إلى المذاهب الواقعية ، وعملية تهميش للفنانين المنتمين إلى هذه المذاهب واستبعادهم عمدا عن كل المحافل بصورة صريحة أو بأساليب خلفية..

ولايتسع المجال هنا لتناول كل أبعاد هذه القضية ، إلا أن الفن الحديث برمته وكل ما احتوى عليه من تجريديات عبثية يمثل اتجاه المؤسسات التى ابتدعته وتتبناه وتفرضه كنمط وحيد .. والقارىء لمذكرات جون كيندى يدرك أنها بمثابة ميثاق أمريكى فما يتعلق بموضوع تصدير الثقافة الأمريكية للخارج .. وهذا التوسع الأيديولوجى ليس محصورا فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فحسب ، وإنما هو بمثابة دعامة ثابتة من دعائم سياسة الولايات المتحدة الأمريكية فما أكثر ما يمكن الإستشهاد به من خطب الرؤساء الأمريكيين ، ويدل على تسلط فكرة السيادة والتميز ، وعلى فكرة ضرورة السيطرة على العالم وقيادته..

ومثلما فرضت الولايات المتحدة على



اللعب بالفراغ والخامات للفنانة منيم كابا - تركيا

الغرب قيمها الثقافة الذاتية بأجهزة أمريكية لاتقل فعالية عن أجهزتها الاقتصادية ، قامت بفرض نفس هذه القيم على العالم بنفس الأجهزة وبمعاونة من تباروا فى تبنيها والترويج لها عن جهل أو عن عمد ..

ولقد أوضحنا فى بحثنا المعنون «لعبة الفن الحديث ، بين الصهيونية الماسونية وأمريكا» المكتوب عام ١٩٧٤ والصادر منذ خمس سنوات تقريبا ، كيف تم استخدام الفن الحديث كأداة تدمير للحضارات والتراث تحركها المصالح الصهيونية الماسونية ، وكيف تمت عملية تتجير الفن ، أى تحويله إلى سلعة تجارية عبر جهاز غش محكم العناصر، ودور المافيا اليهودية - الصهيونية - الماسونية فى أمريكا ومؤسساتها كمعقل لليهود ومحرك للعبة الفن الحديث ..

وما أفصح عنه زبيجنييف بجينزسكى عن الإشعاع الأمريكى الذى يجب أن يتم «بفضل العلوم والفنون بقدر ما يتم ذلك بالسلاح والاقتصاد» ليس بحاجة إلى تفسير ، فهو أمر معاش ، يعانى منه عالم اليوم بصورة لايمكن إغفالها أو إنكارها .. بل من المستحيل ألا نلحظ كيف أن التطرف التشكيلى كان تطرفا مصنوعا ، يواكب فى خطاه التطرف السياسى والاجتماعى المصنوع لتدمير المجتمعات وحضاراتها ..

عمليات النصب فى الفن !

ولم تبدأ محاولات التصدى للفن الحديث فى الآونة الأخيرة فحسب ، وإنما بدأت مع بدايات ظهور ملامحه التخريبية.. ولا يسع المجال هنا لذكر كل المقالات والأبحاث والمراجع بل والرسائل الجامعية التى أدانت الفن الحديث وكشفت خباياه ، بل لقد قام البعض برفع دعوى قضائية فى مطلع الستينات فى فرنسا ضد وزير الثقافة وما أطلق عليه عمليات النصب التى تتم باسم الفن الحديث ، وكيف أنها بدأت منذ عام ١٩٠٥ على أيدى كانفلير ، أشهر تجار الفن اليهودى الأصل .. إلا أن المتحكمين فى مختلف مجالات الاعلام عادة ما يحجبون هذه الانتقادات .

ومن ناحية أخرى ، فإن حالة التردى أو التدنى التى وصل لها هذا الفن المتكرر، ودرجة الافلاس التى سادت منذ الستينات، والتى لم يعد من الممكن مداراتها أو إغفالها ، باتت تفرض ضرورة التغيير لوضع حد لهذا العبث ..

وسواء أكانت اللعبة عبارة عن مؤامرة سوداء أم مخطط لا حد لأبعاده التدميرية للحضارة الانسانية وقيم الجمال الخيرة ، فإن اللعبة قد تمت .. فما من أحد يجهل اليوم كيف حلت المفاهيم الأمريكية مكان قوانين وعادات البلدان التى احتلتها أو أصبحت تحت سيطرتها وتأثيرها ..

ولا نقول ذلك بغية توجيه إدانة ، وإنما لتوضيح أن اللعبة المصنوعة لفرض الفن الحديث على العالم - على أنه وسيلة التعبير الوحيدة الممكنة والمتاحة ، هى عبارة عن جزء فى مخطط جد كبير يرمى إلى السيطرة على العالم وفقا لمفاهيم بعينها .. ذلك المخطط الذى انكشفت معالمه السياسية أخيراً فى محاولة فرض النظام العالمى الجديد أو النظام العالمى الواحد ، والذى يأتى مؤتمر السكان والتنمية كجزء مدمر آخر من نفس المخطط القائم على التدمير : تدمير التراث والقيم الفنية وتدمير الشعوب والقيم الأخلاقية !

ترى هل تندب الخسائر ونبكى الخراب؟ أنقف مكتوفى الأيدى ونضحى بالبقية الباقية من قيم إنسانية مستقرة ، وفن للحياة ونستسلم للعبة وصناعها أم نتكاتف لنواجه ونكشف تلك الأساليب التى تجاوزت فى روحها التدميرية كل الأبعاد؟!

أيا كانت نتائج هذه المسرحية الهزلية المأساوية وأيا كانت أبعاد ونتائج لعبة الفن الحديث ، فإننا نظن أن الوقت قد حان لوقفة حاسمة أمينة ، تنبذ فيها التبعية للمفاهيم الغربية ونبحث فيها عن الخلاص .. عن ذلك الخلاص الذى يكمن فى العودة إلى التراث ، والعودة إلى التراث القومى وجذوره ، فى استمرارية مميزة لكل بلد ولكل فنان لتستقيم الرؤى ويستعيد الواقع الفنى وجهه الإنسانى ..

فرناندو بوتيرو

بين عالم البدانة .. والتعبيرية الكلاسيكية

بقلم : صلاح بيصار

هل انتهت عاطفية الفن .. ؟ .. سؤال يطرح نفسه الآن وبقوة .. فى زمن أصبح فيه البحث عن معنى مجرد حلم يصطدم باتجاهات لا تعكس سوى «دادية جديدة» أو خواء روحى يمتد بين اللاشكل واللامعنى .. !!

وإذا كانت ثورة الفن الحديث قد بدأت مع نهاية الانطباعية.. وإسدال الستار على آخر لوحة واقعية «حوارى البحر» لكلود مونيه.. ولم يعد التصوير يحفل بالتفاصيل الحقيرة على حد تعبير «ماتيس» .. فقد ارتاد الفن آفاقا جديدة بعضها عارض وبعضها مقصود.. بعضها منظم والآخر فوضوى.. إلا أن ما نشهده الآن لايعدو أشتاتا من الفوضى مع غلبة الظواهر الشكلية العارضة .

ولكن.. بين الفن واللافن.. وبين الموضوع واللاموضوع .. تظهر بعض الإبداعات الفردية.. التى رغم قلتها تعيد للفن قدرا من عاطفيته وروحيته .

ولعل أعمال الفنان الكولومبى فرناندو بوتيرو .. «موضوع حديثنا» .. تسير فى هذا الاتجاه رغم كل التحفظات !

● مصارع الثيران الفاشل

فى بلدة صغيرة بكولومبيا تدعى «مدلان» .. ولد فرناندو بوتيرو عام ١٩٣٢ لأسرة فقيرة فقدت عائلها مبكرا فى سنى طفولته الأولى .. فنشأ يتيما يعانى الحرمان .. لأم كانت تسعى وتشقى حتى

تستمر بهم الحياة .

فى «مدلان» تلك البلدة الصغيرة .. الخضراء بأشجار الموز والمانجو والتوت البرى .. لم يكن هناك رسامون بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة .. فقد كان يطالع يوميا ومع بداية الشروق بعضا من كبار السن ممن يهوون التأمل والامتلاء بأنفاس الصباح حيث تتساقط قطرات الندى على الورود البيضاء والحمراء .. والأزهار الارجوانية .. اعتاد أن يراهم بكراسات مبقعة بالشحم والدهون حيث كانوا يرسمون بداخلها ... صورا بدائية لأشجار وطيور .. وفراشات وأزهار .. وحيوانات نافرة .

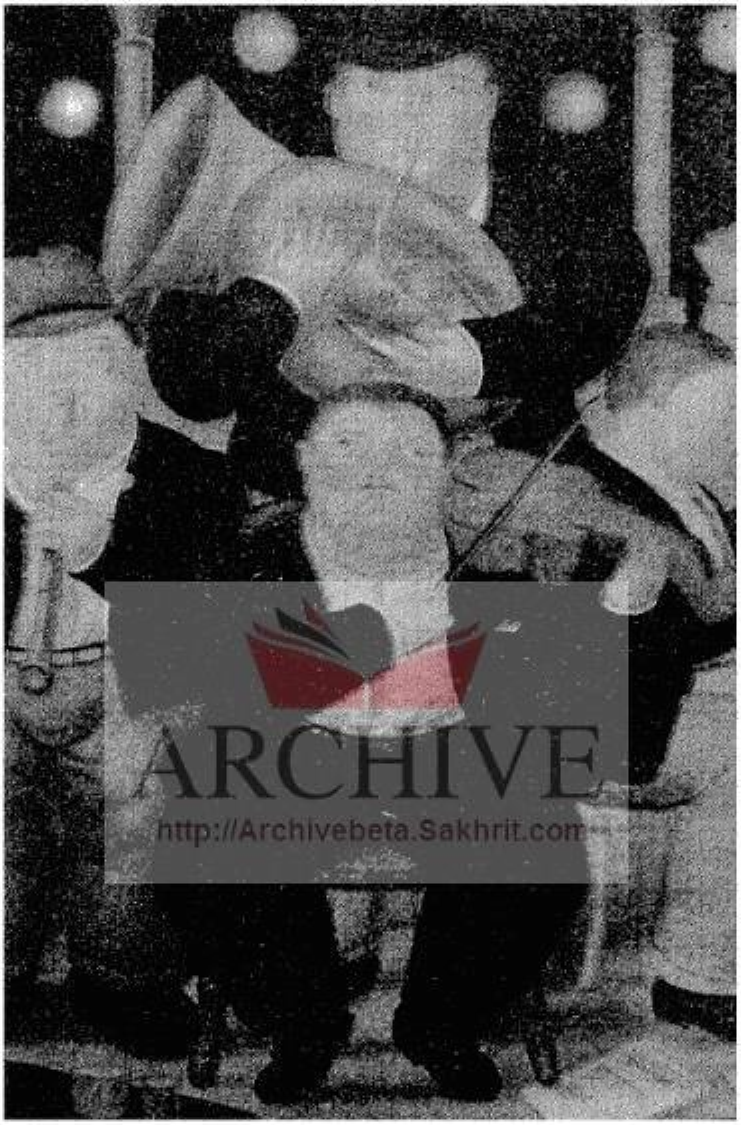
كان هذا المنظر اليومي كفيلا بأن يجذبه إلى عالم الرسم .. فقراء مسنون يرسمون وهم فى غاية السعادة .. ولكن .. جاء تفكيره فى الشروع فى الرسم على غير هوى عمه .. فقد كان يريد له أن يكون مصارعا للثيران .. !! وبدأ يصحبه بالفعل إلى إحدى مدارس المصارعة .. لكن فرنانو الصغير بحساسيته المفرطة ورهافة شخصيته التى تفتقر إلى الشجاعة .. رفض أن ينخرط أو حتى يقترب من تلك اللعبة العنيفة الخطرة .. فقط بهرته ألوانها المثيرة وتدفقها بالحركة والحيوية .. فتحول من لاعب فاشل إلى رسام كل عالمه فى البداية مصارعو الثيران ، وقدلاقت لوحاته العديدة فى هذا الاتجاه نجاحا قاده لأن يفوز فى مسابقة قومية بجائزة مالية كبيرة .. بعدها حزم أمتعته مسافرا اتجاه أوروبا.

● أناقة زائفة

فى أسبانيا ظل يتجول بين برشلونة ومدريد .. وفى متحف «البرادو» مكث كثيرا ينسخ الأعمال الفنية الأصيلة لعظماء الفن : جويا وفلاسكيز وروبنز لكنه انبهر أكثر بأعمال «بروديلا فرانسيسكا» فقد وقع فى غرام الصلابة وقوة الألوان وتوازن الأشكال التى اشتملت عليها إحدى لوحاته.

ورغم أنه حلم كثيرا بمدينة الفن والنور «باريس» .. وتاقت روحه إلى مونمارتر المسكون بذكريات الفن والإبداع .. إلا أن وجهته الثانية قادته إلى فلورنسا باحثا عن فن القرن الخامس عشر .. هناك كان يتلمس فى أسلوب جيوتو وماساكيو أسلوبا جديدا .. وبعد محاولات شاقة من التجريب .. وبعد أن أضناه التعب .. تفتحت كوى الألوان والظلال كاشفة عن عالمه .. هذا العالم العجيب الغريب المغلف بالغموض بأبطاله البدناء .. وبين الامتلاء الشديد والتضخم المفرط اتسعت تعبيريته الكلاسيكية التى لا تخلو من الطرافة والسخرية والحس الكاريكاتورى .

وبوتيرو يرسم رجالا ونساء وحيوانات وزهورا .. تتفتح وتمتلئ فى بدانة بأوزان



من أعمال فـرناندو بوتيـرو



ثقيلة وكثافة هائلة .. وحيث يعمل أكثر من عشر ساعات يوميا فى نهم كالمجانين .. يمتد عالمه بين البراءة والبلاهة .. وبين الجدية والوقار .. والطهر والعفاف وبين العهر والتهتك والخلاعة والاستهتار .. لوحات تتنوع في موضوعاتها لراهبات وعاهرات وفتيات ليل وبنات هوى .. ومصارعى ثيران وكاردينالات الكنيسة فى أرديتهم الحمراء .. وأيضا لجنيرالات من أمريكا الجنوبية وأعضاء عصابات خطرين بحلل بنية وخواتم من الزمرد .. وأخرى لمغنين هائمين جوالين وأبطال من حملة النياشين والانتصارات المجيدة .. هذا بالإضافة إلى وجوه عديدة مستوحاة من شخصيات فلاسكيز وجويا وفرمير .. يعيد صياغتها برؤيته الجديدة .. حتى الجيوكندة يصورها مرة أخرى شاحبة ممتلئة فى بدانة مفرطة .. ولا تخلو أعماله من لوحات لطبيعة صامتة تنتفخ فيها سلال الفاكهة بثمار البرتقال والموز وتمتلئ الملاعق والأكواب وحتى صحف الصباح .

وبوتيرو يضفى على أبطاله البدناء عناصر من الفن الكلاسيكي أوفن البلاط .. يضفى عليهم نوعا من الأناقة الزائفة .. محاولا إشباع غرور مقتنى أعماله والذين يتنافسون على شرائها بآلاف الدولارات .. فيغرق شخوصه بالمذهبات والحرائر والساتان الأحمر والوردى والدانتيلا . والبابيونات والمطرزات .. والقلادات الصغيرة الدقيقة .. يغازل من خلالها تلك الطبقات الجديدة للمجتمع الرأسمالى الحالى .

وشخوص بوتيرو يبدون بلا عظام .. بمؤخرات كالخنازير تتضاءل سيقانها فى النهاية عن أقدام صغيرة .. وتنتفخ الأذرع بأصابع أسطوانية كالسجق .. وغالبا ما يصور أبطاله بوجوه أمامية تنظر للمشاهد .. متقانون مستسلمون فى وضع من يستعد للتصوير مما يجعلنا نبتسم لهم ونشفق عليهم .

ولكن لماذا يعمد فرناندو بوتيرو إلى تصوير مخلوقاته بهذه الصورة المتضخمة والتى تخرج على النسب الطبيعية بتلك الرقاب المفرطة السمينة والبطون التى تشبه البالونات المنتفخة ؟

هل فى سخرية من صخب العصر وإيقاعه السريع فى عصر الليزر والكمبيوتر؟ أم هو حنين إلى عصور الرخاوة والدعة والبلادة .. أم هو إحساس داخلى بأهمية تضخيم الأشياء ؟ أم أن المسألة تمثل صورا معاكسة لنحافة زوجته الثانية التى يعيش معها فى سعادة متنقلا بين قصره الفخم بكولومبيا ومنزله بباريس ومنزله الآخر بنيويورك ؟

رغم كل هذه التساؤلات فإنه من المعروف عن بوتيرو كراهيته للفراغ ..

وخوفه منه .. من هنا وفى المقابل يزحم لوحاته بهذه الكائنات المتضخمة . وأعمال بوتيرو لا تخلو من الحركة أو الفعل لكن هذا الفعل البطئ السلبى .. فهو يصور كثيرا رقصة الفلامنكو والرقص الأسبانى .. نساء ورجالا فى حلبات الرقص وصالاته يبدون كئيبى الهيئة .. كما يصور مصارعى الثيران فنطالع فى إحدى لوحاته أحد المصارعين على جواد أبله فى وضع استاتيكى فى مواجهة ثور هائج .

وإذا كان الكاتب ماريوفرجاس يوس صاحب «من قتل موليرو» يقول : إن بوتيرو قد أبدع عالما جميلا من البدينات مثلما أبدع الكثير من الفنانين عالما جميلا من النحيفات إلا أن لوحات كثيرة لبوتيرو مليئة بالابتذال والأفعال الفاضحة .. حيث تبدو عارياته الشاحمات البدينات فى أوضاع تبدو ككائنات حيوانية .. كما يصور الكثير من الرجال والنساء فى مضاجعات تخلو من الشاعرية وذلك لفرط ضخامة الأجساد وانتفاخها ليس هذا فقط بل يتحلق حولهم رجال ونساء فى حالة فضول وتلصص .. !!

● النحت عند بوتيرو

فى عام ١٩٧٠ بدأت علاقة بوتيرو بفن النحت .. كانت البداية نماذج صغيرة من الصلصال لا يزيد ارتفاعها على ٣٠ سنتيمترا ثم أخذت فى النمو والتضخم حتى وصلت لأكثر من ٤٠ قدما فى الارتفاع .. أعمال نحتية عديدة من البرونز منتشرة حاليا فى ميادين بلندن ومونت كارلو ولوس أنجلوس وطوكيو ومرسيليا وغيرها .

والنحت عند بوتيرو يكشف عن عالم ربما أكثر ابتذالا من أعماله التصويرية العارية فمعظم أعماله لرجال ونساء عرايا .. مخلوقات بدينة تقتحم الفراغ .. بل تغتصبه اغتصابا .. تقف ممتلئة منتفخة بارتفاعات شاهقة .. وهى على عكس منحوتات جياكوميتى الشاعرية النحيفة التى تذوب فى الفراغ باستطالتها .. وأيضا على عكس أعمال هنرى مور التى تتعايش وتتجاوب مع الفراغ .. تفرض سطوتها على الفراغ بتكتلها المفرط .. وعموما تبدو أعماله النحتية أقل من قيمتها الجمالية عن لوحاته .

* * *

وفى النهاية .. يمكننا أن نقول إن عالم بوتيرو يمثل اتجاها تعبيريا مليئا بالطرافة والسخرية .. وهو يقترب من روحية الفن قدر ابتعاده عن اللافن واللاموضوع ومن خلال أعماله يبدو للفن معنى فى مواجهة ما نشهده حاليا من تيارات شكلية .. بلا معنى .

الحداثة فى الفن الجميل

إتجاهات الإثارة الفنية والنظام العالمى الجديد !

بقلم : عز الدين نجيب

مهما قيل عن أن الفن ليس انعكاساً للواقع ، وأن الاستقلال والقطيعة بينهما بلغا الذروة خلال القرن العشرين ، الذى يؤذن بالانتهاء ، فإن الفن التشكيلى لهذا القرن يؤكد عكس هذه المقولة، إذ إن ما ظهر خلاله من مدارس واتجاهات فنية هو تعبير - برؤى الخيال وعناصر التشكيل - عن واقع هذا القرن، بتغيراته و مآسيه وظواهره المدهشة !

حتى الاتجاهات التى ذهبت الى إفراغ الفن من أى مضمون ، وإلى إبعاده عن التعبير عن أى معنى ، واقتصرت على اعتباره «شكلاً جمالياً مجرداً» لا يهدف لشىء غير المتعة البصرية ، بل وتلك التى تمردت على الفن نفسه ودعت إلى «العبث» و«اللافن» - أكدت بطريقة سلبية - ذلك الارتباط بين الواقع وبين الفن أكثر مما نفته، باعتبار تلك الأعمال «اللافنية» ردود أفعال احتجاجية أو هروبية للواقع الذى أفرزه القرن العشرون .

من أعمال محمد المليحى - المغرب



وسواء كانت أعمال الفن فى الاتجاهات الحديثة والمعاصرة ذات معنى أو مفرغة من أى معنى، و سواء كانت مفهومة أو غير مفهومة ، جادة أم عبثية ، هروبية أم احتجاجية ، فإنها لم تكن بعيدة – بشكل أو بآخر – عن توجيه مؤسسات ثقافية واقتصادية وإعلامية ، ذات مصلحة فى انتشارها واستغلالها وتسييدها داخل مجتمعاتها وخارجها .

من هنا فإن الفن الحديث فى هذا القرن يحمل خاصية تميزه عن أى فن آخر: وهى تعبيره عن مفهوم «العالمية» وبسط الهيمنة الثقافية للدول الغنية المتقدمة فى الغرب – عبر المؤسسات الثقافية و الاقتصادية الحاضنة لحركات الفن الصاعدة – على الدول الفقيرة والمتخلفة ، بصنع النموذج الفنى والثقافى وتصديره إلى تلك الدول والى شتى بلاد العالم ، لاتخاذه مثلاً يحتذى ، ومن ثم اعتماده لغة مشتركة توحد أذواق الشعوب بعد أن تسحب شيئاً فشيئاً ، وعلى مر الأجيال ، جذور هويتها وخصوصيتها من أرضها ، لتصبح شعوباً مستهلكة فقط لما ينتجه ويروجه النظام القيمي المهيمن على العالم ، حتى يصبح من السهل فى النهاية قيادتها للدوران فى فلكه .

هذا النموذج يتمثل فى إعلاء القيم الشكلية المجردة التى تستهدف الترويج الاستهلاكى المفرغ من المعنى ، فوق القيم الموضوعية ذات المضامين الفكرية والإنسانية ، ويتبنى مفهوم الانقلابات الوقتية المتسارعة على نسق «الموضات» ويخضعها لمقتضيات الصناعة والتجارة والاستثمار الترفى ذى العائد السريع ، بما يستدعيه ذلك من دخول الفن مجالات الحياة اليومية ، من ادوات استهلاكية الى وسائل الإعلام والدعاية والاتصال ، وبما يستدعيه كذلك من نشوء مؤسسات اقتصادية وإعلامية كبرى وراء هذه الحركات سعياً وراء الرواج الاقتنائى والتغيير الذوقى السريع الذى لا يترك الناس فرصة للتأمل والهضم والمناقشة ، بل يبقون فى حالة لهاث مستمرة وراء صيحات «الموضة» المتلاحقة .. وكل شيء يترجم الى شيكات وأوراق مالية .. وكل شيء ، باسم الحداثة والتقدم !

ولم يكن تسييد ذلك النموذج فى العديد من دول العالم أمرا صعباً بالنسبة لكونه صادراً من نظم كوزموبوليتانية منتصرة ، ومستفيدا من عصر التكنولوجيا وثورة المعلومات والاتصالات التى اختصرت الزمن والمسافات ، وأيضاً

من الغزو الاقتصادى للدول المتخلفة . لكن العلاقة لم تكن مفروضة ولم تكن كذلك من طرف واحد حيث كانت «انتليجنسيا الفنانين» خاصة من المبعوثين من البلاد المتخلفة والنامية إلى بعثات دراسية فى دول الغرب والتى تضاعفت عدة مرات فى النصف الثانى من القرن الحالى - كانت هذه النخبة من الفنانين أكثر استعدادا لنقل الاتجاهات الفنية الحديثة إلى بلدانهم ، وبلغ الانبهار بتلك الاتجاهات لدى البعض منهم حد الكفر بكل الموروث الوطنى فى الثقافة والفن واعتباره مظهراً من مظاهر التخلف ينبغى التمرد عليه وتجاوزه . ونظرا لتبوء بعضهم مواقع قيادية فى قطاعات الفن والثقافة والتعليم بعد عودتهم إلى بلادهم ، أمكنهم توجيه أجيال الخريجين من الأكاديميات الفنية وقنوات التوصيل الفنى والثقافى للسير فى اتجاهاتهم ، غير عابئين بعدم تقبل أذواق القطاعات العريضة من المواطنين لها ، ولا بانعزالهم المتزايد فى جزر وخنادق دفاعية أو منصات صواريخ هجومية لا يصل تأثيرها أبعد من الدوائر المحيطة بها .

● زواج فاشل !

وخلال ثلث القرن الأخير حاول الأكثر ذكــاء منهم تزويج هذه «الموضــات» والأشكال الفنية المستعارة بأنماط تراثية أو شعبية من الفنون المحلية والإقليمية و« بموتيفات » من الحضارات القديمة ، مفرغة من مضمونها وسياقها الحضارى ، لكنه زواج لم يثمر «جينات وراثية» حقيقية لترقية العنصر المحلى الأصيل ، بقدر ما أدى إلى إخصاب العنصر المستعار ، محاولا إضفاء الشرعية عليه بهالة من الطنين الأجوف من الشعارات عن الامتداد الحضارى وعن الأصالة والمعاصرة ، مستغلين مواقعهم القيادية كأساتذة أكاديميين أو رجال مؤسسات ثقافية ، وكذا حالة الفراغ النقدى لدى أغلب دول العالم الثالث وحالة الجهل (بكافة مستوياته) المتفشية لدى العامة وأكثرية المثقفين - لتكريس منظومتهم الفكرية والتوفيقية وتقريرها على الجميع دون معارضة تذكر ، والحقيقة أن المسألة فى أغلب الأحيان كانت كمبارة ذات فريق واحد ، حيث إن الفريق المقابل غائب (أو مغيب) عن الساحة لأسباب يطول شرحها .

لكن هذه الحالة (بطرفيها : الفازى الخارجي والتابع الداخلى) لم تعدم قدرة التأثير - بنموذجها المعتمد رسميا - على قطاعات من أجيال الشباب من

المثقفين و الفنانين فى كثير من البلدان المتخلفة التى سميت تأدباً بالنامية ، الأمر الذى خلخل جذور الانتماء لديهم وجعلهم يعيشون إما حالة من التبعية الثقافية لذلك النموذج . موإين ظهورهم لتراثهم الثقافى بما فيه من سالب وموجب ، وإما حالة من التوهان أو انعدام الوزن ، متأرجحين بين جذورهم العريقة وبين النموذج الغربى الجديد .

وكانت القوى المناوئة لهذا النموذج منذ بدايات القرن هى القوى الاشتراكية بدول آسيا (مثل الصين وفيتنام وكوريا) ودول أوربا الشرقية (مثل روسيا وحلفائها فى حلف وارسو) التى خلقت لأنفسها نموذجها الخاص ، متمثلاً فى الفن الأيديولوجى الملتزم بالواقع وبالقيم الإيجابية وبناء الإنسان ، وكان ذلك مصدراً للتوازن الثقافى داخل هذه النظم حتى أصبح مكملاً للتوازن السياسى والعسكرى للقوتين الوحيدتين المهيمنتين على العالم حتى أواخر الثمانيات .

● وهيمنة مبكرة

ومع ذلك يمكننا القول إن النموذج الثقافى الغربى أمكنه اختراق «الكتلة الشرقية» والهيمنة - منذ وقت مبكر - على قطاع عريض من حركة الثقافة والإبداع فيها ، وباستثناءات قليلة فى دول مثل ألبانيا والمجر وبلغاريا فإن المستوى الأرقى لحركات الفنون والآداب فى دول أوربا الشرقية كان تحت سيطرة الاتجاهات «الحداثية» الغربية بما فيها اتجاهات العبث والتجريد واللامعقول وفنون «البوب» والأنماط الاستهلاكية ، مما جعل منها خمائر للتكوين المزاجى الذى أصبح فيما بعد هو الأرض الخصبة للانقلابات الروحية والفكرية والسياسية والعسكرية فى تلك الدول . وهو ما يجعلنا نزعم أن هيمنة النظام العالمى الأوحد قد تحققت أولا من خلال الفن والثقافة قبل أربعين عاما من تحققها على مستوى النظم الاقتصادية والسياسية ، وإن بقى - رغم ذلك - التوازن قائماً (ولو صوريا) بين الثقافتين الأوربيتين الغازيتين للبلدان الأدنى تقدماً .

هذا التوازن الصورى قوبل بحالة من عدم الانصياع التام لأحد طرفيه طوال الخمسينات والستينات داخل بعض الدول ذات الحضارات القديمة والثقافات التقليدية الممتدة فى الحاضر برغم دوران تلك الدول فى فلك إحدى القوتين المهيمنتين ، مثل مصر والعراق وتركيا ودول أفريقيا وجنوب شرق آسيا وبعض دول أمريكا اللاتينية ، بسبب مقاومة

من أعمال ميخائيل مانوساكيس - اليونان



الثقافات التقليدية بها لكل من النموذجين الوافدين خلال فترات النهوض الوطني وحركات التحرر من الاستعمار والتبعية ، التي استتبعت إحياء النزعات القومية في تلك المناطق ، مما شكل في النهاية «نموذجاً ثالثاً» للفن والثقافة غير النموذجين الوافدين ، ساعد بدرجة كبيرة على إيجاد نوع من التوازن الحقيقي - وليس الصوري - لدى تلك الشعوب وداخل حركاتها الابداعية في مواجهة الاستقطاب الثنائي للنموذجين المهيمنين ، ومن ثم أمكن للنماذج الثلاثة أن تتعايش معاً بدرجة أو بأخرى تبعا لدرجة الاستقطاب نحو تلك الجهة أو الثانية ، وتبعاً لدرجة امتداد الجذور التراثية ودرجة اجتهاد المبدعين في استلهامها وملاءمتها مع روح العصر.

وفي السبعينات أخذ عصر حركات التحرر الوطني في الاضمحلال ، وضمرت معه - حتى تلاشت - مشروعات النهضة القومية في شعوب العالم الثالث ، التي كانت تسمح بتولي الدولة مشروعات الثقافة واحتضان الإبداع والمبدعين ، وجاء عصر الانفتاح الاقتصادي ليفتح الأبواب على مصاريعها بين البلدان (التي كانت نامية ولم تعد كذلك) وبين المجتمعات الرأسمالية الكبيرة ، وبهذا انهار درع الأمان الثقافي تجاه النموذج الغربي ، فيما كان النموذج الاشتراكي يعاني هو الآخر سكرات الموت ، وهكذا تزايدت فرص اكتساح النموذج الغربي للثقافات المحلية ، مسلحا بطابور الفنانين الذين اضمروا من قبل ولاءهم له وإن طنطنوا ببعض الشعارات القومية ، وقد أصبحوا اليوم في مواقع القيادة الفنية والمسئولية عن التعليم .

واكتمل النصر النهائي للنموذج الغربي بانهيار الاتحاد السوفييتي والكتلة الشرقية ، ومعها لفظ نموذجها الأيديولوجي آخر أنفاسه .

ومثلما يحدث في عالم السياسة والاقتصاد ، حيث أصبح هناك قطب وحيد مهيمن على الكرة الأرضية ، يرسم استراتيجيتها ومصائر شعوبها في الحرب والسلام . كذلك يحدث في مجال الفن ، الذي كان مسرحه مهيأ منذ عشرات السنين لاستقبال التحول .. وبرغم وجود بعض «جيوب المقاومة» في حركات فنية عبر أماكن متفرقة من العالم ، لا تزال تحتفظ بمخزونها الجوفي من الثقافة أو بقوتها الاقتصادية أو بعقيدتها السياسية، سواء في آسيا أو أفريقيا أو أمريكا

اللاتينيـة ، وبرغم بزوغ بعض محـاولات أوربيـة أو بحـر أوسـطيـة للمنافـسـة مع «وحـيـد نهـاية القـرن » في بسط نفـوذها الثـقـافي في مكان النظم الاشـتـراكيـة المندثرة بنمـوذجـها الثـقافي البائد ، فإن الساحة تظل مفـتوحة على مصراعيها بترحاب في كل مكان ، للفاتح المنتصر ، أمـا المناوشـات الأوربيـة له في مـجـال السياسة والاقتصاد ، فلا يوجد نظير لها في مـجـال الفن والثـقـافة ، حيث تعتبر أوربا نفسها خالقة ذلك النموذج ومصدرته إلى العالم كله قبل أمريكا ، وهي اليوم - أكثر من أى وقت آخر - صاحبة مصلحة في تدعيمه وانتشاره ، عبر مواقعها الثقافية المتناثرة في كل دول العالم الثالث ، ومن خلال المنح التي تقدمها للشباب وغير ذلك ، للقضاء على آخر جيوب المقاومة العرقية والقومية في الدول التي لا تريد أن تكف عن التـبـاهـي بأمـجـاد حضارات الماضي ..

الشيء الوحيد الذي يجعل دول أوربا تتحصن ضد هذا النموذج ، هو تهديده المباشر لموروثها الثقافي هي ، حيث تعلن استعدادها على الفور لأن تشرع كل أسلحة المقاومة - إذا لزم الأمر-دفاعا عن هويتها ضد هيمنة «وحيد نهاية القرن »

هكذا نرى أن الاتجـاهات المتطرفـة والباحثة عن الإثارة والدهشة والصدمة والمفارقة للواقع وإن كانت ضمن الاطار الاستهلاكي للفن ، وبرغم كل ما ذكرناه عن تمثلها وتمثيلها النظام العالمي الجديد ، تمتلك مصداقيتها كنتائج أو مقدمات لظروف موضوعية نحن جزء منها شئنا أم أبينا ، حتى ولو تضمنت قدرا غير قليل من القلق والتمزق والانهيار الروحي والمعنوي ، بل ومن التشـيـؤ ومن القبح (بالمفـهـوم المثالي) ..

لكن هل يعني ذلك أن نتـخـذ منهـا موقف الرفض ونشن عليها الحرب ؟

بالطبع لا .. فـإنهـا - على الرغم من كل شيء - تمتلك الكثـيـر من القـيـم الإيجابية ، بما تحققه من حوافز الإيقاظ الروحي والاختـراق الإبداعي - بأنماط جـديدة من الجـمـال - لمسببات الدمار والتعاسة الإنسانية ، من حروب وكوارث وحواجز طبقية بين الفن والحياة ، إضافة الى ما تمثله من عوامل استفزاز واستنفار لليقظة والدهشة والتفكير ، في مواجهة حـالات الخـمـول والتـرهـل الذهني والاسـتـرخـاء الجـمـالي على وسائد الفن الذي ينتمي إلى قرون ماضية .

وهل ينطبق ذلك على أعمال الفنانين

من أعمال عبد الوهاب عبدالمحسن - مصر



الشباب فى مصر على الأخص ؟

الحق أنه – فيما عدا قلة نادرة – فإن ما نراه في صالون الشباب السنوى هو تقليد سطحى يفتقد الدوافع الثورية لتلك التيارات فى منابعها الأجنبية ، مما يجعله تمثيلاً للتبعية السلبية ونتاجاً باهتاً فاقداً الحرارة و قوة الاستنفار الروحى .

● الفن والبناء الذاتى

اذن هل وقعنا فى دورة التبعية وانتهى الأمر . وحكم على مستقبل حركتنا الفنية – ممثلة فى شباب الفنانين اليوم – بالدوران فيها بغير توقف وبلا هوية ؟

لا أظن أن الصورة بهذه القتامة ، إلا إذا كانت أجيالنا الجديدة من الفنانين قد فقدت الروح من داخلها الى جانب أصالتها ، وهذا لن يكون ، طالما تشبع وجدان الإنسان منذ صغره بحضارة بلده وطبيعة شعبه وتعرف على تراثه الأصيل، وإذا كانت الظروف المرحلية تضعف جذور الانتماء لدى شبابنا بوجه عام ، فإن الفنان الحقيقى الموهوب ليس نتاجا سلبيا للظروف ، بل هو فى جوهره متمرد عليها ، وعامل فعال نحو التماسك والانتماء ، بالتساوى مع قوة الاندفاع لديه إلى الأمام ، لكن ذلك لن يأتى بشكل تلقائى بل بمساندة حذرة من جانب المخلصين لقضية الفن في بلادنا ، ويمثل ما يستطيع البناء الذاتى للاقتصاد أن يحقق الاستقلال السياسى لأى بلد ، فإن الفن أقدر على البناء الذاتى للإنسان ، لو تحقق له عنصر الاستقلال بخصائصه الوطنية ... تلك هى الجسور التي تحمى من اكتساح أى طوفان . ولا بد من دعمها بالقدوة من كبار الفنانين وأساتذة الكليات الفنية ، وبتوجيه النقاد والدارسين والمحللين ، وبالحوافز التي تقدم للشباب من جانب مؤسسات الفن بالدولة ، فى شكل مسابقات تستحثهم على البحث فى الطبقات الجيولوجية لأصالتهم ، وصولا الى سمات عصرية جديدة .. وإلا فالطوفان قادم ، ومكتسح ، إن لم يكن طوفان النظام العالمى الجديد – على يد وحيد نهاية القرن – فهو طوفان الجماعات الدينية المتطرفة ، حيث تقف متربصة ضد كل ما هو غربى وكل ما تأتى به رياح الغرب ، لكنها ، حين تتاح لها فرص التصدى والمواجهات ، لن تكتفى بالقضاء على الفنون السلبية المقلدة للغرب ، بل ستواصل حربها المقدسة ضد كل الفنون بكل اتجاهاتها ، إلا ما كان منها خادما لأهدافها .. ولنا فيما حدث فى إيران والسودان عبرة !

فهل نصحو قبل أن يجتاحنا الطوفان ؟!

شعر

سليم الرافعي

يا سماء الشأم..



يا غيوم السماء خمراً عقاراً — يا كئوس الحانات تهوى كبارا
يا سماء الشآم أروع نهجاً — في نضال السحاب برقاً ونارا
أمطري يا سماء قمحاً ونخلاً — والشمس البرتقال .. والجلنارا
مرحبا يا سماء بالوحي يهمي — رضى الناس بالهدى أمطارا
سكروا بالحلال طيناً وماءً — منهما الحبُ والجمال استعارا
مزق في السماء آيات حبٍ — من حبيب يقطع الأشعارا
ساد في صرعة الزجاج وأدى — قبلة الوحش ينشب الأظفارا
جنَّ شوقاً في خيمة تتهاوى — أهو الوجد لا يطيق انتظارا
نحن في الأرض تستمد سماءً — وسماءُ العلا أشد افتقارا
تربة الشام تستعيد سماءً — أزليا .. لا يسأم التكرارا
وقلوب السحاب تخفق حباً — لقلوب في الأرض تأبى قرارا
وحُد الأرض والسماوات ماء — كان ناراً .. والنار كانت بحارا
إنها قصة النقيضين تروى — عاشقا في السماء رق وثارا
ينبت الياسمين غضاً ويسقي — من زجاجات حوضه الأشجارا
أيها المستهام بالأرض .. مهلاً — أي حلم يشع منك اخضرارا ؟
أيُ غيظ في الصدر أي صراخ — هل شدقيك من صراخ السكارى
أي فن تريد في كل حقلٍ — من فنون الجمال ضج احمرارا ؟
مهنة الهدم والبناء .. بكاء — وابتهاج لا يحسنان حوارا
في البساتين رعشة تتغنى — غرقت .. أم .. تكللت أزهارا ؟
إن للعشق طينة فليقدسْ — ذلك الماء .. عاشقا جبارا .

ألفة رفعت

منذ طفولتى المبكرة كنت شغوفة بسماع القصص والحكايات أحاول أن أهرب بسماعها من الواقع المحزن إلى الخيال بكل ما فيه من رومانسية حالمة وأجواء ساحرة شفافة ، وكانت تشاركنى هذه الهواية شقيقتى التى كانت تكبرنى بعام وبضعة أشهر ، ورغم أن كلينا كان يتفق فى أفكاره وهواياته فإنها كانت تميل إلى الصمت بعكسى ، حيث كنت أحب الثرثرة والحديث .



ألفة رفعت

ونشأنا فى بيئة ثقافية رائعة ، حيث كان والدى مهندساً للمبانى يحمل لقب «بك» ورغم أنه كان متزوجا بسيدة أخرى، لم تشعرنا بأنها زوجة أب ، وكانت سيدة مثقفة ، تخرجت فى مدرسة السنية للمعلمات قسم اللغة الإنجليزية ، وكثيراً ما كانت تقرأ لنا روايات إنجليزية حين يكون أبى غائبا عن البيت .

وكنا ننتظر زيارة أبى لنا فى بيتنا القديم كل خميس وجمعة بلهفة وشوق ، حيث كان يحمل لنا مجلات دار الهلال التى كان يعمل بها العم فكرى باشا أباظة (ابن عمة أبى وأمى) فتخطفها أختى نسرين وأنا من يده لنقرأها بشغف من الغلاف إلى الغلاف ، وبجانب القراءات المنوعة لمجلات دار الهلال ، والرايدرز دايجست وروائع القصص العالمية ، تأثرنا بأجواء سياسية وفكرية فى منزلنا الذى كان يشهد كل فترة حوارات ومناقشات سياسية وثقافية يشهدها مع أبى أفراد العائلة المثقفون وخالى الذى كان صديقاً للعقاد ، فشكلت هذه الجلسات الثقافية جانبا مهما من جوانب شخصيتى الأدبية.

أما فى الأجازات الصيفية فكنا نذهب إلى بيتنا الكبير فى مسقط رأسى بالشرقية ، والذى كان يسميه الفلاحون

تجربتى مع الحياة والإبداع

«السراية» ، ومن المفارقات الغريبة أن أختى الكبيرة التى كانت تكبرنى بعشر سنوات كانت تصر على قضاء الصيف فى الأسكندرية مع عمى الباشا وزوجته (أخت فكرى باشا) مكبدة أمى مصاريف باهظة فى شراء ملابسها وعطورها ، والتى كانت تتحمل ذلك آملة أن تعثر على العريس المنشود .

وعند قيام الحرب العالمية الثانية ، واشتداد الغارات على المدن الكبرى ، اضطرت أختى الكبرى أن ترحل معنا لبيتنا الكبير فى البلد ، وكانت أختى تعانى من عصبية حادة لازمتها منذ زواج أبى ، وتصح الطبيب بملابنتها ، فساقت استبدادها وتمردها على الجميع ، وأصبحت كلمتها لا ترد ، بل ونالنا من استبدادها الكثير ، وأسرفت فى إيذاء الخدم وضربهم بوحشية .

وفى البلد كان لى قريب صغير ، أحسست بالألفة نحوه ، واقتربنا من بعض كثيرا ، وكان يقول لى مواسياً : عندما أكبر سأتزوجك ، وأحميك منها .

ومما خفف عنى أنهم جاءوا لنا بشيخ أزهرى ليفقهنا فى أمور ديننا ، وقد بصرنا بالكثير من الأشياء التى كانت غائبة عن وعينا ، ومن ذلك مثلا عرفنا أن الإسلام ينظر إلى النساء كشقائق للرجال وأن المبالغات الكثيرة ، فى النظرة إلى وضع المرأة وقيمتها هى من التقاليد الجامدة وليست من الإسلام فى شىء .

وتفتح وعيى على الفوارق الاجتماعية الهائلة التى كانت تسود بلدتنا ، حيث لاحظت بأسى وأسف مرة خلال شباك بيتنا الفارق الكبير بين معيشتنا المترفة وبين معيشة الفلاحين المعدمين فى بيوتهم الطينية المكدسة فى الأزقة العطنة الضيقة ومما كان يدمى قلبى أن أرى بكاء البنات الصغيرات اللائى كن يماثلننى فى السن ، وأمهاتهن يحضرنهن إلى أمى راجيات أن يعملن فى البيت لضمان الملبس والمأكل .

وأريد أن أقول بأمانة وبضمير مستريح وبلا مبالغة أن أمى كانت محسنة كبيرة لاترد أحدا ، وتمد يد الإحسان لهؤلاء السيدات المسكينات ، وخصصت

لكل واحدة راتبا شهريا ، وحاولت بكل وسعها توفير الجو الصحى والنفسى للصغيرات فى بيتنا ، فكانت تكسوهن وتتركهن يلعبن معنا ، وتحاول على قدر ما وسعها حمايتهن من أذى أختى الكبيرة التى كانت تكلفهن بأعمال شاقة فإذا تهاونت إحداهن أوسعتها ضربا موجعا .

وخلال ذلك الصيف المشهود كتبت أول قصة وأذكر أن من بين العوامل التى شجعتنى للقراءة والكتابة شيخا ضريراً كان قريباً لنا وكان يأتى ويجلس معنا ثم يجدنى أتنقل فى البيت ، كثيرة الحركة ، بينما الكل نيام بعد الغداء فيناديني مداعبا «تعال ياعفريتة .. حتى الشياطين تسكن فى القيلولة وأنت لاتهجعين .. تعال إقرئى لى» ويخرج من جيب سترته كتابا ممزق الغلاف ، فأقرأ فيه بشغف وهو يصحح لى النطق عن أرواح البررة التى تحيا فى حواصل الطير ، فتنتقل إلى أعالى الشجر ، وبين الشجر وبين أفنانه فى الجنة !

وكانت هذه الصورة الأسطورية تستهوينى ، لدرجة أننى تمنيت أن أتحول إلى طائر مغرد !

واستوحيت فى هذا الجو قصتى الأولى .. ولكن أختى الكبرى عثرت عليها ومزقتها شر ممزق .. ولقنتنى درساً قاسيا وأفهمتنى أن أتوب عن الكتابة وأجبرتنى مع أخواتى وبنات العائلة لنطرز جهازها للعريس المنتظر .

ومضت بنا الحياة تجرى .. ولكن نصيب الأحزان كان له الغلبة فى نفسى .. فأصبحت أتأثر بكل ما يحمل معنى الحزن والشجن والألم .. ولذلك كان لقصة سندريللا أعمق تأثير فى نفسيتى وكانت عندما تمرض أمى أغلق على نفسى باب الصالون الكبير وأتمثل حكايتها المؤثرة متخيلة حياتى مع زوجة أبى القاسية التى كنت أسمع أنها تغلق على أولادها غرفة كل ليلة حتى تنتهى المأدبة وينصرف الضيوف ثم تسمح للأولاد أن يخرجوا ليأكلوا فضلات الطعام

وفى هذه اللحظة أتخيل قريبى الصغير باعتباره أميرى الصغير الذى سيهرع لإنقاذى ويخطفنى على حصانه الساحر ، لكنه رحل عن الحياة وهو فى عز الصبا وكنت قد بلغت يومها الرابعة عشرة فانتابنى حزن شديد ، وانقلبت أبحث عن سر الحياة ولغز الموت وما وراء الحياة ، وانغمست فى قراءة كتب التصوف لعلنى أنسى هذه الصدمة القاسية المروعة التى

هزت كيانى هزاً عنيفاً !

وفى هذه الفترة الصعبة من حياتى تزوجت أختى الوسطى قبل الكبرى ، فازدادت عصبيتها وأذاها وطلباتها المرهقة لأمى ، وأصبحت الحياة لا تطاق ، وحاولت الهروب من هذا الجو القاتم بالانغماس فى قراءة الروايات ، فكنا نخفى القصص - أختى التوأم وأنا - فى طيات الكتب المدرسية ونقرؤها خلسة هرباً من مراقبة أختى الكبرى التى كانت تمنعنا من قراءة الروايات بحجة أنها تعطلنا عن دروسنا ، وساعدتنا مكتبة أبى العامرة على الاستغراق فى هذا الجو الثقافى الرائع .

وبعد أن انتهينا - من إتمام الدراسة بمدرسة الثقافة النسوية ، تخرجت من قسم الرسم وأختى من قسم التدبير المنزلى تزوجت أختى وسافرت مع زوجها للخارج فخلت حياتى من صديقتى الوحيدة فى الحياة .

وأردت الالتحاق بكلية تتوافق مع ميولى الفنية والثقافية ، لكن أبى رفض التحاقى بكلية الفنون الجميلة ، وتقدمت لمعهد إيطالى فنى لكننى تراجعت بسبب مناهجهم الدراسية التى تقيد إبداع الطلبة، ولم يكن أمامى سوى الاتجاه إلى العزف على البيانو ، لكن أختى الكبرى أغلقته بالمفتاح مدعية أن أبى اشتراه من أجلها هى .

وأغلقت الأبواب فى وجهى . ولكنى لم أيأس .. فبدأت أجرب موهبتى فى نظم الأغانى تأثرا بحبى لصوت أم كلثوم التى كنت أنتظر حفلتها الشهرية بشغف ، وقررت الذهاب للشاعر أحمد رامى بمبنى الإذاعة بشارع الشريفين وعرضت عليه ما نظمت فقال لى : لك مطلع جميل للأغنية ولكن باقى الأغنية غير موزونة رغم أن معانيك جميلة ورقيقة ، نصحنى ألا تقيدى نفسك بالبحور والأوزان ، وأن تنطلقى بقلمك فى الكتابة الأدبية وسيكون لك شأن كبير .

● أحببت رامى

وأثرت فى كلمات رامى ، وأحببت أسلوبه الرقيق فى توجيهى .. ولكنى أقلعت عن نظم الأغانى وبدأت أدون خواطرى الذاتية ، وكانت الجملة الحائرة التى كانت تتردد كثيرا على قلمى «ماذا أريد ؟» .

ثم بدأت مرحلة أخرى فى حياتى بعد أن تزوجت ، وانتقلت مع زوجى للصعيد ، وكانت ليالى الصعيد الطويلة خاصة أثناء غياب زوجى فى مهمات عمل ، فرصة

لقراءة عشرات الكتب لكتابى المفضلين الذين كنت أسميهم «سمار الليالى» .. وأظل أقرأ طوال الليل على ضوء مصابيح غازية صغيرة ... ثم انتقلنا للبحيرة .. وجاء موعد الوضع ، فكانت ولادة متعسرة انتهت بوفاة الطفل بعد أقل من شهرين من ولادته .

هذا الحادث أقام حاجزا من الجليد بينى وبين زوجى وازدادت الفجوة بينى وبين أختى وصممت على الطلاق . ومات فى هذا الوقت زوج أختى الوسطى فى ظروف مؤسفة ورجعت بأولادها إلى بيت أبى . واستحلفتنى أمى أن أبدأ من جديد مع زوجى فقد كانت أختى التوأم هى الأخرى قد اكتشفت خيانة زوجها لها مع جليسة ابنتها فى فراشها وسقطت مريضة ورجع أبى لأمى بعد أن خرج على المعاش فتركته الزوجة الأخرى وجلس بالفراش مريضا ، كانت الظروف كلها تحيط الكوارث بأمى ، فأطعتها وعملت على نقل زوجى للقاهرة وبدأنا حياة جديدة ولكن حاجز الجليد ظل قائما وأنجبت ابنتنا .

كتبت قصة أختى التوأم وأرسلتها لمجلة الرسالة الجديدة فنشرها الأستاذ يوسف السباعى .

وثار زوجى وقال إذهبى لبيت أبيك ، فلن أكون زوجا لسيدة تسلط عليها أضواء الشهرة وأسير وراء ها وأرسلنى فى الليل لبيت أبى وطفلتى على كتف مربيتها ، وأرجعنى أبى لبيت زوجى وقال لن تكتبى فى بيتى .

وأنا أبكى من مصر الجديدة إلى المعادى فى التاكسى قالت لى أختى «تعلمى دهاء المرأة . اكتبى باسم مستعار فبابا لا يريدك أن تهدمى بيتك» كان الوالد دائما يداعبنى بقوله بالإنجليزية إنى «المعزة السوداء وسط القطيع» ويقصد أنى مختلفة عن إخوتى ويحلو له مناقشتى بعد أن كبرت أما ونحن صغار فكم تمنيت أن يقربنى منه مرة وأن يقبلنى ويجلسنى على ساقيه .

بدأت أكتب باسم عايدة لأنى عدت، وأليفة لأنى كنت أبحث عن الأليف راسلت معظم كتاب ذلك الوقت وكلهم شجعونى .

أتى زوجى على ميراثه وتراكمت الديون وأنجبنا فى ذلك الوقت ولدا آخر فطلبنا نقلنا للأرياف لرخص تكاليف المعيشة به . وأسمانى إبراهيم الوردانى «قطعة القلق» «وبنت بنها» فاكتشف زوجى الحقيقة فخيرنى بين أن أعيش معه أو

نفترق . وهو يعلم جيدا الظروف الصعبة ببيت والدى وإنى لن أستطيع الإقامة به ولن أرضى أبداً أضع أولادى تحت نيران أختى الكبيرة بعد العداء المعلن بينى وبينها وأرى بعينى أولاد أختى اليتامى ومعاناتهم من معاملتها وأصر أن أقسم على كتاب الله أن أمتنع عن الكتابة والنشر .

تذكرت طفولتى المحرومة من حنان الأب وهو حى على قيد الحياة وخوفى من زوجته ومصير أولادى ؟

فريدت بقولتى المشهورة التى ترجمت بعد ذلك وأعجبت بها الأديبة الأمريكية سوزان جريفين حين قابلتها فى لندن «خير لى أن أكون أما مجهولة من أكون كاتبة مشهورة فهذا مجد زائف وأقسمت على كتاب الله ألا أكتب أو أنشر وشعرت بغصة فى حلقى انقلبت مع مرور السنين إلى سعال احتار الأطباء فى علاجه . وجعلت زوجى يقسم هو الآخر أن يقلع عن إدمانه الخمر وذهابه للسباق وأن نلتفت لتربية أولادنا تربية سليمة . ونفذنا اتفاقنا ورحنا نمثل الأسرة السعيدة المثالية خصوصا عندما رقى إلى منصب المأمور فى المراكز الريفية واستغرقت فى العبادة وقراءة التصوف بجانب سائر الآداب والعلوم .

وفى حياتى مواقف وأحادث كانت لها آثار عميقة فى مسيرتى وفى نفس الوقت كان هناك حلم رأيته فى منامى أثناء إقامتنا فى مدينة بنها وكان له أيضا تأثير فى حياتى وإبداعى. حيث رأيت فى منامى أننا نقلنا إلى بلدة اسمها أجا وأقمنا فى فيللا بيضاء على شاطىء ترعة وأمامنا حديقة بها أشجار زهورها صفراء ، ورأيت أم زوجى تحتضننى وأنا أرتدى سترتى الفرو الرمادية ثم تركنا بعضنا مذعورين والدموع تسيل على خديها ، بينما ثعبان يزحف على سترتى ورجال يجلسون على ركبتيى، متقابلتين يرتلون شهادة التوحيد وطفل صغير يمسح عتبة غرفة واسعة وزوجى يجلس فى آخرها على مكتب كبير وتظهر حمامة بيضاء خلفه رويت لزوجى الرؤيا كما رأيتها .

ثم مرت الأيام .. وذات يوم أخبرنى زوجى أنه نقل إلى مدينة أجا ومن مفارقات القدر أننا أثناء بحثنا على مسكن عثرنا على بيت أبيض بشجرة وزهوره الصفراء وأصررت على السكن فى هذا البيت . وذات يوم ظهر ثعبان من شباك المطبخ فانتابتنى حالة ذعر شديدة حتى قتل زوجى الثعبان وفى هذه المرحلة تيقظت مشاعرى الوجدانية والحسية التى

تلهبها نار الحرمان ، حيث انبعث الشبق منهوما يسطو جسدى بالأشواق المحرومة وتلهينى الكوابيس بالمتع الخيالية الهامسة بأطياف الجمال تعوضنى واقعى الجاف الأجرد الخالى من تلك المعانى الجميلة ، وأحلام الحب والنجوى والوصال .

ثم نقلنا لبركة السبع بعد أن أنجبنا بالفعل ولدا ثم نقل زوجى مأموراً لمركز بنى سويف ثم أبوتيج أسيوط واشتد السعال بى وقال الطبيب إنها حالة نفسية فسألنى زوجى ماذا يضايقنى فقلت منعى من الكتابة فاندهش لأنه كان قد نسى الموضوع تماما . فأحلنى من قسمى وقال اكتبى ولكن لا تنشرى .

فبدأت في وضع أساس رواية «جوهرة فرعون» وبدأ السعال يخف وكنا نتوقع نقلنا للقاهرة ولكن زوجى نقل إلى مدينة أجا .. وسافرت إلى بيت أخته ، أما بيت الأسرة بالقاهرة فقد اقتسمت الأختان الكبيرتان الڤيللا فيما بينهما ..

وبعد فترة نقل زوجى إلى القاهرة وكان السعال لايزال يعاودنى بين الحين والآخر وحين قامت حرب أكتوبر ٧٣ تطوعت فى الهلال الأحمر وبعد انتهائها استسمحت زوجى أن يسمح لى بالنشر فوافق وهكذا عدت فى أواخر ٧٣ للنشر مرة أخرى فاتصلت بالأستاذ إبراهيم الوردانى الذى شجعنى وقال لى نريد كاتبة جريئة تكتب ما فى أعماق المرأة وأنا منذ عودتى كنت قد أقسمت أن أكتب الصدق . وقد تبلورت أهدافى فى شيئين من ظروفى الشخصية وقد كتبت عنهما خصيصا وأطلت لأشرح دوافعى ومن ملاحظاتى فى تجوالى فى الدلتا والصعيد واختلاطى بمختلف الشرائح والنماذج من المرأة الشعبية العاملة البسيطة والفلاحة إلى الاستقراطيات وتسللى خلال الأحاديث إلى أسرارهن الزوجية ومعاناتهن الشخصية فأصبح هدفى هو العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة لأنها سر السعادة الزوجية كذلك الموت وما وراء الحياة وقال لى الوردانى «لابد أنك فى هذه السنوات الطويلة قد خضت تجربة عاطفية مهنيا اكتبيها بصنعة وسأنشرها لك فى بيروت» ولم أكن خضت تجارب غير تجربة الحيرة فكتبت قصة «عالمى المجهول» بجرأة وصراحة كما طلب منى ثم نشرتها فى ملحق الزهور فأحدثت صدى واسعا وضجة كبيرة .

فقد كتبتها بنصف وعى وقالت لى أستاذة ألمانية تدرس علم النظريات فى برلين «لقد استحدثت نظرية مثل نظرية أوديب وسبكترا بقصتك هذه» كذلك

كتاباتك عن الصبر أذاعت شهرتك في الغرب بمفهوم جديد بالنسبة لنا ..

في عام ١٩٧٩ توفي زوجي رحمه الله وحمدت ربي على أني ظللت معه فسقي الأولاد من ينبوع حنانه ورعاهم كذلك بطاعتي له صقلت موهبتي ونضجت خلال سنوات التجوال والحرمان .

وفي العام نفسه ترجمت قصتي عالمي المجهول للإنجليزية والألمانية وحازت نجاحا واسعا .

● أنا وروايتي في الهلال

أما رواية جوهرة فرعون التي نشرت في روايات الهلال فقد أخذت عنها منحة لمدة عامين من وزارة الثقافة وأعطتني الدكتوره ضياء أبو غازي مديرة متحف الآثار في ذلك الوقت تصريحا لدخوله وكنت أرتاد المكتبة وأبحث في المراجع عن المعلومات التي أريدها لأصحح ماكنت خططته ولقد ساعدني في ترجمة المراجع الألمانية الدكتور الخشاب ووجدت كل تشجيع ومعاونة .

فطريقتي في إعداد قصصي حتى القصيرة حشد المعلومات أولا خصوصا الطبية أو العلمية ورسم الشخصيات في مخيلتي وقد أتكلم معهم ويضبطني أولادي في حالة حوار معهم وأنا في خلوتي

وآخر شيء أفعله هو أن أجلس وأدون القصة وهي لا تأخذ مني وقتا طويلا

قالوا عني نصف مجنونه وقيل هو الجنون في الإبداع وقيل وقيل ولكنّ هكذا خلقت فليقولوا ماشاءوا ..

وحتى أكون صادقة في كلمتي أظنني يجب أن اعترف بالناحية العاطفية في حياتي فالحب هو الشرارة التي تولد احتراق الشعلة في النفس فتشع مبدعة الفن والأدب ولكم أحببت منذ طفولتي وكم صدمت .. فبعد حبيبي الذي مات ..؟

إني لازلت حائرة اتساءل .. لماذا يسرف الرجل في الوعود في اللحظات الانفعالية ، ولماذا تصدقه دائما المرأة وتعيش حالة مؤقتة بوعوده ؟ ثم تذهب النشوة وتذوب معها الوعود وتبقى المرارة في القلب الجريح فيتداوى بحب آخر ليصاب بجرح أشد . ولكن القلب اللؤلؤ السليم يقفل ويدعه سريعا على نفسه وبالإيحاء والعبادة يداوى الجراح ليظل سليما لايحمل غلاً ولا ضغينة حتى يلقى الله مطمئنا ، فالحب الحقيقي كله لله فمنه السلام وإليه السلام فليمتحنا الرضا والسلام وليأخذ بناصرنا نحن الضعفاء إلى حماه.

رسالة باريس بقلم : مصطفى درويش

السينما بين
« باسم الأب » و « حكمت فهمى »

بقلم : مصطفى درويش

ما إن استقر بى المقام فى باريس ، ومن بعدها دسلدورف ، حتى أخذ اسمان يترددان أمام عينىّ ، وفى أذنىّ ، وأبدا لا أستطيع منهما فكاكا .

ولقد تصادف أن الاسمين لرجل وامرأة ؛ والرجل هو «ريشيليو» الكاردينال الشهير.

أما المرأة فهى الأديبة البنجلاديشية «تسليمة ناصرين» .

وأن يتردد اسم « ريشيليو » فى باريس حيث كان يأمر وينهى قبل ثلاثة قرون من عمر الزمان ، فذلك من طبائع الأمور.

فهو أبو نظام الدولة الحديث ،



ايزابيل آدجانى - الملكة مارجو

وثمة فيلم امريكى جديد عن فرسان الكسندر دوما الثلاثة أو الأربعة ، يلعب فيه «ريشيليو» دور الشرير.

وثمة مجلد ضخم من تسعمائة صفحة أو يزيد عن الدبلوماسية ، يشيد فيه صاحبه «هنرى كسنجر بعبقرية الكاردينال .

فهو فى رأيه واضع أسس سياسة توازن القوى فى الحرب والسلام ، تلك السياسة التى يشير هنرى على ساسة الولايات المتحدة بانتهاجها فيما هو قادم من أعوام .

وعلاوة على هذا ، فثمة جناح جديد فى اللوفر باسم «ريشيليو» ، جرى افتتاحه والعام الماضى على وشك الرحيل .

ولكن أن يتردد اسم «تسليمة ناصرين» فى باريس ، وفى ربوع المانيا ، فهذا أمر لم يكن فى الحسبان .

والحق أن تردده إنما يرجع إلى قيامها بنشر قصة من تأليفها اسمتها «العار» يقال إنها تعاطفت فيها ، وهى المسلمة ، مع أسرة هندوسية جرى

نادية الجندى وفاروق الفيشاوى بطلا فيلم « حكمت فهمى »



تشريدها عقابا لها على قيام الدهماء فى الهند ، أى فى بلد آخر على بعد مئات الأميال ، قيامهم بهدم مسجد ، بمقولة أنه شيد على انقاض معبد هندوسى ، له فى عبادات الهندوس شأن كبير .

وعلاوة على ذلك فقد أدلت بحديث إلى صحيفة هندية ، دعت فيه إلى مساواة النساء بالرجال ، وهو ما اعتبر خروجا على تعاليم الشريعة الغراء .

● التهديد والوعيد

فكان أن طالب البعض الدولة بالحكم عليها بالإعدام ومن باب الاحتياط الكلى ، وضع ذلك البعض لرأسها فى حال تقاعس الدولة عن أداء واجبها ، ثمنا قدروه بخمسة آلاف من عزيز الدولارات .

ومن المشاهد التى مرت أمامى على الشاشة الصغيرة ، ولا تفارق ذاكرتى ، تظاهر نفر من السحرة فى بنجلادش ، وهم يحملون بضاعتهم من حيات تسعى ، يهددون بإطلاقها على سكان المدن الآمنين، فيما لو لم تجر محاكمة الأديبة المتهمة بالهرطقة ، وعقابها بالإعدام على ما اقترفت فى حق الإسلام من آثام .

ويبقى الاسمان «ريشيلو» و «ناصرين» عالقين بشاشة ذاكرتى ، لا يفارقانها حتى يوم عودتى إلى أرض الأجداد ، حيث أخذا فى التراجع ، ليحل محلهما ، ولو إلى حين، اسما «حكمت فهمى» و «نادية الجندى» نجمة الجماهير .

● صراع الأبطال

وما أريد أن أقف عند تفاصيل الأحاديث الحادة والحوارات الحارة التى دارت ، ولا تزال ، حول «حكمت فهمى» ودورها فى الحركة الوطنية إبان سنوات الاحتلال .

هل كانت مجرد جاسوسة أجيرة تعمل أحيانا لحساب الإنجليز ، وأحيانا أخرى لحساب الألمان .

أم كانت راقصة مناضلة ، امتشقت الحسام مثل جان دارك فى سالف الزمان

ما أريد شيئاً من ذلك ، فسيرة «حكمت فهمى» حسب عرض «نادية الجندى» لها فى فيلم «حسام الدين مصطفى» الأخير ، ليست إلا لغوا أشبه بالهذيان ؟

فالشخصيات التاريخية ، وبالذات «عزيز المصرى» و «السادات» رسمها سيناريو «بشير الديك» على وجه كاريكاتورى . جعلها تتحرك وكأنها أراجوزات .

ومن ضمن تحريفات الفيلم لتاريخ مصر السياسى إبان الحرب العالمية الثانية ، وهو تاريخ قريب ، الزعم بأن

«حكمت فهمي» حاكمها الانجليز محاكمة غير عادلة ، انتهت إلى إصدار حكم ضدها بالإعدام .

وأن السادات ، ومعه نفر من الفدائيين البواسل ، قاموا بإنقاذها من براثن موت أكيد .

ولست ادري كيف تجرأ «الديك» على التاريخ إلى هذا الحدّ المسف ، البغيض .

فمعروف أن «حكمت فهمي» عندما افتضح امرها ، اكتفت سلطات الاحتلال باعتقالها .

ولم يكن حال السادات مختلفا عن حالها في هذا الخصوص ، أي كان هو الآخر معتقلا ، إلى أن افرج عنه ، لسبب في نفس تلك السلطات .

ووفقا لما جاء في مذكرات منسوبة إلى «حكمت فهمي» (كتاب الحرية ١٩٩٠ ، من إعداد حسين عيد) ظلت معتقلة ثم محبوسة إلى أن جرى الإفراج عنها ، عندما لاح في الأفق فجر انتصار الإنسانية على النازية .

وليس ثمة ما يشير في تلك المذكرات إلى صدور حكم بإعدامها مثل «ماتا هاري» لا من قريب ولا من بعيد .

وبالتالي ، فليس ثمة منقذ لها ، وهي تواجه رصاص الإنجليز من أجل مصر ، اسمه السادات .

وبهذه المناسبة ، تحضرني أفلام شاهدتها وأنا في باريس ، أذكر من بينها «الملكة مارجو» و«أراضي الظلال» و«خمسة شبان في مهب الرياح» أو «باك بيت» و«باسم الاب» .

والافلام الأربعة تعرض لسير شخصيات عامة ، عاشت فعلا ، ولها تاريخ ، وأي تاريخ .

● مذبحة المحتجين

فالملكة مارجو فيلم مستوحى من التاريخ الفرنسي القديم ، تبدأ أحداثه ليلة زفاف «مارجو» ابنة الملكة كاترين دي ميديشي - وهي كاثوليكية - إلى «هنري دي نافار» - وهو بروتستنتي ؛ تلك الليلة التي جرت فيها تصفية أفراد طائفة البروتستنت المقيمين في باريس عن بكرة أبيهم ، وبوحشية منقطعة النظير .

أما الأفلام الأخرى ، فأبطالها انجليز أو أيرلنديون وأولها «أراضي الظلال» يدور وجودا وعدما حول سيرة الاديب الانجليزي «كلايف ستيبلس لويس» .

في حين أن «باك بيت» مداره سيرة «ستيوارت ستكليف» الذي شارك في تكوين فرقة الخنافس ، وكان له دور كبير في صعودها ، قبل أن يجيئه الموت ، وهو في عز الشباب .

وقد يكون من المفيد ، قبل التصدي

لفيلم «باسم الاب» بالكلام المستفيض ، أن أشير إلى احترام الأفلام الاربعة لوقائع التاريخ فى مجملها العام .

فأى منها لم يضف واقعة لم تحدث إلى سيرة الشخصية العامة التى يدور حولها الفيلم .

وحتى «الملكة مارجو» المأخوذ عن قصة لالكسندر دوما لم يشذ عن تلك القاعدة ، رغم اتسامه احيانا بالإسراف فى الخيال.

وأعود إلى «باسم الاب» لأتحدث عنه ببعض التفصيل ، لماذا ؟

لأن الحديث عنه قد يلقى بعض الضوء على داء الاستسهال ، ولا اقول الاستهتار الذى يعانى منه فيلم «حسام الدين» ، وما شابهه من أفلام .

وبداية ، فباسم الاب رشح لست جوائز اوسكار ، من بينها جائزتا أفضل فيلم ومخرج .

وباستثناء «حديقة الديناصورات» حقق فى «ايرلندا» ايرادات فاقت ما حققه أى فيلم آخر .

● مولد مخرج

ولا غرابة فى هذا ، فمخرجه «جيم شيريدان» صاحب فيلمى «قدمى اليسرى» و«الفيط» ايرلندى أبا عن جد ، ولد فى

فيلم الملكة مارجو - بطولة ايزابيل إدجانى



«دبلن» حيث شب ، حتى أصبح ممثلا ومخرجا مسرحيا .

والغريب أنه لم يقم بالإخراج ، إلا بعد أن تأخرت به السن ، إذ كان قد جاوز الأربعين عندما أخرج فيلمه الأول «قدمي اليسرى» .

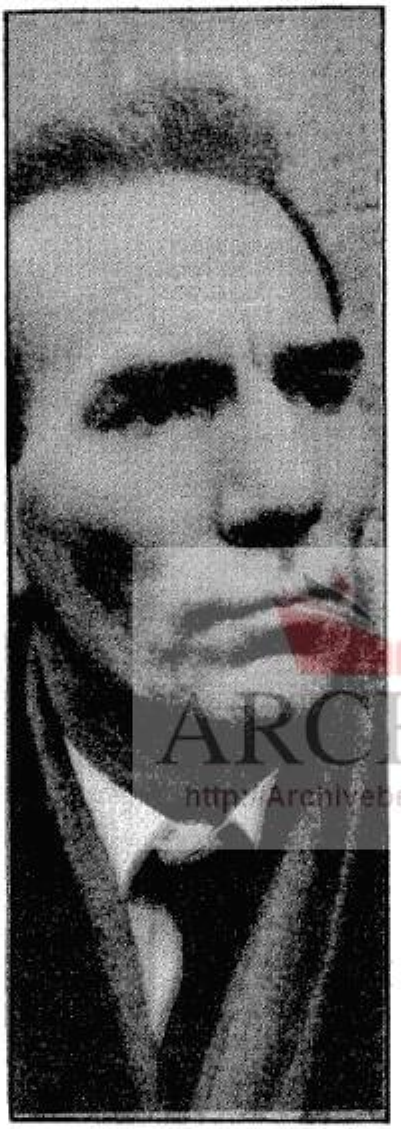
والأكثر غرابة أن ذلك الفيلم الأول حقق نجاحات كثيرة ، من بينها ترشيحه للأوسكار (١٩٨٩) وفوز ممثليه «دانى داى لويس» و «برندا فريكر» الأول بأوسكار افضل ممثل رئيسى عن أدائه لدور الأديب كريسى برادن الذى ولد عاجزا عن الحركة والكلام .

والثانية بأوسكار أفضل ممثلة مساعدة عن أدائها الرائع لدور امه ، التى لولاها لما أصبح فنانا مرموقا .

وكما كان فيلمه الأول مستوحى من سيرة ذلك الفنان ، وهى سيرة حقيقية ، ليست من بنات الخيال .

فإن فيلمه الأخير ، هو الآخر ، مستوحى من سيرة شاب ايرلندى «جيرى كونلون» قضى خمسة عشر عاما من حياته مسجونا ، عقابا له على جريمة ، ثبت، فيما بعد ، عدم ارتكابه لها ، بعد أن مرت به أهوال يشيب منها الولدان .

وفى البدء لم يلق القبض على «كونلون» وحده ، وإنما ألقى القبض عليه



الأب

مع ثلاثة آخرين .

● عدالة فى إجازة

وتعرف قضيتهم فى تاريخ العدالة الانجليزية تحت اسم قضية «اربعة جيلد فورد» ، نسبة إلى مدينة بجنوب انجلترا اسمها «جيلد فورد» ، حدث قبل عشرين عاما (٥ اكتوبر ١٩٧٤) أن انفجرت فيها قنبلتان ، أدى انفجارهما إلى مقتل خمسة وإصابة واحد وسبعين بجراح .

ومـا إن وقع ذلك الحادث الرهيب ، حتى أسرعت الشرطة إلى إلقاء القبض على ثلاثة رجال وامرأة ، كان من بينهم لص صغير متشرد من بلفاست اسمه «كونلون» .

وتحت ضغط من الشرطة انحدر إلى درجة التعذيب ، حسبما جاء فى سيرة «كونلون» الذاتية ، أدلى «كونلون» باعترافات أدت إلى الزج باسم عمته وأسرتها فى الجريمة .

كما أدت فى نهاية الأمر إلى إلقاء القبض على أبيه ، وصدور حكم عليهما ، مع المتهمين الثلاثة الآخرين ، بينهم العمة، بالسجن مدى الحياة .

● أبطال وأزواج

ووراء القضبان مات الأب ، وظل الابن سجينا إلى أن أفرج عنه سنة ١٩٨٩ تنفيذا لحكم نهائى صادر من المحكمة العليا فى لندن بتبرئة الجميع ، على أساس أن آخرين مجهولين ، هم مرتكبو الجريمة النكراء .

وما إن صدر ذلك الحكم ، حتى أصبح الأربعة المفرج عنهم أبطالا شعبيين ، يظهرون على شاشات التليفزيون بانتظام ، تقام لهم مآدب التكريم فى أيرلندا ، وفى أمريكا .

بل ويثير أحدهم «بول هيل» إعجاب ابنة الراحل «روبرت كيندى» ، فتختاره زوجا .

والفيلم لا يعرض لمأساة الأربعة ، وإنما يركز على مأساة الابن «جيرى» ، ويلعب دوره «دانيل داى لويس» والأب «جيسيبى» الذى يلعب دوره «بتس بوستلو بيت» .

وحسب الأحداث التى يتناولها الفيلم على امتداد ساعتين ، يلتقى «جيرى» فى السجن بواحد من مرتكبى جريمة «جيلد فورد» .

وسرعان ما يقع تحت تأثير فلسفته ، التى هى فلسفة الجيش الجمهورى الأيرلندى الإرهابى ، القائمة على الانتقام.

وها هو ذا ، يجنح بسببها إلى احتقار

اعتماد ابيه من أجل الخروج من المحنة ، على الصلوات والابتهالات ، وكتابة رسائل يلح فيها على رفع الظلم عنه ، وعن ولده ، وسائر الرفاق المسجونين .

وتمر الأيام في السجن أعواما بعد أعوام وفي أثنائها يسترد الابن توازنه السليب ، وإذا بغضبه اليائس يتحول إلى إصرار هادئ رزين .

وشيئا فشيئا يزداد التصاقا بأبيه ، حتى أنه في نهاية الأمر يشاركه في تحرير الرسائل السلمية المطالبة باسترداد الحق في الحرية الذي أضاعته قوى الظلام.

● غضب المنافقين

وقد عابت أكثر الصحف الانجليزية على الفيلم إظهاره سلطات الأمن البريطانية في صورة قاسية ، بحيث لا تتورع عن القبض على الأبرياء ، ولا عن استعمال وسائل التعذيب .

وأن مثل ذلك الإظهار المتحيز ، قد يعيد تعاطف ، وربما تأييد الرأي العام الأمريكي للجيش الجمهوري الأيرلندي ، وذلك رغم جرائمه البشعة التي تقشعر لها الأبدان .

وذهب البعض في حملته على الفيلم إلى حدّ اتهام كل من «داي لويس» و «ايما ثومبسون» المسند إليها دور المحامية «جاريث بيرس» التي بفضل مثابرتها وإصرارها ألغى الحكم الجائر ، اتهامها بالجنون .

وإلى حد الزعم ، في لهجة ساخرة ، أنه لا يوجد ما يحول بين هذين النجمين وبين الظهور مستقبلا في أفلام من نوع «مرحبا بالحل الأخير» و «بول بوت في إجازة» .

ومعروف أن الحل الأخير هو العنوان الذي وضعه هتلر لعملية إبادة اليهود ، وأن «بول بوت» هو ذلك السفاح الذي تسبب بسياسته الإجرامية في إبادة الملايين من شعب كومبوديا .

ومما عيب على الفيلم وضع الابن مع الأب في زنزانة واحدة ، في حين أن الاول كان دائما في حالة حبس انفرادي ، وقيام المحامية السيدة «بيرس» بالترافع أمام المحكمة الاستئنافية ، في حين أنه لم يكن لها مثل هذا الحق .

وثمة عيوب أخرى من هذا القبيل ، وكلها لا ترقى إلى مستوى التحريف والتشويه في الأساسيات اللذين شابا فيلم «حسام الدين» .

يبقى أن أقول إن «شيريدان» لم يخرج حتى يومنا هذا إلا ثلاثة أفلام ، أما «حسام الدين» فقد أخرج مائة فيلم . وكفى !!



قصة قصيرة
من متون الأهرام

بقلم :
جمال الغيطاني
بريشة :
سميحة حسنين

لسنوات ردد القوم أخباره ، تناقلوا أمره ، دقق البعض وحققه ونكره، ثم يقتصر الأمر على القرى والنجوع والكفور المتقاربة في بر الجيزة ، إنما تجاوز إلى أطراف شتى ، وأقبل إليه باحثون مدققون ، ومستفسرون ، ورحالة ، وأناس أجانب يكتبون كل كبيرة وصغيرة في كراريسهم . المتفق عليه بين الرواة الذين عاينوه عن قرب أو تحدثوا إليه أنه جاء من مكان بعيد ، لكنهم يختلفون في تحديده ، في تعيين البلدة التي ينتمي إليها . يقول بعضهم إنه كان في الطريق من بلاد الغرب الأقصى إلى مكة قاصداً الحج ، وأنه تخلف عن الركب ، خرج منه ، بعد أن وقع في يده ذلك الكتاب الذي لم يطلع عليه أحد ، أو عندما جاءه الهاتف الخفي بما دفع به إلى الخروج عن المسار وتغيير الوجهة.

جاء من سمرقند

بل خرج من بخارى

لا .. المؤكد أنه من خوارزم

فى كل الأحوال ينتمى إلى الشرق ، ودخل البلاد مشياً على قدميه ، اقتنع أصحاب الأمر أنه طالب علم ، معنى بما تركه الأولون من آثار ، قصد الناحية الواقعة بين أبو صير ودهشور قرب الحد الفاصل بين الخضرة والصفرة ، بين الزرع والجدب ، بين خصوبة الوادى وأبدية الصحراء الساخنة ، أبدى اهتماما بالهرم الواقع الجهة البحرية ، يقول الأهالى إن هرم الجيزة الأكبر يقول له : ياأبى ، إشارة إلى قدم الأصغر وسبقه ، وتضمينا غير مباشر لما يؤكده العالمون أن «سنفرو» والد خوفو هو الذى شيده .

قلة أكدوا أنه أبدى حنينا إلى البحر بما يعنى انتماؤه إلى أحد البلاد الواقعة هناك . لكن .. لم يتأكد ذلك . المؤكد أنه غريب عن مصر . أنه دخلها دون العشرين ، أول مرة شوهد فيها كان فتياً عفياً ، قادراً على الحفر بمفرده وحمل أثقال ، وشق جذع نخلة ليقيم منها ما يشبه جدراناً وسقفاً يقيه شدة رياح الصحراء ليلاً لكنه لم يأو قط إلى هذا المكان نهاراً ، ذلك أنه منذ طلوع الشمس ، بل قبل إطلالة قرصها يسعى إلى الوضع الذى حدده الكتاب ، أشارت إليه السطور وعينته الألفاظ .

يلزم .. لا يتحرك ، إنما يتابع حركة الظلال



حوله بانتباه بالغ وعينين يقظتين ، متوقعتين وصول ظل الأهرام إلى نقطة معينة من الأرض ، ينبت منها جذع شجرة قديم لشجرة بلغت من العمر حداً متقدما ، جذر ذو ثلاثة شعب . متشبث باليابسة ، نخر ، من أغصان نخيلة متبقية تنبت فى أوقات معلومة وريقات خضراء ، درجة زاهية ، صريحة من اللون .

كان دائم التطلع إليه، طويل النظر ، شديد القرب منه ليلاً ، خاصة بعد امتزاج الظلال وانعدام الفروق فيما بينها.

لم يكن ممكنا الحديث إليه والاستماع منه إلا بعد تمام الغروب ، فى النهار يظل شاخصاً ، لا يحيد ، لم يره أحد يأكل ، ولم تقع عين على بقايا قربه حتى جاء القوم الذين بدأ نزولهم على مقربة منه وبنوا بيوتا من اللبن أو الحجر ، وشقوا

قنوات صغيرة من المياه أيام التحاريق ، ونزحوا من مياه البحيرة التي تبدأ الامتلاء صيفاً وتترجرج فوق صفحتها الأهـرامـات الـثـلاث المتقاربة ، المنعكسة ، كانوا متخصصين فى زراعة النخيل ورعايته ، ومداواة آفاته ، وتلقيحه فى المواسم ، تقليمه ، صعوده ، جمع دموعه . عدد كبير من النخيل على حافة الصحراء ، كان التمر ينبت ، ينضج يسقط فوق الأرض ، لا يجد من يجمعه ، إلى أن استقروا وأبدوا وشاع أمرهم . كان بعضهم يمضى إلى أماكن قصية لعلاج نخلة .

ولأنهم وفدوا فوجدوه عند الحد الفاصل بين الوادى والصحراء ، احترموا صمته وتحديقه ثم اعتقد بعضهم فيه ، صاروا يسعون إليه طلباً للنضج . ثم البركة . بشكل ما عرفوا قصده ، وإن اختلف التصور .



قال بعضهم إنه ينتظر إشارة ، لن تظهر إلا له .. هو وليس غيره ، بعدها تسفر الأهرام عن خبايا لم يسمع بمثلها أحد ، ولابد أن خيراً سيطالهم ، لذلك سعوا دائما إليه ، لم يصد أى إنسان قصده ، كان بشوشاً ، رقيقاً ، ألوفاً ، عنده يسر ، ليس عنده نفرة من الآخرين ، كل ما رغبه أن يطلبوه ليلاً ، أن يدعوه وحيداً نهاراً ، لإنتظاره الطويل ، الممتد ، يمكن أن ينتهى فجأة ، فى أية لحظة .. عندما يحيد ظل الأهرام عن مساره ، يتصل بتلك النقطة ، عندئذ تتكشف له الأسرار كلها ، أسس العلوم ، ومفاتيح الرموز ، يمكنه الدخول إلى ما استعصى على البشر كلهم ، الوصول إلى ما طال عليه الأمد مخفياً ، مستوراً ، ما عسر كشفه على الخلق .

كان يتداخل فى بعضه إذا اضطر إلى مجالسة ، خاصة إذا جاءه كبير من القوم وأظهر له التواضع والرغبة فى القربى تبركاً أو سعياً ، كان يحفظ بلسانه ، وعينى ذاكرته تلك السطور التى اطلع عليها منذ زمن ، وعلى مسافة نائية . أصغى إلى كل ما يتردد عن الأهرام، سواء صدر ذلك عن متخصصين ، قاسوا الارتفاعات وأحصوا الأحجار واختبروا ميل الزوايا ، أو الأهالى الذين احتفظت ذاكرتهم بوقائع بعضها حقيقى والآخر متخيل ، بدءا من وصف ملامح الحرس الخفى

الذى يدفع كل أذى ، إلى الطلاسم التى تحمى المبانى القديمة من أخطار شتى ، إلى ما يتردد عن وجود أحياء يسعون ويعيشون حيواتهم فى عوالم مضيئة ، فسيحة داخل الأهرام ، يتناسلون ويجيئــــون ويـرحلـــون ، وأحيانا تقع حروب بينهم وما تلك الفرقعات المنبعثة أحيانا إلا بعض أصدائها، إلى مصير كل عابث وعابثة داخل الأهرام ، ألم يعثروا على شاب وشابة فى الأكبر وهما متفحمان تماما ، قالوا إنهما بعد شروعهما اندلعت نيران لم تبق على ما يدل عليهما ، ومثل ذلك جرى فى الأزمنة المختلفة، إلى الحديث عن أنهار تتدفق فى مكان ما داخل الأهرام وشطآن حافلة بكل نبات غريب، جميل ..

كان يسمع ، وكانوا ينظرون إليه ، اعتادوه ، ومع مر السنوات أصبح جزءا من ذاكرة الذين ولدوا وشبوا ونموا وسعوا فى تلك الأنحاء، استمروا على ما أبداه أجدادهم وآباؤهم، احترامه والتبرك به والخشية بشكل ما منه.

لم يتحرك من موضعه، لم يحتم إلا بجذوع النخيل التى شقها وسواها وعالجها بيديه ، وعندما حل به مرض زحف إلى شجرة عتيقة ورضع جذعها بعد أن أولج فيه ما يشبه المسمار.

كان دائم التطلع إلى السماء ، إلى الهرم ، إلى الجذور العتيقة المطلة من التربة ، إلى نقاط شتى لا يمكن تعيينها ، وربما الجهة التى قدم منها ، أو .. لإدراك المسارات غير المرئية المؤثرة على حركة الظلال وانتقالها ، وانتمائها إلى الأصول .

فوق تلك البقعة من الأرض كرت عليه أيام وليال ، رأى تحولات الضوء ، أصغى إلى تتابع دقات قلبه إذ يسند رأسه إلى ذراعه عندما يسعى إلى إغفاءة ، يرصد ما يجرى داخله ، يحاول التعرف على ما يجرى عنده ، فى لحظة ما أدرك أن التتابع القادم من ماضٍ بعيد قد لحقه تغير ما ، إن دفق الدم يتعثر أحيانا .. لم يعد قادراً على الخطو بالإيقاع نفسه ، اتخذ من جريد النخل عصا يتوكأ عليها حتى يمكنه المشى حول الأهرام بعد الغروب مباشرة ، كان ظهوره مثيراً للصغار ، لافتاً للكبار رغم مضى المدة واعتباره جزءا من المرئيات الكائنة .

بقدر ما كان يقترب من الأهرام بقدر ما كان يعى بلوغه نقاطاً متقدمة فى الوقت ، إن ما فات كثير .. كثير ، وما بقى قليل .. قليل ، غير أن يقظته لم تهن ، وحدة وعيه لم تحد ، كان يرقب حلول تلك اللحظة المدونة، الموصوفة بدقة والتى لم يعد يميز إلاَّها رغم أنها

لم تحل بعد ، عندما يحيد الظل عن مساره الأبدى ، حتى يتصل بتلك البقعة من الأرض ، عندئذ ...

لا يعرف إنسان كيف أدرك القوم حقيقة ما جرى ، ما تناقلوه أزمنة طويلة ، لكن المعمرين منهم يذكرون جعيره الهائل الذى خض الأطفال وأرجفهم فى سائر الأنحاء القريبة ، وألزم الحيوانات والدواب أماكنها .

اللحظة المتوقعة مرت، لم ينتبه إليها ..

كيف ؟

كيف وكينونته كلها محورها التوقع ، والحذر؟؟

اللحظة لم تحل نهاراً، إنما امتد الظل ليلاً..

كل توقعاته ، وحساباته جرت على أساس أن التحقيق النادر المثير سوف يتم نهاراً ، وهل تولد الظلال إلا من الضوء ؟ غير أن ما جرى عكس ذلك ، فللقمر والنجوم قدرة على بث الظلال . صحيح أن القمر كان غائباً تلك الليلة، غير أن النجوم تتوالد عند حافة الصحراء وتفد من سائر أنحاء الكون .

هكذا .. مال ظل القمة المدببة النهائية الفانية فى الفراغ ، اتجه على مهل صوب جذور الشجرة القديمة المتشبثة ، هكذا .. تحققت اللحظة ولم يشهدها إلا طائر غريب ، وحيد ، مهاجر من بعيد ، طليعة أسراب تحط منهكة فى مثل هذا الوقت كل عام ، لم تصل بعد .

عندما استيقظ تطلع إلى الهرم ، إلى الأرض، إلى الجذور التى بدت كأسنان خربة ، إلى الفضاء ، إلى الغرب ، إلى الشرق ، إلى الشمال، إلى الجنوب ، إلى الفوق ، إلى التحت.

كيف أدرك ؟

لا يدرى أحد ؟

كيف استوعب ؟

لا يعلم إنسان .

لزم عمره كله ولم يحد ، وعند التحقق نال المأمول ما لن يعيه ، ما لن يدرك حقيقته ، ما استوعب إلا بعد فناء كل الطيور وبقائه إلى الأبد ، محوماً، مغادراً ، واصلاً، مقلعاً ، حاطاً ، ولكن .. من يدرك ريشة من جناحه سيبقى مثله ، سينتقل إليه ما استقر له ولكن .. كيف الاستدلال عليه ؟ وأين ؟ وبأية لغة ؟ وكيف يكفى ما تبقى ؟

لهذا كان صراخه ، جعيره فى مواجهة الأهرام ضارياً ، لم يسمع القوم مثله ، لا من قبل .. ولا من بعد .

* متون الأهرام نصوص قصصية متصلة ، منفصلة . يمكن قراءة كل نص بمفرده ، وفى مجموعها تشكل عالماً متميزاً



● مذكرات اللورد كيللرن
● إعداد وتقديم :
● تريفور إيفانز
● ترجمة وتحقيق :
د . سامى أبو النور
● مكتبة مدبولى

السياسية والشخصية للزعماء والساسة من المصادر المهمة لدراسة التاريخ ، وتتحدد أهميتها من خلال دور صاحبها ومكانته ، من هنا تأتى أهمية هذه المذكرات .

وصاحبها هو سير مايلز لاميسون - لورد كيللرن فيما بعد - وقد مثل دولة الاحتلال البريطانى فى مصر ، منذ عام ١٩٣٤ حتى ٩ مارس عام ١٩٤٦ ، مثل بلاده كمندوب سام ، ثم سفيرا لها فى مصر .

وهو لم يكن شاهد على الاحداث أو مشاركا فيها . بل كان صانعها ، وارتبط أسمه بالعديد من الأزمات السياسية كان أخطرها حادث ٤ فبراير عام ١٩٤٢ .

وتؤكد المذكرات لدور بريطانيا حتى بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، وبالتالى دور سفيرها ، حيث كانت تصب عنده المشاكل والصراعات والاتفاقات ، وكان الجميع يخطب وده لمدى تاثيره ، وكانت السلطة فى مصر بين السفارة البريطانية والقصر والأحزاب السياسية ، وفى أثناء الحرب العالمية الثانية كان هناك تهديد حقيقى للوجود البريطانى فى مصر على ضوء انتصارات المحور ، الأمر الذى أزم الموقف مع الملك فاروق وبلغ الصدام بينه وبين اللورد كيللرن .

والمذكرات التى طبعت، هى مستخرجات من مذكرات اللورد كيللران التى كتبها بنفسه وقام بإعدادها تريفور إيفانز ، الذى عمل سكرتيرا خاصا للورد كيللران طوال سنين الحرب كما عمل فى وظيفة المستشار الشرقى للسفارة البريطانية منذ قيام ثورة يوليو وحتى أزمة السويس عام ١٩٥٦، ثم عمل بعد ذلك سفيرا لبريطانيا فى الجزائر وفى دمشق ثم فى بغداد.

السبت ٤ يوليو ١٩٣٧ :

«حادثت النحاس بعد العشاء عن المسألة الفلسطينية وأبلغنى أنه لا يحبذ إطلاق الاقتراح الخاص بالتقسيم وأنه على ثقة أن العرب لن يوافقوا على ذلك أيضا ، وأكثر من ذلك فانه

كرئيس لوزراء مصر لايمكن أن يتعاطف مع الاتجاه الرامى إلى إقامة دولة على حدود فلسطين.

وتساءل ألم يكن لليهود أطماع فى سيناء فى الماضى ؟ ويرى - النحاس - أن الحل الجذرى والمقبول هو إقامة حكومة عربية فى فلسطين ترتبط بإنجلترا بتحالف وثيق مع ضمان حرية الأديان لكل مواطنيها من اليهود والمسلمين والمسيحيين وغيرهم، فقلت له إننى أوافق على ذلك، إلا أن ذلك الاتجاه يتجاهل سلطات الانتداب والتي اعترفت بفلسطين وطن قومى لليهود، إلا أن النحاس لم يعلق على قولى واستطرد قائلا، إن فكرة الانتداب لم تكن بالفكرة الصائبة أصلا ويتعين التخلى عنها، فألمحت له باعتقادى أنه من الصواب ألا يطلق العنان لظنونه وشكوكه، قال النحاس أنه تلقى خلال الأيام القليلة الماضية اقتراحا من سفراء السعودية والعراق وسوريا واليمن وإمارة شرق الأردن، وذلك لتكوين جبهة متحدة لمعارضة اقتراح التقسيم ويسجل كيللرن فى مذكراته.

الخميس ٦ أبريل ١٩٤٤، تم افتتاح مؤتمر فلسطين فى القاهرة فى العاشرة والنصف صباحا بإحدى القاعات بمقر القيادة العسكرية للشرق الأوسط، حضره قادة الأسلحة وكبار الضباط فى منطقة الشرق الأوسط بما فيهم الأدميرال جون كبنجهام - حضر من الجزائر، كما جاء من بغداد آرثرسميث، وهولمز سوريا كذلك حضر من الدبلوماسيين كورن وأليس، ماك ميشيل، لويس سبيرز.

واستهل مورين (هو اللورد دموين وزير الدولة المقيم فى الشرق الأوسط - والذى جرى اغتياله فى القاهرة فى نفس العام) الحديث بخطبة بارعة، ثم قام بإعطائى الكلمة فأوضحت بأننى كنت دائما أحذر من التأثير الذى سوف يحدثه التقسيم على منطقة الشرق الأوسط وبدلا من التعاون الودى فإننا سوف تواجه بالعداء والاتهام بعدم الوفاء وهذا فى الواقع سوف يكون له ما يبرره ويقول كيللرن عن عام ١٩٤٤ : فى عام ١٩٤٤ أصبحت فلسطين مسرحا للاعتداءات المتكررة والجرائم من جانب الإرهابيين اليهود وكان الكتاب الأبيض الانجليزى الصادر عام ١٩٣٩ عن فرض قيود على هجرة اليهود إلى فلسطين هذا الكتاب أصبح هدفا للصهاينة ومن والاهم ليس فقط فى المملكة المتحدة، بل وفى الولايات المتحدة

الامريكية وكانت الوسائل الارهابية قد أثمرت نتائجها ، وكانت جماعة شتيرن الإرهابية قد حاولت اغتيال المندوب السامي البريطاني هارولد ماك ميشيل ، ونجحت في اغتيال لورد مويسه في القاهرة .

المسيح يصلب من جديد

نيقوس كازنتزاكس

- المسيح يصلب من جديد .
- نيقوس كازنتزاكس .
- ترجمة : شوقي جلال
- مراجعة : د . نعيم عطية .
- مكتبة مدبولي .

صدرت الطبعة الثالثة من رواية «المسيح يصلب من جديد» للكاتب اليوناني نيقوس كازنتزاكس (١٨٨٥ - ١٩٥٧) عن مكتبة مدبولي، صدرت الطبعة الأولى عن هيئة الكتاب ، والطبعة الثانية عن دار الوحدة ببيروت .

وعن الرواية يقول المترجم الكاتب شوقي جلال في تصديرها : رواية من القصص السيكلوجية الاجتماعية وهي عمل فني فذ ، سطرها قلم راسخ متمكن، فيها رقة فنية وقوة حيوية نشطة ولمسة شعرية في صوغها وتصويرها المرهف لآلام المسيح ، وهي صورة ملحمية لصراع الإنسان على طول التاريخ من أجل حياة أسمى .

عاش كازنتزاكس حياته لليونان يملأ قلبه حبها ، حب اليونان شعبا وتاريخا وتراثا مجيدا ، عاش للإنسان ، للحب وللحياة وللطبيعة والجمال، وقدم العديد من الأعمال المسرحية والشعرية، ومن أهم رواياته: زوربا اليوناني - الإخوة الأعداء - الكابتن ميخائيل .

ويعد كازنتزاكس علامة مهمة في تاريخ الأدب اليوناني، وإن أدبه عالمي ومحلي في آن واحد، عبر عن إنسان العصر بما يحتمل في داخله من قلق وصراع وطموح وفشل وخير وشر، كما عبر عن الإنسان بما له من تاريخ طويل وحضارات متعاقبة، نرى فيه القديم والجديد والصراع بينهما ، حريص على أن يربط الجديد والقديم ويستخرج للجديد قيما راسخة غير مبتورة الأصل بل موصولة التاريخ ، يتحرك من خلال التراث ويعبر عن الجديد بمشاكله العصرية ، إنه تجربة إنسانية بمعناها العميق الشامل .

كيف يكتب الأبناء سير آبائهم ؟

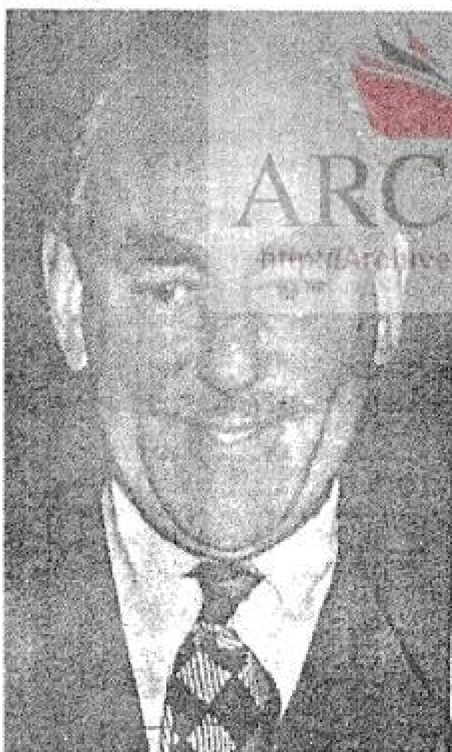
المباح .. والممنوع في السير الذاتية للمشاهير

بقلم : حسن صبرى

اختلفت علاقة الأبناء بوالديهم فى القرن العشرين .. فبينما امتلأت مذكرات البنات عن أمهاتهم بالعقوق ، والقسوة ، جاءت كتابات الأبناء عن آبائهم مليئة بالمودة ، والإعجاب ، ففى عام



يول براينر



دين آفيسون

كيف يكتب الأبناء سير آبائهم ؟

١٩٨٣ كان حديث العالم حول ابنة جوان كراوفورد، الممثلة المعروفة، التى لم ترفى أمها سوى مخلوق مليء بالقسوة فى كتاب ضخم نشرته، وتم تحويله إلى فيلم .

وفى العام الحالى ، فإن مذكرات ابنة مارلين ديتريتش التى يقرؤها العالم ، تمتلىء بنفس القسوة لدرجة تجعل السؤال هو : هل البنت حبيبة أمها فعلا ؟

ليست هناك قاعدة ثابتة فى السلوك الإنسانى ، فهناك بنات كثيرات كتبن عن آبائهن ، وأمهاتهن بإعجاب مثل ابنة مارى كورى ، وأيضا مثل ابنة الطيار ليند برج وقد امتلأت سير حيوات الكتاب، والفلاسفة والفنانين بصفحات مطولة عن الآباء والأمهات ، باعتبار أنهم اللبنة الأولى للبناء . ولم تقتصر هذه الظاهرة على وطن دون آخر ، ففى المكتبة العربية هناك كتاب رائع نشره حسين أحمد أمين عن أبيه، الكاتب الكبير، وهناك صفحات مطولة كتبها العقاد فى «أنا» و«حياة قلم» وكتاب توفيق الحكيم «سجن العمر» وأيضا صفحات كتبها طه حسين فى «الأيام» وعبدالحميد جودة السحار فى «قصة حياتى» ... وأيضا فيما كتبه إحسان عبدالقدوس عن أمه روز اليوسف.

وفى هذا الصيف ، يقرأ العالم ثلاثة كتب متعددة الاتجاهات ، عن علاقة الأبناء بالآباء ، الأول كتبته ريف ليندبرج عن أبيها أول من عبر الاطلنطى طيراناً عام ١٩٢٩ ، والثانى حول السياسى الأمريكى المعروف دين أفيسون كتبه ابنه ديفيد. أما الكتاب الثالث فهو عن الممثل الامريكى ، الروسى الأصل ، يول براينر ، بطل الكثير من الأفلام التى لا تمحوها الذاكرة مثل «الأخوة كارامزوف» ، «تراس بولبا» ، و«ملوك الشمس» وغيرها ..

ماذا قال الأبناء عن الآباء ..؟

(١) «أنا وأبى»

بقلم : ريف ليند برج :

جالون واحد من الدم

● بعد فترة قصيرة من مولدى ، أعطانى والدى ثمن جالون من الدم، وطوال حياتى معه التى استمرت ٢٨ عاما، لم يدعنى أنسى ذلك . ولم يفدنى مطلق ما أوضحته من أننى لم أطالبه بأية كمية من الدماء على الاطلاق وكلانا كان يدرك أنه فى اللحظة الحاسمة ، لم يكن لدى أى منا خيار : فقد كنت طفلة شاحبة غير واعدة تعانى من الأنيميا ، وأصغر

طفلة بين ستة أطفال كانوا نتاج زواج والدى. وعلى الجانب الآخر كان أبى ضخم البنيان ، ويتمتع بصحة جيدة وبنيان قوى : ويمثل ضمانا لرفاهية أسرتنا . وفى مقدمة كل ذلك كانت فصيلة دمه من فصيلة «O» مما يجعله يقدم دمه لأية فصيلة أخرى .

واعتاد أن يقول وسط جدالنا حول السياسة أو الفن أو حول ما إذا كان عقلى قد فسد بسبب تعرضه بشكل زائد عن الحد لليبراليين في هارفارد فاسدي العقل، اعتاد أن يقول «فلتتذكرى ما اعطيته لك من دماء» وكنت أرد قائلة : «راد كليف، لقد ذهبت إلى راد كليف» .

كان يرد قائلا: لا تقاطعيني، ولتتذكرى فقط ما أعطيته لك من الدماء .

ونتيجة لما أتعرض له من استفزاز يفوق الطاقة كان يمكن أن أرد قائلة لا أريد هذا الدم بعد الآن وسوف أرده لك .

وعندئذ كان يلتفت لى ثم يبتسم . وبوسعى أن أراه حتى الآن وهو يبتسم والآن بعد مرور عشرين عاما من وفاته ، بدأت أفهم .

فلا يمكننى أن أعيده هذه الدماء . فلا يوجد شيء بوسعى أن أفعله بهذه الكمية من الدماء سوى الاعتراف بها ومن الممكن أن أحاول يوما أن أفهم ماذا تعنى بالنسبة لىّ . وهذه ليست مهمة سهلة، كما أرى الآن ، بوصفى كاتبة ، منشغلة بعمل يتعلق بتاريخ عائلتى . فكيف أرضى بهذا التاريخ، المتداخل بشكل حميم بتاريخى الشخصى؟ وأين ترتبط حياة أبى بحياتى وأين تنفصل عنها ؟ وهل لدىّ الحق فى الكشف عن تفاصيل ماضينا المشترك الذى اختار أن يجعله تاريخا خاصا ؟ وما هو الشىء الذى يجب أن أتناوله هنا



تشارلز ليندبرج

الذى يمكن أن يكون منطقيا وقابلاً للنشر ومشرفا وفى نفس الوقت خاصاً بى ؟

وجميع الكتاب الجيدين ينجحون إلى حد ما فى رواية قصص حيواتهم الخاصة، وأفضل الابناء الطيبين يتعلمون فى النهاية أن يعيشوا حيواتهم . وينطبق هذا بصدق أيضا على عائلة مثل عائلتى ، حيث تأثرت الحيوات التى نحياها بدرجة غير عادية ، حسب اعتقادى ، بحيوات أسلافنا . ومازال الاهتمام العام فى تشارلز وأند مورد ليند برج ، كبيرا ، مع تأثيرات مستمرة على ابنائهم ، وأحيانا من الصعب التفرقة بين المستقبل والماضى وتحديد موطىء قدم المرء .

وقد ظهر لى أخيرا أن أفضل وسيلة للخروج من هذه المشكلة تحديداً يكمن فى الانغماس فى الأمر بدرجة أكبر . ولا أعنى الانغماس فى قصة والدى ، فأننى لست كاتبة لسيرة ذاتية ، ولكننى أعنى الخوض فى قصتى بما يتضمنه ذلك من تضمين وأظهار المواضع التى تتداخل فيه قصتينا على نحو مكثف . وفى النهاية فإننى على ثقة أن تلك تجربة مشرفة لأى كاتب ولاب يحظى بالحب من جانب ابنته . وأدرك أيضا ، أننى يجب أن ألتزم الموضوعية وأن أفضل السبل التى يتعين استخدامها هى الوضوح الممزوج بالحنو .

وليس من السهولة القيام بذلك . ولكن حين يكون لدى شكوك أو اجد نفسى فى نطاق الانحراف عن الموضوعية ، فقد اكتشفت أنه يوجد على الأقل شىء واحد يمكننى القيام به يمكنه دائما استعادة التوازن والرؤية الصحيحة ويتمثل ذلك فى التقاط نفس عميق ثم الابتسام وتذكر «ثمن جالون» من الدماء .

★★★

(٢) «أبى وأنا»

بقلم : ديفيد أفيسون

الأمور فى واشنطن .. إلى الاسوأ

● جاء قرارى بالكتابة عن أبى دين أفيسون ، بشكل تدريجى ، فعلى مدار السنوات منذ وفاته فى عام ١٩٧١ ، ظهر العديد من الكتب والمقالات حول سياساته وانجازاته كوزير للخارجية فى سنوات ما بعد الحرب : حيث كتب جاديس سميث «دين افيسون» فى عام ١٩٧٢ وديفيد ماكليلان «دين أفيسون : سنوات وزارة الخارجية» فى عام ١٩٧٦ كما كتب دوجلاس در يتكلى «دين أفيسون: سنوات الحرب الباردة» عام ١٩٩٢ بالإضافة إلى عدد من الصحفيين الذين كتبوا بإسهاب عن أرائه فى السياسة الخارجية ومكانته فى التاريخ . وتصورت سريعا أنه سيصبح شعاراً أجوف فارغا من المضمون لأسلوب فى السياسة الخارجية - لا يزيد كثيرا عن مجرد صورة وشارب

وغلاف لتقرير مجلس الأمن القومى ٦٨ بعنوان «سياسة الاحتواء» التى تحدد هدف الاتحاد السوفييتى للهيمنة على العالم وتصميمنا على التصدى له .

وكنت أعتقد أنه من المهم منع ذلك، وليس فقط لأسباب شخصية . فلا يمكن فهم السياسات فهما كاملاً بدون فهم لمن بادروا بتنفيذها ، ودوافعهم وأهدافهم وكيفية تأثر هذه الأهداف والدوافع بقيمهم وشخصيتهم وجذورهم . فعلى سبيل المثال فإن تفسيرى الشاب لجورج واشنطن ، جاء أساسا انطلاقا من الاختلاقات الطنانة.. «لبارسون ويمز» لم يعد الرجل إلى الحياة إلا حين نزع جيمس فليكسنر الستار عن الأفكار الخاطئة . وأردت أن يعاد توضيح صورة والدى بنفس الطريقة فى ثلاثة أبعاد. وأدركت أننى بوسعى أن أنقل انطباعى عن الشخص الذى كان من خلال علاقتى الخاصة به : شخصاً عطوفاً ولكن حاد .

وبدا واضحا أن أى شىء ينطوى على المديح سينظر إليه بوصفه شيئاً مغالياً فيه، ومع ذلك لم تكن لدى أية رغبة أو سبب لكتابة رؤية من نوعية «أبى العزيز». وبدت لى أن سلسلة من الصور الروائية الموجزة ستخدم الهدف جيدا ، وهى عبارة عن قصص قصيرة من الحياة . وقد وضع هذا النموذج كلاين داى فى كلاسيكيته «الله وأبى : الحياة مع والدى (١٩٣٦)» . وانطلاقا من وجود هذا المفهوم فى ذهنى ناقشت الأمر مع بعض الأصدقاء فى مجال الأدب ومع زوجتى باتريشيا وهى مؤلفة لها مؤلفات منشورة بالفعل . وشجعنى الجميع على المضى قدما» .

وجاءت عملية الكتابة سهلة للغاية . وتمثل أصعب جزء فى تحديد الأشياء التى يجب استخدامها وتلك التى يتم استبعادها، وتطلب الأمر الالتزام بأدب صارم . وكان الأمر مغريا للغاية للانزلاق فى رواية ذكريات عائلية شخصية مفرغة فى حوادث الماضى ، ولكن لم يكن هذا هو الهدف من كتابى ، لذلك احتويت كل فكرة؟ من خلال معيار واحد هو : هل تكشف شىء ذو دلالة ولم يكن معروفا عن شخصية دين أتشيسون .

وحين أغرقت نفسى فى عالم العشرينات والثلاثينات برز مفهومان ، ففى جيل والدى بدا أن الرجال والنساء كانوا يتسمون بقدر أكبر من النزعة الفردية . ولم يكن الناس يشعرون بالحرج من خصوصياتهم، ولم يسعوا لأن يفعلوا ما يفعله الآخرون . ولم يكن من الأمور المثيرة للانتقاد أن يعتبر المرء غريب الأطوار ، بل كان يعتبر ذلك مجرد علامة على قوة الشخصية . أما اليوم ، ومع استخدام تعبير «الاتجاه السائد» بشكل شائع ، فإنه

يبدو أن هناك قبولاً واسعاً للفكر التقليدى المتسق مع الاتجاه السائد. وأصبح الخطاب الإقليمى من الغرائب ويشعر الناس بعدم الارتياح تجاه الآراء التى تختلف بشكل حاد عن آرائهم . وتوجد «أناقة تقليدية وأناقة ليبرالية» والتوليف بين الآراء والأذواق يصبح مدعاة الشك . فهل سيصدر بنا الأمر أن نتحدث ونلبس ونفكر كأنماط متشابهة ؟ أتمنى ألا يحدث ذلك، ولكن يبدو أن الذوق العام يتحول مثل سلوك القطيع فى هذا الاتجاه .. ولم يكن الوضع كذلك فى عصر أبى .

وتمثلت الاختلافات بين الجيلين التى صدمتنى حين كتبت الكتاب فى أن تناول المسئولين الحكوميين للمشكلات فى عصر أبى كان مختلفا تماما عن نظرائهم اليوم . فحينئذ، وبشكل عام ، كان القادة يحددون أهدافهم وفقا للمعطيات الراهنة ويحللون أفضل مسار لشرحها للناخبين والكونجرس . أما اليوم، فإننى أخشى أن أقول ،إن بداية التحليل عادة ما تكون ماذا يريد الرأى العام ووسائل الإعلام ؟ ثم كيف يمكننا تحقيق ذلك ؟ وأخيرا ، كيف يسعنا تبرير الأمر كحل للمشكلة ؟

والعلاقات العامة هى الملك المتوج وشبكة الاتصالات هى الكاهن الأكبر ويبدو لى أن هذا هو السبب فى أن الأمور فى واشنطن تبدو فى طريقها إلى الأسوأ.

وبوجود هذه الأمور فى ذهنى ، لم تكن الكتابة عن والدى مجرد عمل تفسيرى لكنه كان عملا تعليميا .

★★★

(٣) «أنا وأبى»

بقلم : روك برايتر:

ماذا لو قلنا كل ما نعرفه ؟

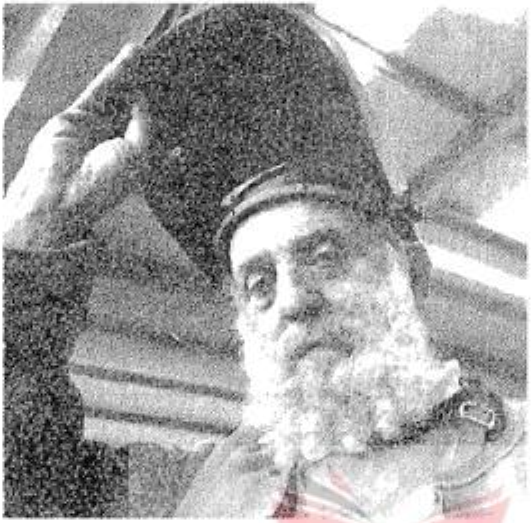
● غمر والدى يول براينر إحساس بالسعادة حين أعلنت ، وأنا فى العاشرة من عمرى أننى أعتزم أن أصبح كاتبا ، وأضفت أننى سأقوم يوما ما بكتابة قصة غير عادية عن حياته . وبعد ثلاثين عاما ، وأثناء القيام بإعداد مكياجه لاحد العروض الأخيرة لمسرحية «الملك وأنا» كررت نواياى عن اعتزامى تسهيل مزاياه وعيوبه . وفى ذلك الحين كان غير مبال كثيرا حيث إنه أصبح يدرك أنه لن يحيا كى يقرأ كتابى: وبصفته رجلاً عملياً أكثر مما يحب فى الاغراق فى الفكر ، فانه لم يكن يهتم بأى شىء لن يشهده أو يمارسه .

وبعد وفاته بثلاث سنوات بدأت الكتابة، تدفعنى الحاجة لتقييم إنجازاته وفهم عيوبه . فطوال حياته كان يول ، أشياء كثيرة مجتمعة ، لاعب أكروبات ، وبهوانيا وموسيقيا وممثلاً ومخرجاً ومصوراً ونجماً سينمائياً. وكان أيضا رجلا مهذباً وشخصية نرجسية وساحر نساء مثل كازانوفا ومحسناً محباً للخير

وشخصية متنمرة يستخدم العنف أو يهدد باستخدامه كى يحصل على ما يريد . ويصفتى ابنا له فقد كان يتعين أن استفيد من كل ذلك وككاتب كنت بحاجة إلى فهم وإدراك الإطار العام لقصة حياته ولكن كما تساءل بعض أفراد عائلتى ، كان يجب أن أقوم بنشرها؟ هل هو انتقام لحبه القاسى ؟ أو الحصول على شهرة فى البرامج الحوارية ؟ أو من أجل المال ؟

من بين كل ما سبق كان المال أحد العوامل ولكنه لم يحسم ما اخترت أن أسطره فنظرا لأن طبيعة «بول» الرومانسية كانت جزءاً محوريا فى هويته، فقد كشفت النقاب عن علاقاته العاطفية مع مارلين ديتريتش ، وجودى جار لاند، ومارلين مونرو وأخريات من بينهم نانسى ديفيز ، الصغيرة غير المتزوجة . وتم تجاهل بعض العلاقات الأخرى الأكثر دغدغة للحواس ولم يتم ذكرها رغم ما كان سيدره ذكرها من مكاسب مالية . فقد كان ذكر صاحبات هذه العلاقات في ظل وجودهن أو أزواجهن السابقين على قيد الحياة كان سيبدو أمرا مؤلما للغاية . ولكن ألم يكن ما كشفت عنه النقاب ، وهو كثير، مؤلما لشقيقاتى ؟ قد يكون هذا صحيحا ، وكان صدق ما كشفت عنه هو الشيء الوحيد الذى يدعونى للأسف .

لقد سطرت سيرة ذاتية دقيقة غير مهذبة لتكريم والدى من خلال ذكر الحقيقة كما شاهدتها ، ولم يكن بول براينر الشاب الذى شجعنى عليه كتابتها ليقبل أقل من ذلك رغم أن بول المتقدم فى العمر كان سيفضل سيرة تغمره بالاطراء والمديح . وقد سطرت التغييرات الضخمة فى حياته الشخصية والمهنية التى كنت الشاهد الوحيد عليها ، حيث إنه يضع ستاراً بين أصدقائه وحياته الشخصية ، ولايوجد حتى الكثيرين الذى التقوا مع زوجاته الأربع . ولقد سجلت التحول الذى طرأ على آرائه السياسية ، من الجناح اليسارى الذى يمثله ستيفنسون إلى اليمين ممثلاً فى لويس الرابع عشر . وقمت بالاشادة بانتصاراته وكان آخر عرض لمسرحية «الملك وأنا» هو العرض رقم خمسة آلاف تقريبا ، وقدم بعد نحو ثلث قرن من العرض الأول . إلا أن إنجازاته تشبه تماما مصير فاوست . عاطفيا ونفسياً والادعاء بغير ذلك كان يساوى وضع قصة روائية غير حقيقية عن حياته وأكثر شيء كنت أريد أن أتعلمه، وقد يكون ذلك حالنا جميعا ، هو كيف أحب والدى بدون أن أسقط فريسة لأن أحب كل أفعاله. وضوء الشمس هو أفضل وسيلة للتطهر، وبعد خمس سنوات شعرت بالرضا لأننى لم أستغل حياة أبى كى أروى كل شيء . لقد رويت ، ببساطة، ما كان فى حاجة لأن تتم روايته .



باريس

رجل من عصر الخردة

منذ قرابة ثمانية عشر عاما ، وفى شهر فبراير من كل عام تتوجه أنظار الفرنسيين إلى أكاديمية السينما فى باريس من أجل معرفة اسم الفائز بجائزة سيزار فى كافة فروع السينما .. وقد حملت الجائزة اسم النحات المعروف سيزار الذى قام بنحت نموذج التمثال الذى يمنح سنويا لأكثر من عشرين فنانا متميزاً فى السينما .

تجاوز سيزار هذا الشهر عامه الثالث والسبعين ، ومع ذلك فهو يعد كتلة من الحيوية ، والنشاط لا يكاد يتوقف عن العمل . وقد أقيم له فى باريس أخيراً معرض لأهم تحفه الفنية وبهذه المناسبة أجرت معه مجلة «لوبوان» حديثا قال فيه : «فى حياتى التى عشتها ، كان كل شىء مسألة حسية . نوعا من المعركة العاطفية الممتدة المليئة بالمعاناة . ولهذا فأنا لا اكف عن العمل . فأنا مثل الفراغ حين لا أعمل . لقد وصلت إلى هذه السن . وأجد أن العمر لا يزال ممتداً أمامى . لا تزال الأشياء تدهشنى ، لذا فإن جذوتى لن تنطفىء . الشىء المهم بالنسبة لى هو الصداقة ، والحب لا أستطيع أن أصف حالتى إلا من خلال ما أنحته لذا تبدو أعمالى بسيطة ، مليئة بطزاجة الأمل ..

وقد يلجأ سيزار مثل الآخرين للاستعانة ببعض قطع الغيار لإضافتها إلى تماثيله ، لكن أغلب أعماله

أشبه بالتماثيل الصغيرة والطواطم البدائية . ويبدو هذا في تمثال : صورة ذاتية الذي نحته لنفسه ، فكأنه فنان فطرى أو فنان مبتدىء . ويرى سيزار أن هذا مرتبط بحالة الصفاء التى تسكنه ، وهذا الصفاء يســـاعد فى مواجهة الناس .

ويعتبر النقاد أن سيزار حالة مضادة من النحات جيا كومتي الذى كان ينحت على البرونز باسلوب مميز ويرى سيزار إنه منذ أن تعرف على جياكومتى فى الخمسينات قرر أن يسير فى الاتجاه المعاكس تماما . كنت فى تلك المرحلة أشبه بتلميذ متمرد ، عليه ألا يفعل مثل اساتذته ، وإلا أصبح ملتزما .

ورغم ذلك فقد بدأ حياته فى التعامل مع الخـــــردة لأســـباب اقتصادية، ثم اتجه إلى البرونز ، وأخيرا اتجه إلى الرخام . لذلك فإن تجار الخردة يعتبرونه «أفضل زبون» لديهم ، فهو يخلصهم من كم هائل مما لديهم أما هو فيعلق : «أرجو المزيد من الخردة ، كى أحولها إلى «أشياء جميلة» . ويرى سيزار أنه يتعلم كثيرا مما نحت ، حتى تجىء أعماله الجديدة مخالفة تماما لأعماله السابقة ، لأن الفنان إذا صنع نموذجين متشابهين ، تحول إلى ناسخ ، وانتهى كفنان ..

بـــرلين

ورجـــــال من عـــصــر القش والأساطير

حفل العدد الأخير من مجلة «سكالا» الألمانية بالحديث عن الفن التشكيلى فى المانيا فى التسعينات تحت عنوان «الفن التشكيلى بعد بويس» والذى يعتبر بمثابة «نبى النظام الاجتماعى الجديد المنبثق من روح الفن» كما ذكرت المجلة . حيث بيع أحد أعماله أخيراً بمبلغ ١٦,٥ مليون مارك .

وتقول المجلة إنه بعد وفاة بويس لم يتوقف البحث عن فنان قادر على احتلال مكانه ، ولكن عبثا، فموهبة الاتصال والتواصل ، والقدرة على القيام بدور المعلم وجذب عدد كبير من الفنانين الشباب ذوى الميول المختلفة تمام الاختلاف ، والحماس لأداء الرسالة ، كل هذه الأمور تستمد طاقتها من بويس ، من المدينة الفاضلة . فقد آمن بويس أن الفنان يجب عليه حتما المشاركة فى صياغة المجتمع «كل شخص هو في حصيلة الأمر فنان ، جميع أعضائه ، على الفن أن يحرر القوى الكامنة فى الإنسان ، وأن يعطيها صيغة محددة ، قوى ينبغى استخدامها فى تكوين جماعة بشرية منسجمة تتألف من أفراد أحرار » .

العالم في سطور



من أعمال الفنان انزلم كيفر

وحسب المجلة فإن الفنان كان يستمد إبداعه من التقاليد الألمانية الرومانسية ، من فلسفة هيجل وشيلينج ، ومن التعاليم الصوفية ، وتعترف «سكالا» أن الفن التشكيلي المعاصر وجد تلاميذه من أمثال جيورج بازليتس المولود في سكسونيا عام ١٩٣٨ . والذي اشتهر بلوحاته المقلوبة رأسا على عقب ، وذلك بهدف لفت الانتباه إن المهم في الفن ليس الشيء المعروض ، وإنما الفعل في نهاية المطاف . وعلى الأخص الحرية في ممارسة الفن ، راجع ما قاله سيزار الفرنسي في الفقرة السابقة) .

أما زيجمار بولكه ، فهو كما يسمونه فنان كيميائي ، يحول الأشكال والمواد القديمة التي تخلقها في الحياة اليومية إلى أشكال ذات طابع فني إلى أبعد الحدود ، وليس ألوانه فقط هي التي تبدو بارزة ، بل إنه يستعمل أيضا في بعض الأحيان طلاء ساطعاً جداً يجعل تدقيق النظر في اللوحة غير ممكن ، ويولكر مولود عام ١٩٤١، ولأنه متخصص في كيماويات التصوير فإن أعماله تتغير باستمرار . ومن الفنانين المعاصرين في ألمانيا انزلم كيفر الذي يستوحي أعماله من الأساطير القديمة ومواده المفضلة هي الرصاص والرمل والقش ، وأعماله عميقة المعنى ، مشحونة بأهوال الماضي ويعتبره الكثيرون أكثر الفنانين ارتباطا بوطنه . وهو مهموم بما اتت به الحضارة للبشر من بؤس، ويردد في أسى : «الفنان يدرك ما لا يدرك على وجه العموم» .

نيويورك

فنان من ورق مقوى

اعتبرته مجلة «لويوان» ساحراً، وأكدت أنه أحسن فنان تشكيلي أمريكي معاصر. اسمه روى ليشتنشتاين، فأعماله موجودة الآن في أكبر المتاحف، والمعارض، وصالات البيع. وتباع بعض لوحاته بملايين الدولارات رغم بساطتها المتناهية.

بدأ ليشتنشتاين حياته الفنية في عام ١٩٥١ بمدينته نيويورك، ورغم أنه أقام ١٣٩ معرضا، فإنه ظل شبه مجهول حتى عام ١٩٨٢ حين بدأ النقاد ينتبهون إلى قيمته، ومن ذلك الحين، وهو الفنان الأول في الولايات المتحدة، ويقول النقاد إنه مثل الفن الأمريكي في النصف الثاني من القرن العشرين أحسن تمثيل.

هذه الأيام يحتفل ليشتنشتاين بعيد ميلاده الحادى والسبعين في ورشته المقامة على مساحة ٣٠٠ م٢ في نيويورك وقد ساعده ذلك على أن تكون لوحاته كبيرة الحجم، يبدو فيها الاتساع، ويستعين الرسام بما تنشره الصحف والمجلات من صور إعلانية والتي يضعها في رسوماته. فهو يرى أن هذا الكم الهائل من الاعلانات يعكس شراهة الإنسان المعاصر للاستهلاك.

ويتعامل الرسام مع اللوحة باعتباره مهندسا، يقوم بتصميمها أكثر منه فنانا. ولذا فإنه يستعين باثنين من المساعدين لمعاونته في لصق الأوراق الملونة في أماكنها على سطح القماش. ولكن ليس لأي منهما أي وجهة نظر في تشكيل اللوحة في شكلها النهائي

ويقول الفنان «أحاول أن أصور الأشياء كما لم يعقدها الناس. فهي تجعل هذه الأشياء ذوات حس خاص. فأنا ضد التعبيرية، وضد التأملية، وضد العدمية، وضد الحركية، والضوء، والغموض. أنا ضد كل شيء ألفه الناس ولو لفترة قصيرة من الوقت.

ولد ليشتنشتاين في عام ١٩٢٣ بمدينة نيويورك. الأب يعمل في التوكيلات وقد بدأ يرسم وهو في السادسة عشرة فالتحق بجامعة فن الطلاب للرسم. والتحق بجامعة الفنون الجميلة بأوهيو، ودرس اسلوب بيكاسو في الرسم. وبدا وفيا لهذا الفنان الكبير، والذى لا يزال يراه أحسن الفنانين في القرن العشرين. وربما للأبد.

وأثناء الحرب العالمية الثانية سافر إلى أوربا كجندى. ولم يكف عن الرسم بالقلم والريشة، ثم عاد إلى بلاده وأنهى دراسته. وفي عام ١٩٥١ تزوج وبدأ يقدم لوحاته التي يغلب عليها الطابع الهندسي والتجريدى. وعمل لسنوات في أعمال الحفر.

التكــــوين | سر سعادتى

صلاح أبو سيف

ولدت فى حى شعبى هو حى بولاق أبوالعلا، ولهذا الحى عاداته وتقاليده، وأجواؤه الخاصة، بحيث تشعر أن أهل الحى يشكلون عائلة واحدة يحرص بعضهم على البعض، ويتكاتفون معا فى مختلف المناسبات.

علمنى هذا قيما أخلاقية مازلت أحملها فى داخلى حتى الآن، منها التلهف على مساعدة الآخرين، وأن نعطيهم ونقرضهم دون أن نطلب منهم وثائق مالية. بل تكفى كلمة شرف واحدة.

ولدت عام ١٩١٥، أى بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى، وإبان قمة الاحتلال البريطانى لمصر، مما مكننى أن أرى أشياء لايمكن نسيانها، حيث كان جنود الاحتلال يمرون فى حوارينا فوق جيادهم، أو بداخل سياراتهم، فكنا إما أن نهرب منهم خوفا، أو نتتبع تحركاتهم دهشة.

وما لا أنساه عن هذه الفترة، أن الإنجليز كانوا يعلقون قوانينهم وأوامرهم الجديدة على ملصقات، فكان أهالى الحى يسرعون بتمزيقها، مما أدى بالإنجليز إلى أن يخصصوا جنديا منهم لحماية الملصق، وذات يوم اقترب أحد الأهالى بهدف قراءة الملصق، فضربه الجندى البريطانى بالسونكى في معدته، ورأيت بنفسى، فى تلك السن الصغيرة، معدة تخرج من البطن.

ومن الرجال الذين لا أنساهم، كان خالى عبدالرحمن فهمى، وهو غير السياسى

موسيقى البشر



صلاح أبوسيف ١٩٤٥



مع المخرج كامل التلمسانى فى عام ١٩٤٥

المعروف، الذى كان يعمل ناظر مدرسة، ويهتم بالسياسة، فقد هاجمت الشرطة المصرية، تحت لواء البريطانيين، منزلنا فرأيت خالتى تضع منشورات زوجها فى «مشنة» العيش، وعندما جاءت الشرطة للتفتيش، وجدت عينى تنظر بتركيز إلى «المشنة» وكان هذا منظرا سينمائيا تكرر فى بعض أفلامى مثل «لاوقت للحب»، ورغم أن الشرطة لم تعثر على المنشورات، فإنهم اصطحبوا خالى معهم.

فى عام ١٩٢٥، غير إسماعيل صدقى نظام التعليم فى مصر، بأن أزاد سنوات الدراسة الابتدائية إلى خمس سنوات، ولذا فإن إدارة المدرسة جعلتنا ندرس عامين دراسيين، فدرست السنة الرابعة والخامسة فى سنة واحدة، مثلا «رابعة» فى الصباح و«خامسة» فى المساء، وذات يوم قررت عدم الذهاب إلى المدرسة المسائية، وكان أمامى وقت فراغ، فقمت بدورة فى شوارع القاهرة، ووجدت قدمى تسوقانى إلى حى عابدين فشاهدت مظاهر الحياة هناك، ومنها سينما «إيديال» ورأيت صورا جذابة، أنا الذى لم أكن أعرف شيئا اسمه سينما، وبالمصادفة كان معى قرش، هو ثمن التذكرة، فوجدت نفسى أشترى تذكرة، وأجلس فى أول صف، باعتبار أن أول صف هو الأفضل كما فى المسرح.

التكـــــوين

● كتب تغير مسيرة حياتنا

وجدت أن كل الجمهور يجلس فى الصفوف الخلفية، مما أعطانى إحساسا بالتفوق، ورأيت فيلما عن شارلى شابلن فى البنك، وفيلما إيطاليا يقوم فيه ايلموليتكولن بدور طرزان، والثالث مسلسلا يحمل اسم السفينة الغامضة، تتوالى فيه الأحداث، وينقطع فجأة عند مشهد من أجل رؤية بقية المسلسل فى الأسبوع القادم.

عدت إلى المنزل، كى أروى روعة ماشاهدت ولآخذ أجمل علقة لحقت بجسدى فى حياتى، وفى اليوم التالى حكيت لكل زملائى عما رأيت، فقررنا الذهاب إلى السينما، وتصورت أننى سوف أرى عروضا جديدة، وأننى سوف أكمل المسلسل، ولكننى عرفت أن البرنامج يتغير كل أسبوع، ولكن هذا لم يقلل من إحساسى بالمتعة التى أصابتنى فى المرة الأولى. وبدأ هكذا عصر «الفرجة الجميلة».

اكتشفنا أن هناك حفلات فى الساعة الثالثة، مما لايجعلنا معرضين للضرب، وأصبحت زبونا دائما لهذه السينما، رغم ابتعادها عن المنزل، ثم اكتشفت أن هناك سينما الشعب فى شارع الحمام (قريبا من شارع الألفى الآن). وكان أصل هذه السينما حمام من حمامات الخديو، وكان الدخول بخمسة مليمات، وتذكرة ترام، وربما أن سبب ذلك اتفاق بين السينما وإدارة الترام على راحة الزبائن.

● أبي لديه سرج من ذهب

كان التحاقي بمدرسة «الاتحاد الوطنى» ببولاق هذه المدرسة فاتحة لأن أتعرف على زملاء لى يعشقون السينما، ولأنني لم أكن أفهم أن السينما ليست سوى ممثل، فقد وددت أن أصبح ممثلا، ولذا قرأت كتابا عن «كيف تكون ممثلا» باهتمام شديد، لأصبح ممثلا، ولكننى اكتشفت أن العنوان خادع، وأنه يدور حول صناعة السينما، وجذبنى فصل عن «المدير الفنى» أو المخرج، وفى بداية الفصل إشارة إلى أنك إذا دخلت الاستوديو ستجد شخصا يجلس على مقعد فى حالة تأمل، وعليك ألا تقترب منه، لأنه المدير الفنى (المخرج) الذى يعلم الممثلين، وينفذ السيناريو، إنه صانع الفيلم. وقد دفعنى هذا إلى أن أقرر أن أصبح «مخرجا»، لأنه صانع الفيلم الرئيسى.

وبدأت أبحث عن كيف يكون المرء مخرجا، فرحت أسأل من يكبرنى سنا من الأقارب، وبدأت فى قراءة المجلات الفنية، مثل «مجلة المسرح» و«الصباح» و«أبوالهول» فى تلك الفترة كانت المدارس الثانوية تعتنى بتعليم اللغات، فبدأت أرتاد المكتبات للبحث عن مجلات متخصصة فوجدت مجلتين

مهمتين هما Picture . Picture show Goer وكانت مجلات غالية الثمن، لكن المكتبات كانت تقوم فيما بعد ببيعها بسعر رخيص، مما مكنني من شرائها، وكانت المشكلة تتمثل في اللغة التي تعتبر بمثابة باب للعبور إلى هذا العالم، ومكنني ذلك من تحصيل معلومات عن السينما بشكل عام.

وبعد الصف الثاني الثانوي، أحسست بأن المسألة سوف تطول، وتبعا لظروفنا المالية والعائلية، ورغم أن أبي كان عمدة يتمتع بثراء مالي، ولكنه كان منفصلا عن بيتنا. ورغم أنه كان لديه سرج من الذهب، وآخر من الفضة، وتبعا لعدم رغبة أمي في الذهاب للمعيشة في الريف، وكانت ـ رحمها الله ـ من أوائل المصريات اللاتي دخلن المدارس وتعلمن بها . في وسط هذه الضائقة المالية، كان السؤال هو كيف يمكن الحصول على هذه المجلات، فقررت أن ألتحق بالمدرسة التجارية، لسرعة الانتهاء من الدراسة.

٣٥ جنيها لدراسة السينما في الخارج

وتستمر رحلتي مع الثقافة والفن، فالتحقت بمدرسة التجارة، ثم بدأت في مراسلة الصحف، أترجم لهم من المجلات الانجليزية مايجذبني، فنشرت مقالات باسمي «صلاح الدين أبوسيف» في مجلة «الصباح» وبقية المجلات التي كانت تظهر في تلك الفترة.



مع ليلى فوزى وإبراهيم عمارة ١٩٤٥



في روما عام ١٩٤٩



في المحلة الكبرى عام ١٩٣٤

التكـــــوين

كانت اللغات هي اهتمامي الأول في تلك الآونة، أما بقية المواد فلم تكن تهمني، وفي تلك الفترة قابلت السيد أبوالنجا، الذي كان مدرسا فساعدني على نشر بعض أعمالي في مجلته المدرسية، وقد سألني ذات يوم عن مقال سينمائي سلمته له «من أين نقلت هذا المقال؟».. ورفض نشره، رغم أنه كان من تأليفي.

وعقب تخرجي عملت بالصحافة الفنية في مجلة «الراديو والبعكوكة»، فضلا عن جريدة «الوادي».. وكان كل همي هو تدبير مصاريف المعيشة، ولم تكن الصحافة مصدرا للمال، لكن رئيس التحرير عزت المفتي، قرر أن يدفع لي راتبا شهريا قدره ١٥٠ قرشا، مما دفعني إلى رفض جميع الوظائف الأخرى، إلى أن أجبرتني ظروفي أن أعمل موظفا في المحلة الكبرى في شركة مصر للغزل والنسيج التابعة لبنك مصر.

ولأنني موظف في شركة فقد بدأت أتمكن من شراء مجموعة كتب ومجلات مثل مجلة المسرح.. لعبدالمجيد حلمي، وأول مجلة سينما باسم «الصور المتحركة» فضلا عن المجلات الانجليزية، في الوقت نفسه دفعتني دراستي للسينما إلى قراءة العلوم، والأدب والفنون الأخرى، فضلا عن دروس الموسيقى التي تلقيتها في عزف البيانو وقراءة النوتة الموسيقية.

كانت هناك سينما المحلة تعرض فيلمين كل أسبوع، وقد كتبت عنهما مقالا نشرته في جريدة «روزاليوسف» وأثار المقال ضجة، مما أدى إلى رفض صاحب المحل دخولي السينما، فقد ذكرت أن السينما ليست شاشة بيضاء، ولكنها شاشة سوداء.

في تلك الفترة، شجعني زملائي على السفر للخارج لدراسة السينما، وقام بعضهم بجمع مبالغ كي أتمكن من السفر. وبالفعل، جمعوا «٣٥ جنيها»، وأثناء هذه الأحداث، كان طلعت حرب قد تمكن من بناء استوديو مصر، واستعانوا ببعض المصريين لبناء الاستوديو، من الذين درسوا بالخارج، ومنهم نيازي مصطفى، وعن طريق المصادفة، وفي المحلة، رأيت نيازي في المكتب، قادما من القاهرة لمقابلة مدير الشركة بشأن عمل فيلم تسجيلي عن شركات بنك مصر.

● شيوعيون.. من أهل الحارة

هذه مصادفة حياتي.. اندهش نيازي مصطفى وأنا أحييه باسمه، ورحت أحدثه عن السينمائيين العالميين، وعن مصطلحات السينما، ولذا راح يطلبني كي أساعده في عمل فيلم تسجيلي عن شركة المحلة، وبعد عودته إلى القاهرة، أرسل خطابا إلى

الشركة ليطلبني للعمل معه في استوديو مصر، لكن مدير الشركة رفض حرصا على مصلحتي ولكنه بعد إلحاح مني، وافق على نقلي إلى استوديو مصر.

كان أول ما فعلته هو أن أعدت لهم مبلغ الـ ٢٥ جنيها، وفي استوديو مصر، بدأت حياتي العملية، كان نيازي مصطفى هو رئيس قسم المونتاج، وكنا كثيرا ما نتحدث في شئون السينما، وتقنياتها، وقد أدى هذا إلى إحداث وقيعة عن طريق الزملاء فلم تسر الأمور حسب ماكنت أتمنى، رغم إعجابي الشديد بنيازي مصطفى.

في تلك الفترة، كان الألمان هم الذين يتولون إدارة استوديو مصر، وكان هناك مصريون تابعون للألمان، يفكرون على طريقتهم، ولكننا شكلنا مجموعة ضد الأفكار النازية، فأطلقوا علينا لفظ «شيوعيين».. أنا وكامل التلمساني وعلى عابد، وعندما بدأنا في العمل اتهمونا أننا نظريون، ولن نستطيع تكملة الفيلم، لأن علاقتنا بالسينما نظرية، ورفض الفنيون الألمان مساعدتنا، مما دفعنا إلى الاستعانة بعناصر أقل أهمية.

● حاسة للخوف من القنابل

ونجح فيلم «العزيمة».. استطاع أن يصنع في السينما المصرية تاريخا. وبينما كنت في انتظار العرض. جاءتني فرصة للسفر إلى فرنسا في بعثة لدراسة السينما، للأسف لم تكن هناك معاهد سينما إلا في موسكو، أما في فرنسا، فكانت الدراسة العملية بعيدة عن المعاهد، وعندما سافرت إلى باريس، كان اللقاء المنتظر بين بولاقي ومدينة ضخمة، مختلفة في أخلاقياتها، وثقافتها، وعندما وصلت إلى مارسيليا، وبينما أنتظر القطار دخلت إحدى دور السينما، ورأيت كيف يكون العرض المستمر لأول مرة، ورأيت حولي، على المقاعد، مشاهد لم آلفها من قبل، وتصورت أنني دخلت المكان خطأ، فقد كان كل من حولي مشغولين بممارسة الحب المكشوف وسرعان ما أدركت أنني لست في مصر.

وفي باريس ذهبت إلى استوديو «كلير» الذي يعتبر من أهم استوديوهات العالم، وبدأت في دراسة المونتاج، وهناك شعرت بالوحدة الشديدة، فكل العاملين معي كانوا من الجنس الآخر. مما دفعني للالتحاق بقسم آخر، هو الإخراج وقابلت مخرجا تعامل معي باعتباري افريقيا من المستعمرات، وظل على هذا الحال إلى أن قام بتصوير مشهد في أحد أفلامه يدور في أحد المقاهي، وأحسست بأن هناك شيئا غير صحيح في المشهد وأخبرته أن الممثلة التي تتنكر في زي رجل قد تصرفت كامرأة، وليس كرجل، مما جعله يعيد إخراج المشهد. وكان هذا بداية لأن أكون قريبا منه.

في تلك الفترة كانت سينما «دورسلين» تعرض برنامجا لمدة أسبوعين. بشكل

التكـــوين

تجريبى كان تعرض أفلاما من ثقافات مختلفة، لمخرجين قرأت عنهم، ولم أتمكن من رؤيتها بعد، مثل فيلم «المدرعة بوتمكين». فقد تمكنت من رؤية المشهد الشهير الذى يدور فى سلم الأوديسا، وكانت هذه السينما بمثابة أحسن مدرسة لى للتعرف على السينما الحقيقية، فقد كنت أدون ملحوظات على الأفلام، وخاصة المونتاج، وما إلى ذلك. وقد أدركت أن المونتاج هو أساس صناعة السينما.

وارتبطت بالحياة الباريسية إلى أن قرأت يوما خبرا مثيرا عن اندلاع الحرب. وأنا الذى تصور أن المفاوضات السياسية سوف تنتهى إلى السلام.

وبدأت القنابل تسقط على باريس. وكان ذلك بداية الفزع بالنسبة لى، وبدأت أدخل المخابىء خوفا من القنابل، وتولدت لدى حاسة الشعور بسقوط القنابل، حيث كنت أشعر بدنو سقوط القنابل فأهرب إلى الملاجىء.

● وتعلمت الحب على أصوله

بدأت شوارع باريس تخلو من الرجال، حيث ذهبوا جميعا إلى الحرب، وكنت أتصور أن الحرب سوف تنتهى. ولكن الوقت طال. وعرفت أن الباخرة «النيل» قادمة من أجل جمع المصريين، وسافرنا بالقطار إلى مارسيليا واستغرقت الرحلة أربعة أيام وفى القطار، كانت هناك مجموعة من الألمان تتحدث فيما بينها بحماس. وسألنى أحدهم عن الساعة بالألمانى، فرددت عليه بالألمانى، مما جعلهم يتصورون أننى فهمت كل هذا الكلام السرى الذى كانوا يتبادلونه.. وكانت أعجوبة فعلا أن أتمكن من الهروب.

كان علينا الانتظار تسعة عشر يوما كاملا للإبحار من مارسيليا فوق ظهر الباخرة، واحتشد فى المركب أغلب المصريين الذين كانوا فى أوربا، ومنهم طه حسين وزوجته، وأحمد الصاوى محمد، وراح الحديث يجمعنا، ما أمتعه من حديث فى أوقات الانتظار.

أصبح على أن أترك ورائى أول قصة حب فى حياتى، حيث تعرفت أنا الشاب الصغير على امرأة فى الخمسين علمتنى كأنها معلمة كيف يكون الحب والجنس. وقد استلهمت من قصتى معها فيلمى «شباب امرأة» فيما بعد..

وعندما وصلنا إلى الاسكندرية، فوجئت بأن الحرب لم تقترب من بلادى.. وفى القاهرة بدأت معاودة العمل فى قسم المونتاج، وبدأت فى عمل أفلام تسجيلية، وأفلام قصيرة كمخرج ينتجها الاستوديو مثل فيلم «نمرة ستة» الذى قام ببطولته اسماعيل ياسين عام ١٩٤٢ . والذى يعتبر

أول خبطة من خبطات جنون الفن. ووراء هذا الفيلم قصة إعجاب، وصداقة مع أندرياڤينيون المدير الفني للاستوديو، وكنت دائما ما أعرض عليه أفكار أفلامي. وشاهد لي فيلما تسجيليا استوحيته من كتاب عن «الدوشة» في مصر تحت عنوان «القاهرة بلد الدوشة»، وذلك في شكل رسوم كاريكاتورية، هذا الكتاب لم يعجبني وقد اعتبرته إساءة إلى مصر. فعملت فيلما تسجيليا أؤكد فيه أن هذه ليست «دوشة» بل «موسيقى».. وحمل الفيلم اسم «سيمفونية القاهرة»، ومع الأسف هذا الفيلم احترق، وليس له وجود.

نمرة ٦

في تلك الفترة، كان برنامج العرض في بعض دور السينما مصريا كاملا فبالإضافة إلى الفيلم الطويل تعرض دور السينما الجريدة المصرية الناطقة وفيلما تسجيليا مصريا أيضا. وكانت هناك حاجة ملحة إلى فيلم جديد. وأبلغني ڤيڤيو بالأمر، وتولدت الفرصة وأصبح على أن أخرج «نمرة ستة» في أيام معدودة.

في قلبي.. جسر ووترلو

وكان أسرع فيلم في تلك الفترة، وأثار هذا دهشة الأجانب والمصريين، لكن البعض حاول وقف التجربة بدافع الغيرة، وفي صباح يوم العرض، فوجئت بخبر في الجرائد بأن الرقابة رفضت الفيلم، فأسرعت إلى مبنى الرقابة، التي كانت تشرف عليها وزارة الداخلية، وهناك التقيت بالكاتب أحمد شكري. وعرفنا أن مدير الاستوديو هو الذي وقف ضد الفيلم بحجة أن الفيلم يسيء للأطباء.

كنت في تلك الفترة قد أصبحت رئيسا لقسم المونتاج، وقد كان ذلك سببا في أن أتأخر في الإخراج لأن الإدارة رأت أنه من الصعب أن يجدوا بديلا عني. ولكن ذلك أتاح لي فرصة اتساع الأفق سينمائيا، باعتبار أن المونتاج هو بؤرة الفيلم، فالمونتير هو الذي يصلح أخطاء المخرج والمصور، لدرجة أنني وصلت في المونتاج إلى درجة التشبع، وقررت أن أصبح مخرجا، وهددت بالاستقالة إلى أن التقيت مع عقيلة راتب وأنور وجدي اللذين كانا قد وقعا عقد احتكار مع الاستوديو، وكانت عقيلة تتمنى أن تقدم قصة فيلم مستوحى من «جسر ووتر لو» وعندما شاهد حسين سعيد رئيس مجلس ادارة الاستوديو شريط الفيلم استدعاني من أجل تحويله إلى فيلم عربي.

لم يكن في نيتي أن أبدأ عملي كمخرج بالاقتباس لكن كانت الفرصة متاحة لإخراج أول فيلم، ولذا بدأت أكتب السيناريو بنفسي، وحولته إلى فيلم مصري مائة في المائة. وكان أول فيلم «دائما في قلبي» الذي استبدلت به عماد حمدي بدلا من أنور وجدي، وكان ذلك خطأ كبيرا، لكن المرء كثيرا ما يتعلم من أخطائه.

• هاج .. وأهاج •

● فى هلال يونية ١٩٩٤ وفى قصيدة للشاعرة الكبيرة «جليلة رضا» تحت عنوان «عظمة الله» ص ١٢٨ .

جاء قولها :

يا أيها النمل الدؤوب «أهجتنى»
وبعثت فىّ طرائف الأحلام

ولقد لحق بلفظ «المقوسة» ـ «أهجتنى» خطأ لغوى فات على الشاعرة ولم تنتبه إليه .

فالفعل «هاج» ثلاثى يتعدى بنفسه دون حاجة إلى تعديته بالألف «أهاج» .. يقال «هاجه» الأمر .. لا «أهاجه» .

وديوان الشعر العربى قديما وحديثا يحفل بمئات الأمثلة على صحة ماذهبنا إليه ، ولكننا نكتفى بالبيت أو البيتين وفيهما غنية قال جرير :

إن الظعائن يوم برقة عاقل
قد «هجن» ذا خبل فزدت خبالا

وقال الأحوص :

ياموقد النار بالعلياء من إضم
أوقدْ فقد «هجت» شوقا غير مضطرم

وهى هنة هيّنة ولكن وجب التنبيه

عدنان أسعد

● تعليق :

ـ فى اللغة «هاج» و «أهاج» .. ويعرف اللغويون ماجاء على لفظ «أفعل» .. و«فعل» والمعنى واحد أو مختلف وللزجاج اللغوى الكبير تلميذ «المبرد» كتاب اسمه «فعلت وأفعلت» وتستطيع أن تقول : «أهاجت الريح النبات» وهذا قريب مما أرادته الشاعرة جليلة رضا ، فلعلها لم تخطىء ولعل الوزن هو الذى جعلها تقول : «أهجتنى» بدلا من «هجتنى» ..

حنـان

حنانيك ياسيدا للحنان ★ لعينيك سهمان لايرحمان
لكفيك لحن ندى جميل ★ تغنى بصدق عليه اليدان
لك السحر وحدك فى كل شىء ★ فإنك سلطان كل الحسان
حنانيك حسنك فوق احتمالى ★ كفانى من الحب شوقى كفانى
حنانيك حسنك يطلب حبا ★ بحجم المكان وطول الزمان
فإنى أراك على كل شىء ★ وأبحث عنى ولست أرانى
فخذ بيدى ولاتنأ عنى ★ فلاشك فى أن قلبك حان
سيعذرك اللائمون إذا ما ★ رأوا أننى فى هواك أعانى
ويعذرنى اللائمون إذا ما ★ دعاهم من الحسن ماقد دعانى
فحسنك عذرى وعذرك حبى ★ فحبى وحسنك متفقان
فهيا أحب ولاتخش شيئا ★ فمثلى ومثلك لايخشيان
حنانيك هيا إلى الحب هيا ★ حنانيك ياسيدًا للحنان

عبد العزيز الشراكى ـ المنصورة

ذكرى سيد درويش

تمر فى سبتمبر الحالى الذكرى الحادية والسبعون لرحيل فنان الشعب الموسيقار سيد درويش ، وهى مناسبة لعرض المسرحيات الغنائية والموسيقية لهذا الفنان الرائد الذى كانت آخر أعماله تمجيدا للوطنية ، فقد لحن نشيد «بلادى بلادى» لكى يستقبل به سعد زغلول باشا زعيم الشعب ولكن سيد درويش توفى قبل أن يتحقق له هذا الحلم .

محمد على زين العابدين ـ المنصورة

صبرى السربونى

● ولد د. محمد صبرى السربونى فى ١٨٩٤/٧/٩ فى مدينة المرج ـ القلج من أعمال القليوبية وكان والده مفتشا للزراعة فى أراضى الأميرة فاطمة وانتقل إلى القاهرة وماتت والدته أثناء دراسته الابتدائية واطلع على عدد كبير من الكتب فى الشعر المعاصر ودرس بمدرسة الخديوية الثانوية وترك الدراسة فى الفرقة الثالثة ونجح فى امتحان البكالوريا منازل ١٩١٣ واصدر كتاب شعراء العصر فيه تراجم لعدد كبير من شعراء العرب المعاصرين ١٩١٠ .

ومن بواكير شعره :

رعى الله أياما نعمنا بظلهـــــا ★ ســـواد علينا ليلها ونهارها
ونضّر أعــواد الشـــباب فـــإنه ★ نعـم الليالى لو تدوم قصارها
وما أنسى لا أنسى المنى وغصونها ★ مهدلة أفنـــانها وثمـــارها
زمان التصابى أين أنت وقد جـرت ★ صغار العوادى بيننا وكبارها

وسافر على نفقته إلى فرنسا وعاد إلى مصر ١٩١٤ بسبب الحرب العالمية الأولى ثم عاد إلى فرنسا فى صيف ١٩١٥ للدراسة فى السربون وكان يجيد الفرنسية واللاتينية ودرس التاريخ ودخل مع د. طه حسين امتحان الليسانس ونجحا ١٩١٨ وعندما سافر سعد زغلول قابله فى فرنسا ١٩١٩ أثناء معاهدة فرساى وكتب الجزء الأول من كتابه «الثورة المصرية ثورة ١٩١٩» بالفرنسية وصدر الجزء الثانى ١٩٢١ وعاد إلى مصر ١٩٢١ ويكفى انه مؤرخ الثورات وأصدر الثورة الإيطالية ١٩٢٢ والثورة العرابية ١٩٢٤ والثورة الفرنسية ١٩٢٧ والثورة الأمريكية ١٩٢٧ وقد اصدر كتابين عن البارودى فى شعره وعن إسماعيل صبرى رائده فى الشعر العربى وحصل على رسالة الدكتوراة من السربون «نشأة الروح القومية فى مصر» ١٩٢٤ وعاد إلى مصر وعمل مدرسا للتاريخ فى مدرسة المعلمين العليا ثم فى الجامعة المصرية حين افتتحها ١٩٢٦/٢٥ ثم نقل إلى دار العلوم ١٩٢٨/٢٧ وفى عام ١٩٢٦ أصدر كتاب « تاريخ مصر الحديث من محمد على إلى اليوم» وهو تلخيص من رسالة الدكتوراه ١٩٢٧ ، أصدر كتابه «أدب وتاريخ» وأراد أن يصدر تاريخ مصر فى مجلدات مختصرة منذ القرن ١٩ إلى اليوم حشد لها آلاف المراجع وأصدر كتابا بالفرنسية «الإمبراطورية المصرية فى عهد محمد على» والمسألة الشرقية مجلد ضخم عام ١٩٣٠ فى ٦٠٠ صفحة .

وفى عام ١٩٣٣ أصدر الجزء الثانى من كتاب «الإمبراطورية المصرية فى عهد إسماعيل

والتدخل الإنجليزى والفرنسى » فى ٦٠٠ صفحة من القطع الكبير .

وقد كلفته تنقلاته بين العواصم الأوربية وإقامته فيها الفترة من ٢٨ : ٣٢ الذى اتم فيها هذين العملين أربعة الآف جنيه وصرفت له الحكومة المصرية مبلغ ألف جنيه عام ١٩٤٧ وعمل فى جنيف فى سنة ١٩٣٤ إلى ١٩٣٧ مديرا للبعثة التعليمية ودرس الفنون الجميلة وتردد على المتاحف واقتنى دوائر معارف بأكملها فى الفنون وأصدر كتاب «مصر فى افريقيا الشرقية ١٩٢٩» وتزوج د. محمد صبرى السربونى من سوزان السويسرية فى ١٩٣٨/٤/٣ وعاد إلى مصر ١٩٣٩ وعين مديرا للمطبوعات المصرية وسكن فى حدائق القبة واصدر كتابه «الشوامخ» فى أربعة أجزاء عن «امرىء القيس» ١٩٤٤ والجزء الثانى ١٩٤٥ ، الجزء الثالث «ذى الرمة» ١٩٤٦ والجزء الرابع «البحترى» ١٩٤٦ واصدر كتابه «السودان المصرى ١٩٤٧» ثم صدرت طبعة ثانية ١٩٤٨ مع إضافة بعض الملاحق والترجمة وفى ١٩٤٩ أصدر كتابه «أطلس الامبراطورية السودانية» ، وفى ١٩٥٠ اصدر كتابه «أدب وتاريخ وأجتماع» ، وفى ١٩٥٧ أصدر كتابه «قضية التدويل» ، وفى ١٩٥٨ أصدر كتابه «فضيحة السويس» ، وفى ١٩٦٠ أصدر كتابه «خليل مطران أروع ماكتب» ، وفى ١٩٦١ اصدر كتابه «الشوقيات المجهولة» الجزء الأول ، وفى عام ١٩٦٢ اصدر كتابه «الشوقيات المجهولة» الجزء الثانى ، وفى عام ١٩٦٣ كتب بحث «حضارة العرب فى الكونغو » مخطوط باللغة الفرنسية يقع فى ١٥٠٠ صفحة .

وله عشرات ومئات المقالات لم تجمع بعد فى كتب نشرها فى مجلات وسركيس ومنبر الشرق و المجلة والأهرام والهلال والكاتب وبناء الوطن والمصرى والكتلة والأخبار وغيرها .

انتقل إلى رحمة الله فى ١٩٧٨/١/١٨ وهو من علماء الأدب والفكر المصريين الذين مجدتهم أمتهم ولم تتكرهم .

رجب عبد الحكيم بيومى الخولى ـ القاهرة

● ميناء الغرباء ●

ذات مساء
فى عمق الريح وبعد مسافات الأنواء
اختلط الحابل بالميناء
وانتظر النابل فرصة صيد سهل
ألفته رياح الغربة ، فقد الأهل
عند البوابة تاه



وعلى السكان فتى وفتاة
حملا أطعمته للأفواه
انغمس الوجه بقار الغاطس
ضاعت منه ملاحة صيف لاينساه
ويلف الريح رءوس القوم .. تدوخ
فوران القدر الرابض فى الأعماق يبوخ
يزفر أشلاء وضحايا من زمن الصبر
يشهق أزهارا وطيورا ومراكب صيد وبضائع
يطرُد الخطو بعيدا نحو البوابات
قد ترك البحر بعيد يئنس بالأضواء
والليل وظل مصابيح الميناء
عند البوابة طالعه ترقيم
يرشد ، يتوعد ويهدد ويزوم
ما أقسى أن تبتهل العون من القرصان
ما أسوأ ملمس ثوب الليل على الأبدان
فتدثر قلبا مهملة
للشاطىء تصلح أكفان

د. حسنة عبد الحكيم عبد الله

• عصفور •



عصفور
حط على أغصان الضوء
وراح يغنى
فتضاحكت الأزهار
تراقصت الأشجار
والعشاق اهتزوا طربا
الضوء خبا !
انطفأ غناء العصفور

وراحت كل الأشياء .. تغنى تعبا

محمد عبد اللطيف حامد ـ قنا

● سبتمبر شهر عــرابى ●

● تمر فى هذا الشهر الذكرى الثانية عشرة بعد المائة لمعركة التل الكبير والتنكيل بالبطل أحمد عرابى باشا ورفاقه الأمجاد فى الثورة ضد الطاغية الخديو توفيق وعدوان الدول الأوربية والاحتلال البريطانى ، ومن عجب أن ذكرى عدوان الاستعمار العالمى على ثورة عرابى باشا تمر فى كل عام بدون أن يتنبه لها أحد فى مصر ، فهل أصبحت معاركنا القومية نسيا منسيا ، وهل يجيء الدور على ذكرى ثورة ٢٣ يوليو ذات يوم فينساها الناس ، وينطبق علينا قول أمير الشعراء أحمد شوقى :

نُسيَت روعتـــــه فى بلـــد

كل شيء فيه يُنسى بعد حين

نرجو ألا يحدث ذلك ، لأن الأمة التى تفقد ذاكرتها تفقد كل شيء !

حسن عبد الرسول رشدى ـ الاسكندرية

● أوهام أديب ناشىء ●

● من دواعي سروري أن تنشر لى مجلة «الهلال» قصيدة فى عدد مايو ٩٣ ، ولكن الذى آلمنى حقا هو أن قصيدتى كانت قصيدتين بمعنى أنها تتكون من مقطعين متكاملين نشرت منهما المجلة مقطعا وتجاهلت الآخر مما أصاب القصيدة «بالدوخة» هذه واحدة أما الثانية فهى قيام المجلة بتغيير كلمة فى القصيدة ووضع أخرى بديلة ، حيث كنت قد جمعت ـ فى قصيدتى ـ كلمة «مدى» على «مدايات» وأعرف أن قواميس اللغة العربية تخلو من جمع لهذه الكلمة ، غير أن المجلة مارست تسلطها وشالت كلمة «مدايات» وحطت مكانها «نهايات» مما يشى باستهتار المجلة بوعى الآخرين بسكان القرى النائية والنجوع ، وبإمكانيات الإضافة والإبداع لدى الجيل الجديد المبدع ولا أود أن أقول إن الجمع لو جاء من واحد مثل س أو ص ممن يقطنون أبراج القاهرة ويسلمون ذلك الباب بأيديهم لقوبل بالتصفيق وأما الثالثة فهى أن تنشر مجلة «الهلال» قصيدتى فى البريد أقصد ذلك الباب «أنت والهلال» لماذا لم تنشر قصيدتى فى متن المجلة .

والآن أعترف بأن «الهلال» مجلة تنويرية رائدة بالفعل وتلعب دورا مهما فى تشكيل وعى الإنسان المصرى ولكن دعنى اتساءل :

إلى متى سنظل نقسم مصر والمبدعين إلى طبقات ، ارقاها طبقة القاطنين من القاهرة ومن يسلمون أعمالهم بالأيدى ، وأدناها درجة طبقة القاطنين فى القرى الموغلة فى البعد

والنفى ، الذين يقرأون بعضهم وأنفسهم أكثر مما يقرأون فى الكتب ، والذين يعانون من الفقر والقهر والطيبة أكثر مما يعانون من فقد جمال عبد الناصر ، والذين أصابتهم مصيبة فقالوا : ربنا الله !

وإلى متى ستظل القاهرة تؤمن ببدنها وتنفى تخلق أية حداثة في أماكن نائية ، قاحلة من غابات «رامبو» وخشخاش «أدونيس» !

سيدى الفاضل إننى ببساطة لكى أذهب إلى مدينة الفيوم يكلفنى ذلك ثلاثة جنيهات ، ومبيت مزمن عند أحد الأصدقاء وربما على الرصيف من أجل ماذا ؟ من أجل الحصول على كتاب هو «مرتجع» التوزيع فى القاهرة إذ لايوجد في الفيوم فرع لهيئة الكتاب أو دار المعارف أو .. وربما هيئة قصور الثقافة !! ومن أجل ماذا ؟ من أجل ندوة يتيمة نمولها من جيوبنا وأحلامنا وقوت عيالنا فى جمعية خيرية !!

سيدى الفاضل أنا لا أقول هذا الكلام لأننى فى موقف الضعيف ، أبدا ، ربما فى موقف القوى الذى خذله صديقه ، وسيأتى يوم أقف فيه على منبر لأدلى بشهادتى واضحة فجة على عصر عشته وقاسيته .

بالطبع أرسلت لكم هذه المرة قصائد قصيرة - غالبا قديمة - لكى لاتخضع لقانون «القص واللصق» ولأننى أخاف على مواليدى الجديدة من القانون نفسه وخاصة انها تتميز بطول القامة .

أتمنى أن تنشر لى قصائدى بالشكل اللائق وماهى ذى العنوان «حضرة صغيرة»

امرأة .. امرأة تدخل
امرأة تدخل صومعتى
امرأة تدخل صومعتى من باب
امرأة تدخل صومعتى من باب الوجد
وأنا أقرأ فى مزمور التوحيد الأول
قالت : اقرأ
- صُمْت
قالت : إقرأ
- صُمْت .. صُمْت
قالت : إقرأ

ـ صُمت .. صُمت وصليت

قالت : إقرأ

والشعر ..

إن الإنسان لفى سحر

والشعر ....

جعت ..

قلبت على المزمور الثانى

ـ فجُعت ـ

نفس المرأة

مابين حروف المزمور

ت ـ س ـ ا ـ ف ـ ر ـ

نادى حافظ ـ منشية عبد المجيد إطسا

● تعليق :

ـ لنا بعض ملاحظات تتضمن حقائق ترد على أوهامك فى رسالتك هذه ، فليس من حقك جمع «مدى» بفتح الميم والدال على «مدايات» وقد ساعدناك حين وضعنا فى مكانها كلمة «نهايات» وهى بالمعنى نفسه ، ولم يكن ذلك استهتارا منا بشعرك ولكن كان عملك استهتارا منك باللغة وكأنك خارج على لغة قومك بعجزك عن التعبير بها ، ومن الطبيعى أنك عاجز عن التعبير بغيرها .. أما قولك إننا نهتم بأدباء القاهرة الذين يسلمون إلينا إنتاجهم بأيديهم ، فهذا وهم طفولى منتشر مع الأسف بين الأدباء الموجودين خارج القاهرة ، وليس له أساس إلا فى أوهامهم الطفولية .. وإقرأ مادة «أنت والهلال» فكلها من خارج القاهرة ، وأحيانا تكون من أوربا وأمريكا والبلاد العربية .. وأما أننا نشرنا شعرك فى «أنت والهلال» لا فى «متن المجلة» ـ كما تقول ـ فليس عندنا متن وهامش ، وكل كلمة تحتل مكانها ، وكم من شعر أجود من شعرك ينشر فى «أنت والهلال» وحاول يابنى أن تقلع عن إدمان وهم «اضطهاد أدباء الأقاليم» وإن كانت ظروف بعضهم شاقة فإن ظروف أدباء القاهرة شاقة أيضا ، وقد نشرنا كتابك كله ليرى القارىء صورة من الأوهام التى يعيش فيها بعض ناشئة الشعر والأدب .. ونشرنا قصيدتك المسماة «حضرة صغيرة» بكل مافيها من رموز مبتذلة عند الحداثيين وأمثالهم ونترك الحكم عليها للقراء ولن يفهم أحد معنى الحروف التى رسمتها فى آخر قصيدتك .

الكلمة الأخيرة



«جيل جديد»

بقلم : إبراهيم أصلان

المتابع لبعض مما تنشره المجــلات الشــهرية والدورية مثل «الثقافة الجديدة» و«الجراد» و«الكتابة الأخرى» و«أدب ونقد» و«أخبار الأدب» وغيرها من المجلات والصحف العربية سوف يلاحظ أن ثمة ملامح رائعة لما يمكن أن نسميه «جيل جديد» فى كتابة القصص والقصائد.

وهذه بهجة لا تعادلها بهجة . أى والله.

لقد شهدت السنوات التى تلت الستينات موجات تمازجت من الكتابات التى تألقت فيها نصوص غالية قدمها كتاب من مختلف الأعمار ، إلا أن هذه النصوص تبدت فى سياق من الأعمال التى ما أنزل الله بها من سلطان ، والتى حكمتها معايير لتبرير القصور عوضاً عن التأسيس لكتابة جديدة فعلاً ، فى وقت تغيرت فيه حياتنا جذرياً عبر تحولات أورثتنا الهم وملأت قلوبنا توقاً إلى رؤى جديدة يطرحها «جيل جديد» يكون ابناً حقيقياً لهذا الزمن ، ولهذه الأيام.

وهذا ليس بالأمر الغريب ، وقد فعلها هذا الوطن مرات وسوف يفعلها إلى ما شاء الله ، إلا أنه يأتى هذه المرة وقد احتلنا حس بالخواء ، وأورثتنا الأهوال ما أذهلنا عن حقيقة أن الطاقة الخلاقة لهذا البلد لا تنى عن التفجر والتعبير عن نفسها مهما كانت النكراء.

هل آن لجيل جديد أن يبدأ حكايته ؟

وهل آن للودائع القديمة أن تثبت أهليتها ، ويتأكد القول بأن الكتابة الحقيقية هى قدرة هائلة على العشق وليست شيئاً آخر .

أظنها سنوات قليلة ونشهد شباباً يشعلون حياتنا ابداعاً ، فالإبداع هو المحرقة الشــرعية ، وهـــو المطهر ، الذى يلتهم بألقه كل صنوف الادعياء فى كل زمان ومكان .


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

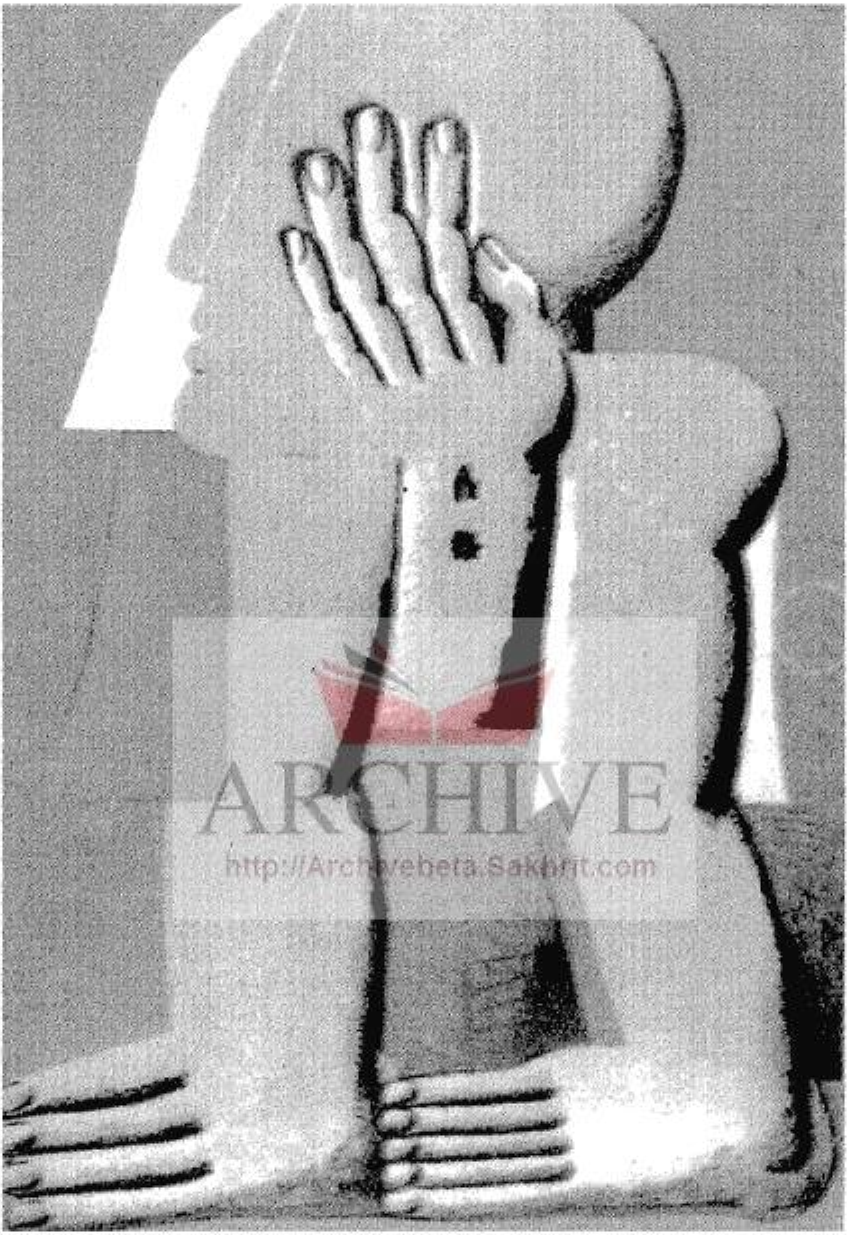
الهلال

أزمة الكتاب في الجامعات المصرية

اكتوبر ١٩٩٤ • الثمن ١٠٠ قرش

رينيه ماجريت وسريالية الواقع





تكوين للفنان هورست أنتس - ألمانيا -

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (سبعة خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١,٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج. س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وافريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

المرأة .. ومناقشة قضاياها الساخنة !

العدد الذى بين أيدينا من « الهلال » حافل بالموضوعات الحيوية المطروحة على الساحة الآن ، خاصة وأننا قد انتهينا مباشرة من أعمال المؤتمر العالمى للسكان والبيئة ، والذى استحوذ على مناقشات ساخنة .. تخص المرأة ودورها المهم فى المجتمع .

والموضوع الذى تناوله د . جلال أمين بعنوان « مؤتمر السكان وحضارة السوق » يناقش بعض القضايا ، من بينها الاجهاض والشذوذ الجنسى ، على ضوء ما جاء فى وثيقة المؤتمر ، ويربط ذلك بما أسماه حضارة السوق، مشيرا إلى أن وثيقة مؤتمر السكان الأخيرة يمكن أن تقرأ على أنها انعكاس وتعبير مباشر عن «حضارة السوق» .

ومن منطلق الاهتمام بقضايا المرأة تكتب د . لطيفة الزيات تجربتها الإبداعية مع الكتابة، وتتناول رحلتها مع عدد من الكتب المحببة إلى نفسها .

كما يكتب د . سيد حامد النساج مقالا عن د . نوال السعداوى وبداياتها الفنية ، ولجوئها إلى قضايا الواقع .

كما يتناول محمود قاسم فى مقاله «المرأة تكتب الأدب المكشوف» حدود الأديب فى كيفية وصف ما يدور فى الغرف المغلقة ، ويقول « إن كاتبة القرن العشرين قد اقتحمت هذا العالم بكل جرأة وبلا حدود ، مما أحدث صدمة لدى القراء فى كل العالم» .

الأبواب الثابتة

(د. شكرى عياد)

عزيزى القارئ

إيقاعات أغانينا ..

طفل اليوم السادس من أكتوبر ١٩٧٣ بلغ فى هذا الشهر - أكتوبر سنة ١٩٩٤ - سن الرشد القانونية ، ولعله أكمل مدة التجنيد فى جيش مصر ، أو لعله تخرج فى إحدى الكليات العسكرية ضابطاً فى أحد الأسلحة : براً أو بحراً أو جوا ..

وهو - خلال إحدى وعشرين سنة - لم يتعرف على صورة ٦ أكتوبر إلا من أوراق التاريخ الموجزة التى قرأها فى المدارس ، أو من الشذرات التى تنشرها الصحف من حين إلى حين ، أو كلما حلت ذكرى «يوم العبور» فى ذلك الصباح ، أو فى ذلك الضحى من يوم ٦ أكتوبر أو من يوم العاشر من رمضان، على اختلاف الأيام بين تاريخ الشمس وتاريخ القمر !..

يذكرنا هذا اليوم فى ميلاده الحادى والعشرين بأغنية لفيروز ذاعت واشتهرت بعد هزيمة ٥ يونيو (٥ حزيران) سنة ١٩٦٧ ، تتحدث عن «طفل فى سن العشرين» يحرر الأرض العربية ، ويجوس خلال الديار !..

وما أكثر ما تحدثت أغانينا فى تلك الأيام عما تحدثت عنه أغنية فيروز ، وقد نجح طفل سن العشرين فى إنجاز ملحمة عبور قناة السويس التى كانت تبدو شبه مستحيلة ، وربما كان فى وسعه - لولا العوائق - أن يستكمل الملحمة عبوراً وتحريراً ، ولكن معارك الشعوب لم تتوافق نتائجها دائماً مع إيقاعات الأغانى ، فإن للواقع إيقاعاً على الحديد والصخر لا على الدفوف و«الدرابوكة» البلدية التى أقر المجمع اللغوى اسمها - كما هو - بين آلات الإيقاع !..

إن «طبلخانات» المماليك البحرية استطاعت أن تحرر كل شبر من أرض مصر والشام فى القرن الثالث عشر ، فلماذا يوشك القرن العشرون أن ينتهى ولم تحرر إيقاعات أغانينا كل ما كان مأمولا تحريره حين بدأت محاولات التحرير الأخيرة يوم مولد الطفل فى ٦ أكتوبر ١٩٧٣؟!

الجواب فى ذمة التاريخ الجديد الذى اختلف عن التاريخ القديم ، فلا

يخجلنا الاعتراف بأن حضارة «أطفال عين جالوت» وأطفال «معركة المنصورة» كانت أقوى وأرقى وأشمل من حضارة الغزاة القادمين من المشرق والمغرب ، ولهذا انتصر ذلك «الطفل» انتصارا شاملا ، وحرر أرضه كلها .. أما طفل اليوم فإنه – على كثرة تضحياته الدامية – يواجه إنقلابا تاريخيا لا طاقة له بوقفه أو ضربه أو تغيير مساره ! ..

إن التاريخ – الآن – يواجه الشعوب بسؤال مروع : هل يبقى هذا الشعب أو ذاك ، أم ينقرض ويتلاشى ؟!

لقد اختلفت الأمور بعد إستيلاء «القوة الواحدة» على مقاليد العالم ، وتغيرت المعانى ، فالتحرير لم يعد مهمة «طفل فى سن العشرين» كما تقول أغنية فيروز ، بل صار مهمة أطفال لا حصر لهم فى العالم كله، وهؤلاء الأطفال لم يعد ينتظرهم الموت بعد ولادتهم وبلوغهم سن العشرين، فى معارك التحرير ، لأن المرجو منهم ألا يولدوا أصلا ، فالأرض لم تعد تتسع للأطفال الذين تغنت بهم فيروز منذ بضعة وعشرين عاما ! ..

لشد ما تغيرت الدنيا ، وتقلبت معانيها بين الصدق والكذب ، حتى صار صدقها كذبا ، وانقلب كذبها صدقا ، ونشأت فيها حالة ثالثة بين الصدق والكذب لا يستطيع طفل العشرين ، ولا طفل الخمسين أو الستين أن يتعامل معها إلا بما يشبه الاستسلام للمقادير ! ..

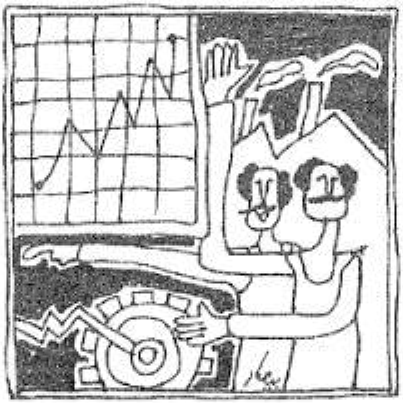
مَنْ الذى جعل الدنيا لا تتسع لأهلها ؟! .. هل هم أهلها الأقوياء ، أم أهلها الضعفاء ، وهل صار ضعف الضعفاء أشد ضرراً وفتكاً بنظام الدنيا من قوة الأقوياء ؟!

سؤال يتعلق بأصل الفساد فى الكون ، ويستحضر لنا روح أمير الشعراء شوقى وهو يتحدث عن ذلك قائلا :

سُنَنٌ كانت ونُظْمٌ لم يَزَلْ

وفسادٌ فوْقَ باعِ المصلحين

المحـــــرر



الشرق والعمل والزمن

بقلم : د. مصطفى سويف

سبق لى أن تناولت مفهوم العمل فى أكثر من مقال من مقالاتى التى تشرفت بنشرها على صفحات مجلة الهلال، على مر السنوات الخمس الماضية . وقد انصرفت عنايتى فى معظم ماكتبت فى هذا المجال إلى تناول الموضوع من زاوية الصحة النفسية للمواطن وتأثرها سلبا وإيجابا بنوع علاقته الشخصية بالعمل . وفى المقال الراهن أعود إلى تناول الموضوع نفسه ، موضوع العمل ، ولكن من منظور اجتماعى نفسى ، يدور حول الدور الذى يقوم به العمل فى تسيير عجلة الحياة فى الأمة.

ومع ذلك فلن أعالج الموضوع من وجهة النظر الاقتصادية ، فللاقتصاد علماؤه وخبراؤه ، وهم أجدر أن ينظروا فيما يخص مجالهم . أما مقالى هذا فسأتجه به إلى البدء فى مناقشة مجموعة من السلوكيات والاتجاهات النفسية التى ترتبط بالعمل ارتباط الشرط بالمشروط ، ألا وهى حسابات الزمن ، وإجراءات التجريد ، وعمليات الثواب والعقاب .

وقد اخترت هذه المجموعة بهذه

المفردات لأنها تمثل فى رأيى أهم العوامل التى تربط ربطا موضوعيا بيننا وبين العمل من خلال قيامها معا بوظيفتين أساسيتين : فهى تقوم بدور الآليات التى ندخل بوساطتها أقدارا متفاوتة من الضبط على العمل، وهى فى الوقت نفسه تؤدى دور القنوات التى تتولد من خلالها مجموعة مهمة من القيم التى نرجع إليها ونعتمد عليها فى تقويمنا للعمل ، ولجميع مكونات السياق الاجتماعى الذى يضمنا وإياه . ولكى أزيد الكلام وضوحا قبل الاستطراد فى الحديث أضرب بعض الأمثلة لما اصطلحنا (فى الأحاديث العامة) على تسميته «بالقيم المرتبطة بالعمل». هناك مثلا مسألة احترام الاتفاق الذى نعقده حول عمل ما ، سواء أكان هذا الاتفاق شفاهة، أم كتابة ، وسواء كان محوره التوقيت أو تحديد أوصاف ناتج العمل ، أو تعيين شروط التسليم أو الشروط الجزائية أو أى عنصر آخر .

مما جرى العرف بالاتفاق عليه فى مجالات الأعمال المختلفة ، وهناك مسألة اعتبار الأولوية لمقتضيات العمل أو مطالبه عندما تواجه مواقف تنطوى على صراع بين هذه المقتضيات ومتطلبات اجتماعية تندرج أحيانا تحت بند المجاملة ، أو أداء الواجبات الاجتماعية .. إلخ .

وهناك مسألة اعتبار الكفاءة «أي توافر القدرات والمهارات والخبرات اللازمة لعمل بعينه» قبل أى اعتبار آخر عند التصدى لعمليات الاختيار الوظيفى ، أو تحديد الأجر ، أو الترقى ، هناك مسائل كثيرة من هذا الطراز تدخل جميعا فى باب «قيم العمل» التى نشير إليه فى هذا المقال . وسوف أقتصر هنا على مناقشة الشرط الأول من بين الشروط الثلاثة التى أشرت إليها وهو موضوع حسابات الزمن، على أن أفى بمناقشة الشرطين الآخرين فى مقال أو مقالين تاليين .

حسابات الزمن :

أولاً : سرعة الأداء :

منذ أكثر من ثلاثين عاما كنت أجرى بعض الدراسات القياسية على عدد من المرضى العقليين المزمنين ، وكان من بين القياسات التى عنيت بها حينئذ سرعة الحركات اليدوية البسيطة عند هؤلاء المرضى لكى أقارن فيما بعد بين هذه السرعة وسرعة هذه الحركات نفسها عند نظرائهم من الأشخاص الأسوياء .

وكان المطلوب من هذا كله أن أصل إلى الصياغة الكمية للعلاقة بين المرض العقلى ومايسمى عند أهل التخصص «بالتخلف الحركى النفسى» (أى البطء الحركى الشاذ). وفرغت من البحث وقد وصلت إلى الصياغة التى كنت أسعى إلى تحديدها ، وانتهى الأمر بأن وجدت الدراسة طريقها الى النشر ، ولكن لفت نظرى فى النتائج ماأثار دهشتى وحفزنى إلى مزيد من التفكير بعد ذلك ؛ فقد لاحظت أن متوسطات السرعة كما حددها المقياس على عينة من المواطنين الأسوياء أقل بكثير من مثيلاتها على المقياس نفسه على نظرائهم الأوربيين أو الغربيين بوجه عام ، وكان الاستنتاج المنطقى الذى لابد

من الخروج به عندئذ أن أداء الشخص المصرى العادى «أو المتوسط» إذا قورن بنظيره الغربى فإنه يشبه أن يكون أداء متخلفا «حركيا» . ومع أننا فى دراسات التخصص لأمور الصحة والمرض النفسى نرفض أن نستخدم أسماء الأمراض أو الأعراض المرضية فى وصف الشعوب وذلك لأسباب منهجية لا داعى للخوض فيها فى هذا المقام ، مع ذلك فالحقيقة القائمة هنا أننا بصدد حركى ملحوظ لدى المواطن المصرى مقارنا بنظيره الغربى ، هذه حقيقة لايمكن إنكارها ولاتجاهلها .

ولكن يجب التفكير فيما تنطوى عليه ، مع الحرص الشديد فى أن نتحاشى التورط فى شطحات التأويل . والواقع أن مايجب الوقوف عنده هنا هو مايمكن أن يترتب على فروق السرعة هذه من فروق شاسعة بين كم الإنتاج المتماثل الذى ينتجه العامل المصرى فى مقابل العامل الغربى فى وحدة زمنية معينة ، ولتكن ساعة ، أو يوم عمل ، أو أى مقدار زمنى آخر ، ولابد طبعا أن فروقا حضارية «بالإضافة إلى فروق أخرى» بيننا وبين الغربيين قد تدخلت لتكون مسئولة عن هذا البطء الملحوظ فى أداء مواطنينا ، ولكن المشكلة الجديرة بالتفكير هنا لاتكمن فى القول بهذه الفروق الحضارية ، ولا فى محاولة الكشف عن دقائق قسماتها . المشكلة التى يجب أن تكون لها الأولوية فى الاستحواذ على اهتمامنا تتمثل فى أن مقتضيات الحياة فى عالمنا الحديث ، عالم انتهاء القرن العشرين ، وابتداء القرن الحادى والعشرين تضطرنا إلى الدخول فى سوق واحدة مع هؤلاء ، الغربيين ، والسوق تحكمها علاقات التنافس قبل أى شىء آخر فهل يمكننا أن نمتد بخيالنا فى ومضة متبصرة لنشمل مجموع الصناعات التى نحاول أن نثبت وجودنا فيها ، أو على الأقل نحاول أن نحصل على حق استمرار البقاء فى ساحتها أمام المنافس الغربى ؟

ومع ذلك فإلى هنا والكلام ينطبق على الصناعات اليدوية وماشابهها .

ولكن ماذا عن الصناعات التى تستلزم الأداء لبعض العمليات العقلية ؟.. من هذا القبيل تحويل الانتباه ، وسرعة حل المشكلات واتخاذ القرار ، وسرعة الاستدعاء من مخزون الذاكرة .. الخ هل يصدق على هذه الأعمال أيضا مايصدق على الصناعات التى تعتمد فى جزء كبير منها على التدخل اليدوى ؟ الإجابة هنا ، نعم يصدق ! فقد كشفت الدراسات المعملية المنضبطة منذ الستينيات عن أن هناك علاقة ايجابية منتظمة بين البطء الحركى وبطء العمليات العقلية ، بمعنى أن الاشخاص الذين يميلون بصورة ملحوظة إلى البطء فى الحركة يميلون كذلك بدرجة ملحوظة إلى البطء فى أداء العمليات العقلية . صحيح أن الارتباط بين البطء فى المجالين ليس مائة فى المائة ، إلا أنه قائم ولاسبيل إلى تجاهله . ومعنى ذلك أن



المأزق الذى نواجهه فى حالة الصناعات التى تعتمد كثيرا على التدخل اليدوى وتكاد تخلو من تدخل العمليات العقلية يواكبه مأزق آخر خاص بالصناعات المشبعة بهذه العمليات العقلية ، ويتجمع المأزقان معا للوقوف ضدنا فى مواقف المنافسة التى لافرار منها فى السوق العالمية . فإذا تركنا عالم الصناعة ودفعنا بخيالنا ننظر فى أى نشاط نقوم به ، أقول أى نشاط ، بدءا من الكلام «ويكفى فى هذا الصدد أن نقارن بين سرعة معظم المتكلمين فى إذاعاتنا المسموعة والمرئية وسرعة نظرائهم فى الإذاعات الأجنبية» إلى المشى فى الطريق العام ، إلى السرعة التى نؤدى بها الألعاب الترويحية .. الخ ؛ القاعدة واحدة فى هذه المجالات جميعا ، ومؤداها أن نشاطنا يتسم بالبطء الملحوظ إذا قورن بمثيله عند الغربيين . أرجو ألا يساء فهم مقصدى من هذه المقارنة ، فأنا لا أعقدها على سبيل المفاضلة ولكنى أعقدها لأوضح أننا نواجه مشكلة فى هذا الصدد ، خلاصتها أن الحياة فى عالمنا المعاصر ، «رضينا أم كرهنا» أوصلتنا إلى الوقوف في مضمار واحد مع أهل الغرب ، ومادمنا مضطرين إلى كل مايترتب على هذا الاجتماع من تعامل يتراوح بين التنافس والتعاون فلابد من إعادة النظر فى علاقتنا بالزمن حتى يمكننا أن نقترب (فى سرعة أدائنا لنشاطات التنافس والتعاون أيضا ، لا التنافس فحسب) من المعايير التى تفرض نفسها كجزء من قواعد اللعبة على الأرض المشتركة .

ثانيا : تخطيط الجداول الزمنية :

على أن علاقتنا بالزمن فى أداء العمل لايحكمها عامل السرعة فحسب ، ولكن تحكمها عوامل أخرى وفى مقدمتها عامل التخطيط أو التدبير المسبق . وهناك شواهد كثيرة تدل على أن عامل التخطيط له أهمية كبيرة لاتكاد تقل فى وزنها عن أهمية عامل السرعة ، كما أن الشواهد تقوم على أن أهمية هذا العامل لاتقتصر على مجال العمل الإنتاجى ، ولكن تمتد لتشمل كل مايتعلق بحسن التدبير لحياتنا الاجتماعية العامة والخاصة . ومع ذلك فنحن نركز الحديث على موضوع العمل هنا . تشير ملاحظاتنا على علاقة المواطن العادى بالعمل ، أيا كان تصنيف هذا العمل «حاذقا أو نصف حاذق ، أو غير

حاذق» إلى أن هذه العلاقة تتعرض للخلل الشديد نتيجة لاختلال عامل التخطيط المسبق للزمن اللازم للانجاز ، والمشهد التقليدى الذى نصادفه هو مشهد الشخص الذى يأخذ على عاتقه انجاز مهمة تنطوى على عدة أجزاء أو مراحل فى زمن معين ، ثم إذا بتداعيات الموقف لا ترضينا ، إما لأنه لايلبث أن يلاحقنا بالإلحاح فى طلب الإمهال لفترة أو لفترات زمنية إضافية ، أو لأنه أنجز الأجزاء أو المراحل الأولى من العمل بدرجة لابأس بها من الاتقان ، أما الأجزاء أو المراحل اللاحقة فالإهمال فى أدائها واضح لأنه أداها على عجل عندما تنبه أو أفاق فجأة فإذا موعد التسليم يقترب ، وفى كلا الحالين نستطيع أن نستشف السبب الحقيقى وراء هذا الموقف الذى لانرتضيه، وهو يتمثل فى الخلل العميق ، فى عامل تدبير الجدول الزمنى أو التخطيط المسبق لتوزيع الزمن توزيعا مناسبا لأجزاء العمل.

وإحقاقا للحق فإن هذا الخلل الذى أتحدث عنه شديد الانتشار بين مواطنينا على جميع المستويات المهنية والتعليمية ، ولايكاد يفلت منه إلا الندرة ، وإذا كنا نشكو بسببه مر الشكوى من التعامل مع فئة العمال الحرفيين فقد يكون فى هذا التوجه للشكوى ما ينطوى على قدر من الانحياز الطبقى أو الفئوى ، فالحقيقة المؤسفة أن مظاهر الخلل ليست وقفا على هذه الفئة ، ولكنها تصدر عن جميع الفئات بجميع مستوياتها ، وربما كان من الخير «ولو من باب الرياضة الذهنية» أن نتذكر بعض خبراتنا الشخصية مع أشخاص ينتمون إلى فئات مهنية مختلفة ، كالمحامين، والأطباء ، والمهندسين والمحاسبين ، والمدرسين وأساتذة الجامعات .. الخ . عندئذ سوف نعرف إلى أى مدى ينتشر هذا الخلل بين مواطنينا وقد نصبح أكثر تبصرا بأشكاله وتجلياته المختلفة .

طبيعة علاقتنا بالزمن :

تثير هذه الصورة التى نقدمها عن عاملى البطء واختلال التخطيط المسبق للزمن ، من حيث انتشارهما بصورة وبائية فى الأسلوب الذى نتناول به العمل ، تثير سؤالين مهمين . أولهما يتجه بنا إلى فهم الظاهرة ويتجه الثانى إلى البحث عن طريق لحل المشكلة ، ويعتبر أى كلام هنا عن الكسل أو الخمول أو اللامبالاة .. الخ



يعتبر كلاما لا قيمة له فى هذا المقام لأنه فى حقيقته تسمية للظواهر نفسها ولكن بألفاظ أخرى . كذلك يعتبر الكلام عن الأجر المنخفض والفقر وسوء الأحوال المعيشية كلاما غير دقيق لأنه إذا صلح لبعض التعليل فيما يتعلق بالحرفيين فإنه لايصلح بالنسبة لسائر الفئات المصابة بالخلل النفسى ، كما أنه يصلح أن يكون نتيجة بقدر ماهو سبب .

المسألة فيما نرى أعمق من ذلك بكثير، فهى ترتبط ارتباطا وثيقا بعلاقتنا النفسية بمفهوم الزمن ؛ وأحد الأبعاد المهمة لهذه العلاقة هو بعد «الايجابية فى مقابل السلبية» بمعنى أننا إذا أخذنا عينة من التصورات التى تملأ عقول مجموعة كبيرة من الأفراد «الذين ينتمون إلى عدد من بلدان العالم المتقدم والمتخلف» حول الزمن ومايفعله بهم ومايفعلونه به وحللناها من حيث مدى ماتنطوى عليه من توجهات نحو الزمن فسوف نجدها تتفاوت فيما بينها من حيث مقادير الايجابية أو السلبية التى تنطوى عليها ، وسوف نجد أن هذه النتيجة يمكن تصويرها على أنها نقاط تتناثر على طول خط يمتد من أقصى الايجابية عند أحد طرفيه إلى أقصى السلبية عند الطرف الآخر ، وسوف نجد أن هذا التناثر يكشف عن حقيقة أخرى هى أن النسبة الغالبة من أبناء المجتمعات المتقدمة يشغلون مواضع على هذا الخط أقرب إلى قطب الايجابية ، بينما تقف النسبة الغالبة من أبناء المجتمعات المتخلفة قريبا من قطب السلبية . وقد تكون مواقعنا التى نقف عندها كمصريين أبعد قليلا عن قطب السلبية إذا قورنت بمواقع شعوب أخرى نامية أو متخلفة ، ولكننا نظل أبعد كثيرا عن قطب الايجابية من أبناء الشعوب المتقدمة ، هذه العلاقة السلبية التى تقوم بيننا وبين الزمن تشهد بها شواهد لاحصر لها فى حياتنا الفردية والجماعية ، وفى حياتنا الرسمية وغير الرسمية ، وهى فى رأينا بقية من بقايا تطور اجتماعى منقوص ومتعثر ، كما أنها لاتزال تلقى فيضا من الدعم من عاداتنا العقلية والقولية والعملية ، مما ينبىء بأنها إذا تركت وشأنها فى إطار تطور اجتماعى تلقائى فسوف يطول مقامها فى النفوس عبر أجيال وأجيال .. ومع ذلك فهذه العلاقة هى الجذر القائم وراء عاملى البطء الشديد فى أدائنا ، واختلال التخطيط المسبق للزمن ، وهو أمر يجب أن يزيد فى حفزنا إلى مواجهة الموقف باعتباره مشكلة لابد من التصدى لحلها بالحلول التى تناسب شدة تعقدها ومستوى العمق الذى تبلغه جذورها فى نفوسنا .

ماذا نحن فاعلون ؟

نبدأ أولا بمسألة الأعماق النفسية لعلاقتنا بالزمن ، وماتنطوى عليه من تشخيص لمستوى تطورنا الاجتماعى ، فقد حرصت على أن أبرز هذه الدلالة أو

هذا التشخيص فى هذا السياق لكى أستحث الإرادة الاجتماعية على تحاشى السطحية فى تناول هذا الموضوع ، ولكى أنبه إلى أن تدابير الاصلاح فى هذا المجال يجب أن تتسلح بالفهم الاجتماعى العميق لكى تؤتى ثمارها ، فلا يجوز لمصممى هذه التدابير أو منفذيها أن يتصوروا أن استيراد مجموعة من البرامج التدريبية الأمريكية أو الأوربية وتطبيقها على أفواج العاملين المصريين للتدريب على سرعة الأداء ، وعلى تخطيط الجداول الزمنية سوف يحل مشكلتنا الاجتماعية مع العمل والعمالة المصرية. هذا الطريق لن يجدى ؛ سوف تزداد سرعة المتدربين على أنواع من الأداء كنتيجة مباشرة للتدريب ، وسوف ينجحون فى تخطيط عدد من الجداول الزمنية كنتيجة مباشرة كذلك للتدريب ، ولكن بعد قليل «من الأيام أو الأسابيع أو الأشهر» سوف يعود البطء كما كان ، ويخلل التخطيط كذلك ، وسيكون ماحدث مجرد منفذ يضاف إلى منافذ أخرى قائمة ، أو ستقوم ، وظيفتها الرئيسية إهدار الوقت والمال والبشر .

أما التوجه السليم فيقضى ، قبل التفكير فى البرامج التدريبية ، وما أكثرها، أن نفكر أولا فى الاطار الذى ستقدم من خلاله هذه البرامج ، لأن هذا الإطار بما يحمله من عناصر أخرى «تدعم البرامج وتعطيها معنى» هو سبيلنا إلى خلخلة الجذور الحضارية العميقة لعلاقتنا السلبية بالزمن ، فبوجه عام لايمكن التصدى لهذه الأمور ذات البعد الاجتماعى الحضارى إلا باعتبار مانتقدم به جزءا من إطار شامل للتنمية البشرية ، وأنا أشير هنا إلى الخط العام للتفكير كما عرضه التقرير القيم الذى صدر حديثا عن معهد التخطيط القومى ، وهو الخط الذى يدعو إلى جعل الإنسان مركز عملية التنمية ذاتها بكل مايترتب على هذا المنظور من نتائج ، ويقرر تكريس خمسة عناصر رئيسية باعتبارها تشكل أجزاء متساندة فى استراتيجية متكاملة للتنمية البشرية ، هذه العناصر هى : التنمية المتواصلة ، والتشغيل الكامل للموارد المتاحة ، وتحقيق التوازن بين اعتبارات كفاءة السوق والارتقاء بالمجتمع إنسانيا واجتماعيا ، والجهد المستمر للمحافظة على عدالة توزيع الدخل ، واللامركزية مع بناء القدرات التنظيمية وزيادة كفاءة الادارة . فى إطار هذه الاستراتيجية المتكاملة ولاشىء أقل من ذلك يمكن لبرامج التدريب أن تفعل فعلها فى مهارات العمل لدى العاملين المصريين ، وأن تكون فى الوقت نفسه منفذا ترتقى من خلاله علاقتهم بالزمن ، من علاقة شبه أسطورية يسود فيها الزمن إلى علاقة مستأنسة يسود فيها الإنسان . وحينئذ لن تقتصر التجليات الجديدة على تعديل وظيفتى السرعة والتخطيط لكنها سوف تمتد لتعيد للعمل اعتباره بصورة متكاملة .

أقـــوال معاصـــرة


د. سليمان حزين


كمال الطويل


هنرى كيسنجر

● «إذا لم نعمل على تنظيم السكان بروح العدل والإنسانية والرحمة فنيابة عنا ستتكفل الطبيعة بأداء هذه المهمة بوحشية»

هنرى كيندال

العالم الأمريكى الحاصل على جائزة نوبل فى الطبيعة

● «الفكر الأوربى لم يفرض علينا فرضا، وإنما نحن سعينا إليه سعيا»

د. سليمان حزين

وزير الثقافة الأسبق

● «المجتمع المغلق لايفرز إلا الضغط والارهاب»

المفكر اللبنانى موريس أبو ناضر

● «شيوع نظرية المؤامرة فى المجتمعات العربية مرتبط بغياب الحرية والديمقراطية»

شفيق ناظم الغبرا

أستاذ مشارك فى قسم العلوم السياسية بجامعة الكويت

● «كيفما تكونوا «يغنى لكم»

الموسيقار كمال الطويل

● «كما تعلمون كل شىء فى روسيا معروض الآن للبيع»

جيرالد براس

تاجر سلاح بلجيكى

● «حاجة الساسة إلى ضربة حظ، لاتقل عن حاجتهم إلى رأى سديد»

هنرى كيسنجر

● وزير خارجية الولايات المتحدة الأسبق



مؤتمر السكان..
وحضارة السوق

بقلم : د. جلال أمين

ليس صحيحا ما قاله الكثيرون عن مؤتمر السكان والتنمية، الذى عقد فى القاهرة فى الشهر الماضى (٤ - ١٢ سبتمبر ١٩٩٤) من أن الوثيقة الأساسية المعدة للمناقشة فى هذا المؤتمر، تدعو إلى ممارسة الرذيلة والإجهاض والشذوذ الجنسى وممارسة الجنس خارج الزواج. ولكن الصحيح هو أن الوثيقة تبدى تسامحا غريبا إزاء هذا كله.

ومن ثم فليس صحيحا القول بأن الضجة الكبيرة التى ثارت حول هذا المؤتمر كانت ضجة مفتعلة أو ليست فى محلها أو أن الذين فجروها لابد أنهم لم يقرأوا الوثيقة. فالوثيقة خطيرة حقا مثلما زعم أنصارها ومعارضوها على السواء، ولهذا فقد كانت وسوف تظل مدة طويلة، جديرة بالمناقشة وتستحق ما ثار وسوف يثور حولها من جدل.

وأصارح القارىء بأنى لم أكن أتوقع قبل قراءة الوثيقة، أن أجد فيها تعبيرا واضحا بهذه الدرجة عن مبدأ الحرية الفردية، وأن تذهب إلى هذا الحد فى التساهل مع الميول والأهواء الشخصية.

«الفرد» فى نظر وثيقة هذا المؤتمر، هو الأساس، ومصلحته ورغباته هى المعيار، لا العائلة ولا الأمة ولا الدين ولا التقاليد

ولا العرف وكل ما تفرضه العائلة أو الأمة أو الدين أو التقاليد من قيود، من حق الفرد التخلص منها، والوثيقة تقف معه في محاولة الفرار من هذه القيود.

الوثيقة والحرية الجنسية!

على ضوء هذا يمكن أن نفهم موقف الوثيقة من الحرية الجنسية والشذوذ الجنسي والإجهاض. فالوثيقة نادرا مايرد فيها لفظ «العائلة» أو «الأسرة»، إلا عندما تشير إلى تنظيم الأسرة، والمقصود بهذا، كما هو معروف، شيء لايكاد يكون ذا علاقة بالأسرة.

وتفضل الوثيقة، كبديل للفظ العائلة أو الأسرة أن تستخدم ألفاظا ذات معان مرنة للغاية تشمل أي شخصية، دون الالتزام بأن يكون أحد الطرفين ذكرا والآخر امرأة، فتحاول الوثيقة قدر الإمكان تجنب استخدام لفظ «الزوجين» وتفضل عليه لفظ «قرينين» (cauple)، ويندر في الوثيقة أن يرد لفظ «الزواج»، وعندما تتكلم عن ممارسة الجنس لاتفترض وجود زواج، بل تحرص باستمرار، كما جاء لفظ (قرينين cauple)، أن تضيف على الفور لفظ الفرد «أو الأفراد» individuals اذ ليس من الضروري في نظر الوثيقة أن تكون ممارسة الجنس هي دائما بين نفس الشخصية أو القرينين. وهي عندما تتكلم عن وسائل مكافحة مرض الإيدز لاتذكر من بين هذه الوسائل، العفة الجنسية، أو الامتناع عن ممارسة الجنس خارج نطاق الزواج، والوثيقة تتكلم بإسهاب غريب عن ممارسة الجنس بين المراهقين دون أن تبدر منها أي عبارة تدل على الاستهجان وفي نفس الوقت تعبر الوثيقة بصراحة عن استهجانها للزواج المبكر، وتفترض (رغبة في تخفيض معدل نمو السكان) أنه كلما تأخر سن الزواج كان هذا أفضل. لاشك إذن أن ممارسة الجنس من المراهقين هي في نظر الوثيقة، ممارسة خارج نطاق الزواج، ومع هذا فهي تتكلم عنه وكأنه شيء لاتشوبه شائبة: المهم فقط أن يتجنب المراهقون الوقوع في الأمراض. وهذا يتطلب توعيتهم وتقديم الخدمات لهم المتعلقة بممارسة الجنس ومنع الحمل، وتوفير منتهى السرية لهم، واحترام حقهم في الاحتفاظ بنشاطهم الجنسي سرا عن الجميع!

الإجهاض الآمن!

أما الإجهاض، فالوثيقة وإن كانت لاتدعو إليه، وتفضل عدم الاحتياج إليه، فإنها لاتدينه، حتى لو لم يكن في الحمل أي خطر على الأم، مادام «إجهاضا آمنا»

أى المهم فقط فى نظر الوثيقة هو ألا يهدد الإجهاض حياة الأم ، وفيما عدا هذا فإنه لاغبار عليه .

والوثيقة تستخدم عبارة «الأمومة المبكرة» دون تمييز بين ما إذا كانت قد حدثت فى نطاق الزواج أو خارجه ، والشىء الوحيد الذى تستهجنه الوثيقة فى هذه الأمومة المبكرة ، فيما يبدو ، هو أنها تزيد من معدل نمو السكان ، كما أنها تقيد فرص الأم فى العمل والمساهمة فى الانتاج !

اللغة الحديثة !

الحرية الفردية إذن، وإلى آخر مداها ، هى الفلسفة الكامنة وراء وثيقة مؤتمر السكان والتنمية . ومن حق واضعى الوثيقة ، بالطبع ، أن يتبنوا من الفلسفات الاجتماعية ما شاءوا ، ولكن ليس من حقهم ان يقدموها للعالم وكأنها تعبير عن موقف إنسانى عام ، يمثل آخر مراحل التقدم البشرى. هذا هو المرفوض . فلتعبر كل أمة أو حضارة عن قيمها كما تشاء ، ولكن ليس من حقها أن تصور قيمها الخاصة وكأنها «قيم الانسان» فى أى مكان وزمان . وقد ساعد على الوقوع فى هذا الخطأ ، للأسف ، وعلى سهولة خداع الكثيرين من قراء الوثيقة ، اللغة التى كتبت بها ، وهى لغة تقارير الأمم المتحدة بوجه عام ، التى سماها البعض بحق (unspeak) تشبيها لها بما أسماه جورج أورويل (new speak) أو «اللغة الجديدة» ، فى الملحق الذى أرفقه بروايته الشهيرة (١٩٨٤)، وكان يقصد بهذه اللغة الجديدة مايمكن أن يشيع فى المستقبل من طريقة في الكلام والكتابة، عندما تسود الديكتاتورية فى المجتمع التكنولوجى المتقدم ، وتفرض على الناس طريقة فى التفكير تخدم مصالح الفئة الحاكمة وتستأصل من الفكر الانسانى الافكار القديمة عن العدل والجمال والحرية .. الخ، وتغرس معانى جديدة تماما لهذه الكلمات مناقضة للمعانى القديمة وإن كانت لاتزال تعبر عنها بنفس التعبيرات . «لغة الأمم المتحدة» هذه التى كتبت بها الوثيقة ، أقل ما يمكن أن توصف به هو أنها لغة «لزجة» لاطعم لها ولا رائحة ، يختار أصحابها ألفاظهم بعناية فائقة توحى لقارئها بأن مضمونها هو مجرد تحصيل حاصل ، أو من قبيل البديهيات ، أو توحى بأنها لغة محايدة ، مع أن هذا الحياد المصطنع نفسه هو الذى يؤدى إلى تهريب قيم خاصة بمجتمع معين إلى غيره . مثال ذلك هو ما أشرنا إليه حالا من استخدام لفظ «قرينين» (cauple) بدلا من زوجين، فلفظ

«قرينين» أكثر حيادا، لأنه لايفترض رباطا قانونيا معينا، ولكن حياده هذا هو الذي يجعل الشذوذ الجنسي والعلاقات الجنسية دون زواج أمرا مقبولا وجائزا لدى كاتب الوثيقة وقارئيها.

ومن الواضح أن وثيقة مؤتمر السكان، بتبنيها مبدأ الحرية الفردية في العلاقات الاجتماعية وبين الجنسين، إلى هذا المدى البعيد، إنما تحاول (وبنجاح كبير) أن تستميل إليها جماعات ضغط مهمة، وتزداد قوتها يوما بعد يوم، في المجتمعات الغربية الراهنة، وعلى الأخص، الحركات النسوية الحديثة التي ترفع شعار تحرير المرأة وتفهمه فهما خاصا، والحركات المعبرة عن الشواذ جنسيا، فهذه الجماعات والحركات تبارك كل هذا الذي تعبر عنه الوثيقة من تسامح مع الحرية الجنسية خارج نطاق الزواج، ومع حرية الإجهاض، ومع الشواذ جنسيا، فضلا عما تتضمنه الوثيقة من عبارات متكررة، في كل فرصة تسنح لذلك، عن ضرورة التسوية بين الرجل والمرأة.

إن الدعوة إلى المساواة في بعض الظروف تصبح واضحة الفساد والخطل، كما في المثال الواقعي التالي الذي يتعلق بحكم صدر منذ أسابيع قليلة من إحدى محاكم نيويورك يقضي بالمساواة في المعاملة بين الرجل والمرأة في أمر غريب حقا. وأصل القضية أن امرأة صعدت إلى إحدى سيارات النقل العام في مدينة نيويورك وهي عارية الصدر تماما، فتعرض لها بعض الركاب بالنقد مما انتهى إلى تدخل الشرطة حيث اعتبر تصرف المرأة تصرفا غير لائق. رفعت المرأة دعوى ضد الشرطة تطالب بالتعويض على أساس أن تعرض الشرطة لها في هذا الأمر، يدخل في باب التمييز في المعاملة بين الرجل والمرأة، وهو تمييز منعه الدستور، إذ مادام يسمح للرجل بركوب السيارات العامة وهو عاري الصدر، دون أن يتعرض له أحد، فالواجب أن يكون كذلك الموقف من المرأة. والمدهش أن المحكمة أخذت بدعواها وحكمت لها ضد الشرطة، ومن ثم أصبح من المسموح به، من الآن فصاعداً، أن تسير النساء عاريات الصدور في الطريق العام والسيارات العامة.. الخ.

الحكم واضح الفساد، ولكنه يعكس اتجاها متزايد القوة لدى الرأي العام الأمريكي، ويفهم المساواة والعدالة بين الرجل والمرأة هذا الفهم الغريب. وأخشى أن وثيقة مؤتمر السكان، وإن لم تكن قد وصلت بعد إلى هذا الحد، فإنها توحي بأنها على وشك أن تصل إليه، ففي

الوثيقة عبارات عن ضرورة اشتراك الرجل في الاعمال المنزلية ورعاية الأطفال، أسوة بالنساء، دون أن تأخذ في الاعتبار اختلاف الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للرجال والنساء في المجتمعات المختلفة وكان الهدف الأسمى، في نظر الوثيقة، هو تمكين المرأة من العمل خارج المنزل. ولكن إطلاق حرية النساء في العمل خارج المنزل لايعني أن عمل النساء في الخارج، بأجر، ولحساب الغير، هو بالضرورة أكثر تحقيقا الرفاهية الاجتماعية، في جميع الأحوال، وفي نظر جميع الأسر، من عمل المرأة داخل المنزل، دون أجر، وفي خدمة أسرتها. إن هذه النظرة التي تحتويها وثيقة مؤتمر السكان، تتفق بالطبع، تمام الاتفاق، مع اعتبارها الاسرة الصغيرة، دائما في جميع الأحوال، أكثر تحقيقا الرفاهية من الاسرة الكبيرة، وأن ارتفاع متوسط دخل الفرد، هو أهم عامل من عوامل الرفاهية، تتضاءل إلى جانبه أي اعتبارات أخرى تتعلق بالعلاقات الاسرية أو غيرها.

★ ★ ★

إذا تأملنا نمط التفكير الكامن وراء كل هذه المواقف التي تعبر عنها وثيقة مؤتمر السكان، لايسعنا إلا أن نلاحظ أنها كلها تعبر عما يمكن تسميته «حضارة السوق»، أي الحضارة، (أو نمط الحياة)، التي بزغت في أوربا الغربية منذ نحو ثلاثة قرون أو أكثر قليلا، ونمت وترعرعت ولاتزال تنمو وتترعرع، والتي تتسم بسيادة قيم البيع والشراء، والإدراج المتزايد للأشياء والعلاقات داخل نطاق «السوق»، بحيث تزيد يوما بعد يوم، الأشياء والعلاقات التي تباع وتشترى، والتي يقبض مقابلها ثمنا بعد أن كانت تبذل بلا مقابل.

رغبات صغار السن

لفت نظري في زيارتي الأخيرة لإحدى البلاد الأوربية كثرة عدد السيارات الفاخرة التي يقودها شباب صغار السن لا تتعدى أعمارهم العشرين، والظاهرة لم تعد غريبة على بلادنا نحن، ولكنها تنتشر بسرعة أكبر في الدول الغنية. وهي تتكرك بظاهرة أعم هي ميل المنتجات السلعية والخدمات، أكثر فأكثر إلى تلبية رغبات صغار السن. يظهر ذلك في نوع المأكولات والملابس والمطاعم، كما يظهر في أنماط الموسيقى والغناء الشائعة وموضوعات الافلام والمسرحيات والبرامج التليفزيونية ومختلف أنواع الترفيه. نلاحظ أيضا، وبالتالي، اتجاه مختلف

أنواع الاعلان إلى الاهتمام ، أكثر فأكثر ، بجذب أنظار الشباب وصغار السن. وفى نفس الوقت نلاحظ اتجاها متزايدا إلى استقلال صغار السن عن عائلاتهم ، سواء استمروا فى سكنى نفس البيت أو استقلوا بالسكن أيضا ، من المستفيد من كل هذا إلا بائعو السلع ؟ هؤلاء الذين يستطيعون الآن بيع ثلاث سيارات بدلا من سيارة واحدة ، وثلاثة أجهزة تليفزيونية أو ڤيديو بدلا من جهاز واحد .. الخ . انهم أيضا المستفيدون من تشجيع صغار السن على المطالبة بإشباع أى ميول أوأهواء قد تخطر لهم، إذ لكل من هذه الميول والأهواء سلع وخدمات جديدة متصلة بها ، فيزيد الطلب وتروج المنتجات وتتضاعف الأرباح . ولكن أى هذه الميول والأهواء أقوى وأكثر استبدادا بالنفس من الميول الجنسية ؟ إذن فلتشجع هذه الميول إلى أقصى حد ، ولتطلق حرية ممارسة الجنس من أية قيود، بل وليقبل الشواذ جنسيا وليرحب بهم ، رجالا ونساء ، تحت شعار الحرية وعدم التمييز !

ما الذى حدث إذن ؟ تفكيك متزايد للعائلة إلى أجزائها ، وتشجيع كل جزء منها على الاستقلال، تحت شعار مزيد من الحرية ، والتخلص من أية قيود ، والحقيقة أن المقصود هو جر الجميع إلى الوقوع فى فخ « السوق » ، أى مزيد من البيع والشراء .

حضارة السوق !

بل إن من الممكن أن نرى فى انتشار الافلام والصحف والأخبار المتعلقة بالعنف والجريمة ، التى تبالغ وتتضخم فى وصف ماوقع ومالم يقع من جرائم واعمال العنف، وإشراك الناس فى كل تفاصيلها ، من الممكن أن نرى فى كل ذلك نتيجة لنفس الاسباب وتلبية لنفس المتطلبات : متطلبات «حضارة السوق» ففضلا عن استغلال مشاعر الخوف والرغبة الطبيعية فى الانسان لمعرفة التفاصيل المتعلقة بأعمال العنف، لترويج الصحف وبرامج التليفزيون وافلام السينما وأشرطة الفيديو، فإن إشاعة الخوف بصفة عامة وعلى نحو مستمر، يزيد من ميل الإنسان إلى الشراء، إذ يجد فى حيازة سلع حديثة مصدرا ولو مؤقتا للشعور بالأمان ، وتهدئة النفس ، وكما أن من الصحيح أن التوتر النفسى كثيرا ما يؤدى بالفرد إلى زيادة استهلاكه من الطعام ، فإن التوتر والخوف اللذين تشيعهما أخبار العنف ، يمكن أن تؤدى أيضا إلى تقوية الميل إلى شراء مختلف أنواع السلع فضلا عن أن محاولة حماية النفس من العنف تتطلب

بدورها شراء مختلف السلع التي تزيد بطريق مباشر من الشعور بالأمان كمختلف أنواع الأقفال ووسائل الإنذار والأسلحة وخدمات رجال الأمن الخاص .. الخ وقد يهم القارئ أن يعرف أن دراسة حديثة قام بها بعض أساتذة الاجتماع في بريطانيا ، وأحصوا فيها المدد التي تستغرقها أخبار الجريمة والعنف في نشرات الأخبار التليفزيونية، أظهرت درجة غريبة من الثبات في النسبة التي تحتلها الجريمة والعنف في نشرات الأخبار مما يرجح وجود نوع من السياسة المتعمدة لشغل الناس بهذه الأمور .

★ ★ ★

إن من الممكن أن نرى في كل التطورات نحو مزيد من الحرية، والانطلاق من قيود الأسرة والمجتمع والوطن والدين ، استمرارا لنفس الاتجاه القديم الذي بدأ مع بزوغ الرأسمالية بدأ «بتحرير» الفرد من قيود الإقطاع ، حتى يعمل «بحرية» في خدمة صاحب العمل في التجارة أو الصناعة ، وانتهى «بتحرير» الفرد من «قيود» الأسرة والزواج ، لكي يمارس ميوله الجنسية بمنتهى «الحرية» وكما جرى الترويج لخطوات «التحرير» الأولى بنشر أفكار لا أساس علميا لها مثل أن الناس يولدون متساوين (مع أن العكس قد يكون هو الأقرب إلى الصحة) ، يجرى الآن الترويج للحرية الجنسية وتفكيك الأسرة بنشر أفكار هي بدورها قليلة الحظ من العلم ، كأفكار أي اعتبار بيولوجي يبرر التمييز بين المرأة والرجل، مع الزعم في نفس الوقت بأن الشذوذ الجنسي له أساس بيولوجي !

إن وثيقة مؤتمر السكان الأخيرة يمكن أن تقرأ على أنها انعكاس وتعبير مباشر عن «حضارة السوق» دع كل شيء لقوى السوق وخلص الأفراد ، ذكورا وإناثا ، من قيود التقاليد والدين ، واتركهم «أحرارا» ليقعوا «مختارين» في قيود نظام السوق . دع المرأة تخرج من سجن العرف والتقاليد لتدخل سجن السوق «بمطلق الحرية» ، ودع الأولاد والبنات يمارسون الجنس منذ العاشرة ، وأيا كان نوع هذه الممارسة، طبيعيا أو غير طبيعي، أخلاقيا أو غير أخلاقي ، فهذا يجعلهم فريسة سهلة لقوى السوق ويعظم الأرباح . فالفرد المتخلص من قيود الأسرة والدين والوطن والأخلاق ، هو أسهل فريسة لقوى السوق . وهيئة الأمم المتحدة ، التي نظمت المؤتمر الأخير ، قد أصبحت ، للأسف الخادم المطيع لهذه القوى !

أزمــة «النظام» العالمى الجديد

بقلم : عبد الرحمن شاكر

● النظام الذى نعنيه هنا ، هو ما يسمى «بالنظام» العالمى الجديد، إن كان يستحق حقا كلمة نظام ، أو هو مجرد وضع نشأ عن انهيار أحد المعسكرين الدوليين الكبيرين ، اللذين انقسم إليهما العالم منذ الحرب العالمية الثانية ، فوقع فى وهم المعسكر الآخر - الذى ظن أنه انتصر - أنه قد أصبح «مطلقا» ، بكل قيمه ومبادئه وقوته ، ونظاما جديدا وحيدا لهذا العالم وقد ينصرف المعنى إلى النظام الرأسمالى ، أو اقتصاد السوق ، الذى أصبحت له الغلبة على الجميع ، ولكن هذا النهج ، كان أبعد ما يكون عن الوصف بكونه نظاماً ، بل كثيرا ما كان يجرى تعريفه - على العكس من ذلك - بأنه فوضى الإنتاج الرأسمالية !

وليست كلمة «فوضى» بالضرورة ، أو فى جميع الأحوال ، تجريحا أو إهانة ، وليس من شأنها أن تغمط فضائل وضع من الأوضاع أو منهج من المناهج ، وبعض الساسة الأوربيين فى القرن الماضى لم يترددوا فى اعتناق مذهب «الفوضوية» الذى يعنى تحرر الفرد من كل أشكال القيود «والنظم» ، بما فى ذلك نظام الدولة ! ولا شك أن الرأسمالى القح هو الذى يرى أن تكون للسوق فوضاها المطلقة ، وأن العيوب التى تظهر من ذلك تصححها قوى السوق ذاتها بقوانين الحركة التى تحكمها من داخلها ، وليس من قوى خارجية مفروضة عليها . فإذا قلنا مثلا ، إن فوضى الإنتاج الرأسمالى ، من شأنها أن تشعل المنافسة ما بين منتجين مختلفين ينتجون سلعا متشابهة فى أغراضها ، فمنها ما ينجح ومنها ما يفشل ويقضى عليه بالبوار ، لما جاوزنا فى ذلك أحكام السوق المفتوحة الحرة ، حتى ولو كانت هناك خسارة اجتماعية محققة ، تتمثل فيما أنفقه الفاشلون فى المنافسة من أموال ، وما استهلكوه من موارد ، وما بذلوه من جهد ، وقد يكون

الفاشلون فى المنافسة منشأة صناعية صغيرة أو كبيرة ، بل حتى متعددة الجنسيات عابرة للقارات ، وقد يكون مصدر الفشل فارقا ضئيلا فى مستوى جودة السلعة أو تكلفة انتاجها طبقا لقول الشاعر :

هو الجد حتى تفضل العين أختها
وحتى يكون اليوم لليوم سيدا !

بل قد يكون ضحية الفشل فى المنافسة، اقتصاد دولة بأسرها ، صغرى أو كبرى ، أو حتى مجموعة من الدول !

ومع ذلك : فمن الذى ينكر فائدة المنافسة فى ترقية الإنتاج وتطوير أساليبه، وشحذ الهمم بشكل متواصل للتجويد فى أساليب العمل ، باستثناء بعض الحالات ، التي تكون فيها المنافسة غير مشروعة ، إن انطوت على الغش أو تضمنت أساليب ملتوية ، مثل إغراق السوق بالسلع الرخيصة نسبيا ، ربما أقل من تكلفة الإنتاج من أجل طرد المنافسين ، واحتكار السوق والتحكم فيها بعد ذلك .. وهلم جرا!

«النظام» العالمى الجديد ، ظن - والقياس مع الفارق - أنه قد طرد من المنافسة نظام التخطيط المركزى ، والاقتصاد الموجه ، وكل ما يدخل فى باب «الاشتراكية» من أوضاع ، بحكم انهيار المعسكر الدولى الذى كان يوصف بأنه اشتراكى ، ناسيا فى ذلك - أى النظام العالمى الجديد - أمرين رئيسيين :



يلتسين



فرانسوا ميتران

الأول : إن الفكر الاشتراكى لم يظهر أولا فى منظومة البلدان «المختلفة» التى كان يتشكل منها المعسكر الاشتراكى ، بل ولد وتطور فى رحم المجتمعات الرأسمالية الصناعية المتقدمة فى غرب أوربا ، وظهر كمحاولة لحل المشاكل الاجتماعية التى ترتبت على قيام الرأسمالية الصناعية ، وكان توقع الصور العليا لهذا الفكر أن المجال الطبيعى لتحقيق الاشتراكية سوف يكون هو البلدان الرأسمالية المتقدمة صناعيا ، وذلك بعد أن تستوفى الرأسمالية نموها ، وتكمل دورها فى ترقية الإنتاج ، وزيادة حجمه ومستواه كما ونوعا .

الثانى : إن البلدان التى شرعت فى تطبيق الاشتراكية ، بدءا من روسيا بعد ثورتها البلشفية فى عام ١٩١٧ ، إنما اتخذت هذا الطريق لأنه استحال عليها استحال تطورها الاقتصادى ، والصناعى أساسا ، بالأسلوب الرأسمالى ، لعجز

رأسماليتها الضعيفة الناشئة عن منافسة الرأسماليات الصناعية الكبرى المتقدمة فى العالم ، وأنها قد استطاعت بالفعل ، عن طريق التوجيه الاقتصادى ، وتجميع الموارد عن طريق الدولة ، واصطناع التخطيط المركزى ، أن تتخطى الكثير من عقبات تخلفها ، وخاصة فى الميدان العلمى ، وأن روسيا فى إطار الاتحاد السوفييتى الذى كان يضمها مع توابع إمبراطوريتها السابقة - قد ارتقت إلى مستوى الدولة العظمى الثانية فى العالم ، وأن سبب الانهيار الذى أصابها ، وتابعاتها فى شرق أوربا ، كان هو عبء التسلح فى ظل الحرب الباردة ، الذى أنهك اقتصادها ، واقتطع الشطر الأكبر من مواردها وجهودها العلمية والصناعية ، وأن سباق التسلح هذا كانت له آثاره السلبية على اقتصاد الدولة الأولى فى العالم - بجميع المقاييس - وهى الولايات المتحدة الأمريكية ، وإن كان هذا السباق قد أضفى مسحة من الاستقرار على النظام الرأسمالى بحكم ما كان يهدر فيه من موارد ضخمة ، لو كانت قد وفرت لما كان هناك مفر من توجيهها - اجتماعيا أو «اشتراكيا» - لرفع مستوى معيشة العاملين داخل أمريكا وربما خارجها ، تجنبا لاختناق الاقتصاد الرأسمالى بكل ما فى طوقه من وفرة إنتاجية !

الانهيار الذى حدث فيما كان يعرف باسم المعسكر الاشتراكى ، قد أزال - أو كاد - اشتراكية المتخلفين بكل عيوبها ، ولكنه وضع الرأسمالية وجها لوجه أمام مشاكلها الخاصة ، لم يعد هناك سباق تسلح تستنزف فيه مواردها الاقتصادية ، وتجتب بذلك أزمات «الإفراط فى الإنتاج»! ولم يعد هناك عدو «شيوعى» ذو شأن تخشاه وتخوف شعوبها منه ، وتملى عليها أن تقبل الحرمان من أجل درء خطره .

أخطر المشاكل

والمشكلة الكبرى ، التى تواجهها الرأسمالية هى البطالة ، والكساد المترتب على التقليل من إنتاج الأسلحة وإن لم يكن التوقف عن ذلك بالكامل . وقد اعترفت القمة الصناعية التى عقدت أخيرا فى نابولى ، وتضم الدول السبع الصناعية الكبرى ، الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا العظمى وفرنسا وألمانيا وإيطاليا واليابان، وانضمت الى اجتماعاتها روسيا .. اعترفت هذه القمة بأن مشكلتى البطالة والكساد هما أخطر مشاكلها .

ولقد أشارت بعض التقارير الصحفية التى نشرت عن اجتماعات هذه القمة ، أن المؤتمرين قد قرروا اسقاط ديون الدول النامية ، فى حدود لا تزيد على ثلثى هذه

الديون .. وبالطبع ، فإن الذين اتخذوا هذا القرار – لو صح – يعرفون تمام المعرفة أن هذه الديون ، قد أصبحت تدخل فى عداد ما يعرف – طبقا للتعبير المحاسبى الركيك – باسم «الديون المعدومة» ، أى الديون التى لا يرجى سدادها ، بحكم العجز الظاهر للمدنيين عن ذلك .. ولقد أسرفت الدول الصناعية المتقدمة فى إعنات الدول النامية ، عن طريق الاستيلاء بثمن بخس على الخامات الواردة منها ، ثم تصدير ما تحتاجه هذه الأخيرة من سلع صناعية بأسعار فاحشة ، وبالأجل ، حتى تراكمت الديون على تلك الدول ووصلت إلى حالة العجز عن سدادها وربما بالتالى عن الاستمرار فى شراء وارداتها من الدول الصناعية !

ولقد كانت دول المعسكر الاشتراكى بدورها حتمية سياسة مماثلة ، حيث جرى إقراض معظمها على نطاق واسع من جانب الدوائر المالية فى البلدان الصناعية الرأسمالية ، واستخدمت هذه القروض فى شراء سلع متطورة من كل صنف ، مما تعجز عن إنتاجه البلدان الاشتراكية السابقة – وساعد على تفاقم هذه الظاهرة الفساد الذى استشرى فى الدوائر الحاكمة الاستبدادية فى دول المعسكر الاشتراكى السابق ، بحيث كان الاقتراض فى كثير من الأحيان يتم من أجل إرضاء نزوات البذخ الجنونى لدى بعض حكام تلك البلاد ، بل ربما كون بعضهم ثروات ضخمة أودعوها بالعملة الصعبة «المقترضة» فى البنوك الأجنبية ، ترقبا لاستخدامها حال سقوطهم الذى كانوا يتوقعونه مع ما يعلمونه من فساد سياستهم ومقامرتهم الدنيئة بمستقبل شعوبهم !

كان من الطبيعى أن تسقط النظم التى كان يقودها هؤلاء الفاسدون ، وأن يكون للعجز عن سداد الديون الأجنبية دور فى هذا السقوط ، وأن يكون احتمال سدادها عن طريق «الخصخصة» ، حيث يجرى بيع المنشآت الاقتصادية العامة لمن يقدر على دفع الثمن محليا كان أو أجنبيا!

إن التحول إلى اقتصاد السوق ، قد يكون فيه فرصة لإزالة كثير من العفن البيروقراطى الذى استولى على مقدرات الأمور – سياسيا واقتصاديا – فى دول المعسكر الاشتراكى السابق ، بل إن التحول الى اقتصاد السوق قد يمثل فرصة أمام تلك البلدان لاستكمال جوانب من التطور التكنولوجي لم تتح لها من قبل ..

ولكن الرأسمالية العالمية ، كانت فى غاية الغباء ، حينما استغلت الإنتاج الاقتصادى فى تلك الدول وتحولها إلى اقتصاد السوق ، لكى تغرق أسواقها بالسلع التامة الصنع ، بعضها لا تعجز تلك البلاد عن انتاجه ، بدلا من أن تساعدها على تطوير اقتصادها بامدادها بالاستثمارات الجديدة والتكنولوجيا المتقدمة ، فكانت النتيجة فى معظم الأحيان تعرض كثير من المنشآت الاقتصادية فى تلك البلدان للإفلاس ، وبالتالى انتشار البطالة بين صفوف عمالها ، فضلا عن التضخم والارتفاع الشنيع فى مستوى الأسعار ، مما أحال معيشة الجماهير فى تلك البلدان إلى جحيم لا يطاق ، بينما ظهرت معالم الثراء الفاحش على قلة من المغامرين ، فى مقدمتهم رجال المافيا والجريمة المنظمة ، ولم تجد الكثرة الغالبة من الجماهير مفرا من أن تحاول العودة الى «الأمن الاقتصادى» عن طريق إعادة الاشتراكيين - الجدد أو القدامى - للحكم فى الانتخابات النيابية .

ربما كانت أكثر الرأسماليات الصناعية الكبرى ذكاء هى الرأسمالية اليابانية ، التى وضعت على رأس حكومة بلادها رجلا اشتراكيا ، هو توميشى موراياما ، الذى يرأس حكومة معظمها من الليبراليين ، الذى كان من المفروض أن يحضر اجتماعات القمة الصناعية التى عقدت فى نابولى ، ولكن المرض - وبالتحديد إصابته بإسهال شديد - منعه من ذلك ، هذا هو ما ذكرته الأنباء .

تدخل الدول فى الاقتصاد

ولا ندرى إن كان مرض موراياما حقيقيا ، أو أنه تعمد الامتناع عن حضور المؤتمر المذكور ، مع الآخرين من قادة الدول الصناعية الكبرى ، لأنه يعلم ما لا يعلمون ..

يعلم من ثقافته الاشتراكية أن دوام حال فوضى الإنتاج الرأسمالية من المحال وأن التخطيط ، وتدخل الدولة أو الدول ، قد أصبح أمرا لا مفر منه فى العملية الاقتصادية ، على مستوى العالم .

أو ليس اجتماع رؤساء الدول الصناعية الكبرى ، هو محاولة للتخطيط على المستوى العالمى ، لانقاذ الاقتصاد الدولى من ورطته الراهنة المتمثلة فى البطالة والكساد ؟

يعلم موراياما ، أن تلك المشاكل الاقتصادية ، هى الأساس المادى لكل ما يعتور المجتمع الإنسانى حاليا من اضطراب ، يتمثل فى ظهور النزعات الفاشية ، والإرهاب ، وحتى الحروب الداخلية فى بعض المجتمعات ، وأن تلك المشاكل الاقتصادية هى الأزمة الحالية فيما يسمى بالنظام العالمى الجديد !

يعلم أن الدول الصناعية الكبرى تسعى إلى تحقيق حرية التجارة ، وفى تصورها أن ذلك يعنى فتح جميع الأبواب أمام صادراتها من السلع تامة الصنع إلى مختلف البلدان ، مما يعنى فرصة أمامها للتخلص من الكساد الذى تعانيه ، وما يترتب عليه من بطالة ... ولكن حرية التجارة تعنى أيضا حرية انتقال رءوس الأموال إلى حيث العمل الرخيص فى البلدان النامية على يد الشركات المتعددة الجنسيات ، مما يهدد بمزيد من البطالة فى البلدان الصناعية المتقدمة ، فضلا عما يترتب كل يوم على استخدام أساليب تكنولوجية جديدة فى الإنتاج ، تزداد اعتمادا على الآلة ، وتقل اعتمادا على الأيدى العاملة ..

من أجل تقدم مطالب زعيم «اشتراكى» آخر لإحدى الدول الصناعية المتقدمة ، وهو الرئيس الفرنسى فرانسوا ميتران ، بأن يجرى اشتراط تفرضه جهة دولية ما ، على الدول النامية ، بضرورة أن تضع حدا أدنى لأجور عمالها وتكفل لهم ضمانات اجتماعية شبيهة بما هو حادث فى البلدان الصناعية المتقدمة ، وذلك لكفالة العدالة فى سوق العمل ، ولكى لا يسلب العمل الرخيص ، العمل الثمين فرصته !

ولكن من أين تستطيع البلدان النامية أن ترتفع بمستوى معيشة عمالها ، وتحقق لهم الضمانات المذكورة على غرار البلدان المتقدمة ، ان لم يتطور اقتصادها إلى الدرجة التى تمكنها من تحقيق ذلك ، وهى فى هذا التطور والنمو فى حاجة ماسة إلى الاستثمارات الخارجية ، وإلى استيراد التكنولوجيا المتطورة ؟

إن المسألة قد تبدو وكأنها حلقة مفرغة لا سبيل إلى الفكاك منها ولكن ربما يوجد الحل إذا تولى الأمور فى البلاد الصناعية المتقدمة رجال من أمثال موراياما ، ولكن بالتأكيد ليس من نوع غالبية المؤتمرين فى نابولى !

القفز على الأشواك

كوميديا الأسطورة

بقلم : د . شكرى محمد عياد .



● لا أعرف على وجه التحديد - ولا أظن أحداً يعرف - كيف ولا متى وجدت الأسطورة ، أو هل يمكن أن توجد «أسطورة» جديدة ؟ نحن نميل إلى تبسيط الأمور عندما نقول إن الأساطير هى حكايات عن أبطال غير معقولين ، وعندما يتناول مؤلف معاصر حكاية من هذه الحكايات القديمة بعقليتنا الحديثة فلابد أن تتحول إلى كوميديا . أما لماذا يفعل ذلك فقد يكون السبب أنه يريد أن يقول : كفى ضحكاً على الذقون . هكذا فعل على سالم بأسطورة أوديب فى «أنت اللى قتلت الوحش» ، وأظنه كان يعرف جيدا ما فعله توفيق الحكيم فى «الملك أوديب» ، وفى «إيزيس» أيضا وأنه حاول فى المرتين أن «يعقلن» الأسطورة ، وأظنه رأى ، ونحن نرى معه ، أن ترك الأسطورة على حالها - وهى كائن خرافى له قرون وأذرع سبعة وأرجل عشرة وذيل ذو حراشيف - أحسن من محاولة إدخالها فى بدلة من صنع كرستيان ديور .

وما فعله توفيق الحكيم ومن قبله أندريه جيد وجيمس جويس ويوجين أونيل – وغيرهم كثيرون – تحريراً فى المضمون أو استلهاماً للشكل أو بغير ذلك من الطرق ليس إلا حلقة أخيرة فى تاريخ هذه الأساطير التى يبدو أنها ألقت بظلالها الآسرة على جميع عصور الأدب ، والتحولات التى تمر بها أسطورة ما – أسطورة أوديب أو أوديسيوس مثلا – فى تنقلها بين عصور وآداب مختلفة ، موضوع خصب من موضوعات الأدب المقارن ، ولكن الباحث الذى يشتغل بأحد هذه الموضوعات قلما يجد نفسه محتاجاً إلى طرح هذا السؤال أو هذه الأسئلة : كيف ومتى وجدت الأسطورة ، ولماذا يتناولها الأديب من أعماق التاريخ ، ليصنع منها شيئا جديداً يتلقاه عصره بالقبول ؟ فالسؤال لم يكن وارداً بالنسبة للكلاسيين الجدد ، فى عصر لويس الرابع عشر مثلا، إذ كان من المسلم به عندهم أن معنى الفن هو الدخول فى مباراة مع شعراء اليونان واللاتين ، بنفس الشروط ، أى فى نفس الموضوعات والأشكال . أما المعاصرون فقد أمدهم كل من فرويد ويونج بالعذر الكافى . أليست هذه الأساطير هى التعبير الأصيل عن أعماق اللاشعور ؟

ولكن الذى اضطرنى إلى طرح هذه الأسئلة المزعجة كاتب قصة قصيرة من ذلك الجيل الذى يسمونه جيل السبعينيات، وهو كاتب مقل ، لا أعرف له إلا رواية قصيرة واحدة «من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ» ومجموعتين صغيرتين : «ديروط الشريف» و «القصص الأخرى» ، وقد تطور إبداعه خلال هذه المدة التى تقرب من ربع قرن ، ولكن نواته الصلبة هى هى لم تتغير .

شخوص القره جوز

أقرب ما يكون محمد مستجاب إلى طبيعته الفنية حين يتكلم كواحد من جماعة يسميها «قريته» ، وربما سرد أسماء بعضهم وأشغالهم ، وهى أسماء وأشغال مألوفة فى معظم القرى المصرية ، ولكن هذا «المألوف» يشمل أشياء كثيرة لا يقبلها العقل ، ومع ذلك يرويها الراوى ، النكرة كحقائق مسلمة تتعب إذا حاولت أن تعثر فى حكايته على مجاز أو تشبيه ، فالحقيقى وغير الحقيقى كل واحد ، فكرة «الحقيقة» نفسها غير واردة ، فهى من اختراع القصاصين فى عصر العقل ، والشخصيات ليسوا بشخصيات «أفراد» لهم صفاتهم المميزة ولا «نماذج» يمثلون فئة من البشر ولكنهم أشبه بشخوص القره جوز أو خيال الظل «والحدث لا يتطور» بل يدور حول نفسه حافراً فى

العمق مثل البريمة . تستمتع بالحكاية كشئ مختلف ، غريب فى هذا الزمن ، ربما شبهتها بالحكاية الشعبية ولكن الكاتب ليس بالساذج إلى هذه الدرجة ، فهو يدخل عليك ككاتب «واقعي» ، شديد الالتصاق بما يجرى في «قريته» ، ويحدثك بأسلوب كثير القفزات ، كثير المفاجآت ، بحيث لا يأخذك إلى دنيا الأحلام بل يلقى بك فى بحر من القلق .

إنه إذن يذهب إلى أعمق من الخرافة أو الحكاية الشعبية إنه يذهب إلى جذر الأسطورة نفسها ، ولكنه يذهب إليها بوعى إنسان حديث ، فيحولها إلى كوميديا . وجذر الأسطورة أسبق من أى أدب مكتوب ، أسبق من قصة أوزوريس أو جلجاميش أو أوديسيوس أو أوديب . جذر الأسطورة ، كما يرجع الثقات من أصحاب هذا الشأن ، هو التفسير القصصى لشعائر دينية تقوم بها الجماعة البدائية لجلب منفعة أو دفع ضرر . فالفرد غير قادر على البقاء بمعزل عن الجماعة ، والجماعة البشرية ترى الكون المحيط بها وحدة أيضا ، بكل ما فى أرضه وسمائه من ظواهر طبيعية أو كائنات حيوانية أو نباتية ، ولدى الجماعة البشرية وسائلها لكسب ود هذه الظواهر والكائنات أو دفع شرها ، وسائل نسميها نحن سحراً ولكن الجماعة البدائية تمارسها في إيمان عميق . إنها بهذه الممارسات تدخل فى وحدة مع الجماعة الكونية الكبيرة التى تشتمل على أصدقاء وأعداء ، وتمر بحالات من القوة والضعف ، والرضا والغضب تشبه تلك التى تمر بها الجماعة البشرية نفسها ، فتكون الممارسات الدينية السحرية مبنية على تذكارات قديمة ، أو على «قصص» ربطت بين الجماعة البشرية وتلك القوى . ومهما تحدثنا الآن عن جذ الأسطورة فلن نكون قادرين على الإمسا به ، فبيننا وبينه رواسب كثيرة ترجع إ ما قبل التاريخ وتختلط بالعصر التاريخية إلى أن تعبث بأحلامنا - وعقوا أيضا - فى عصر الحاسوب ، ربما كا المصرى القديم قبل خمسة آلاف سنة تزيد - وليس هو بالضبط ذلك الإنسا البدائى الذى تحدثت عنه ، فهو ورب حضارة معقدة بنت الأهرام ونقشت عل جدرانها الداخلية تراثا أدبياً محترما ربما كان يعتقد أن الإلهة الأم «توت» التى هى أصل الوجود كله قد وضعت «ست فى طريقه ، ومعه جيش من الأفاعى

والعقارب وغيرها من هواة الشر ، لتختبر مدى إخلاص ذلك الإنسان المسكين وحرصه على القيام بجميع التكاليف ، ربما كان يؤمن بأن «رع» إله الشمس ين يغطس فى الأفق الغربى يكون قائما حلة روتينية لتفقد الأحوال فى عالم ىتى ، وبناء على ذلك يكون من واجب ا الإنسان ومن يتولون أمره بعد وفاته يحصل على إذن من رع لكى يتمتع باة طيبة فى ذلك العالم الآخر - ومن كد أن أشياء كثيرة قد تغيرت فى قرية روط الشريف» ، أو «ترويت صرابا مون» نذ ذلك التاريخ البعيد ، ولكن ابنها ى يكتب قصصا فى مجلات القرن شرين لايزال يعيش جانباً من ذلك اريخ السحيق ، ربما قبل أن تستقر اية «توت» نفسها فى وجدان الناس ، ا كان الكون والوعى كلاهما فى حالة مية لا يتميز فيها شئ عن شئ ، ولا ال هذا الجانب يتصارع مع الجانب خر : جانب ديروط السكة الحديد ، يروط المركز ، ولأن ديروط نفسها تعيش جانبين معاً فى حياتها اليومية ، ولأن حمد مستجاب شديد الوعى بهذا تناقض ، فهو يضعه فى دائرة الضوء كل ما فيه من أسطورية وإضحاك .

عالم الأساطير !

«كوبرى البغيلى» هو «البطل» الحقيقى فى القصة التى تحمل اسمه (مادمتم تصرون على أن يكون لكل قصة بطل) ، ويجانبه بطل قره جوزى هو ضابط النقطة الذى يأمر وينهى ويدخن بشراهة ويطلق الرصاص فى الهواء ويمسك بيده كوز الماء ويقربه إلى فمه دون أن يشرب ، ولكن كيف يكون «الكوبرى» بطلاً فى قصة أسطورية ، مع أنه شقيق محطة السكة الحديد ومركز الشرطة ؟ الجواب : حتى يكون الشاهد الوحيد على الجماعة الهلامية التى تعيش فى عالم الأساطير أو ما قبل الأساطير . فهو كوبرى ولا كل الكبارى ، الكبارى التى تشبه الكبارى يمكن أن تجرى فوقها - حسب ساعات النهار أو الليل - حوادث مهمة أو غير مهمة مثل رجل يقتل رجلاً أو عاشقين يتلاقيان - بمحض الصدفة ليتفقا على موعد أكثر أمنا . أما كوبرى البغيلى فله عمق يمتد فى عالم الأساطير ، وفى مقدوره - إذا ساعده أحد - أن يقذف إلى سطحه بمكنونات هذا العالم الحى الذى لايزال يعيش الأسطورة أو ما قبل الأسطورة كروتين يومى .

والراوى – كالعادة – واحد من هذه الجماعة لا يتميز بشئ ، فهو يتكلم دائما بضمير الجمع ، أو يصف ما يجرى بضمير الغائب . وفى مطلع القصة يقوم ضمير المتكلمين بوظيفة اشراك القارئ ، أو «الإنسان» الذى يجب أن ينسى حقيقة كونه فردا له همومه الخاصة ، أو له انتماؤه الخاص ، ليدخل بعد قليل فى الجماعة التى يمثلها الكاتب .

«منذ البداية ، وحتى قبل البداية بدهور ، ..» فهل كان يفكر – يوعى – فى أنه يريد أن يضرب بقصته فى أعماق ما قبل الأسطورة ؟ لا أظن ، فعندما «يتثقف» محمد مستجاب ، ويدخل فى زمرة الفنانين الواعين ، سيكون له شأن آخر ، ولكننى لا أحسبه سيفقد فى يوم من الأيام هذا الحس الأسطورى العميق الذى نراه الآن طازجاً ، متدفقا ، فوضويا ..

« .. وحتى قبل البداية بدهور ، يجب أن نثق أن السمك يعيش فى الماء والوطواط فى الخرائب ، والمدرسين فى المدارس ، والطمأنينة فى الموت ، والثعالب فى المزارع ، والرهبان فى الأديرة ، والخداع فى الكتب ، والحب فى الشقوق ، والسم فى دم الحيض ، والحكمة فى مؤخرات الأحداث ، وخيركم – يا سادتى – من فاتته الحكمة أو فاتته الأحداث.»

ولا أدرى أيضا هل تعمد اللعب على الألفاظ فى هذه الجملة الأخيرة ؟ فهذا الكاتب يكتب – كما اعترف هو – بعناء شديد ، ولابد من العناء حتى يبدو نزقاً إلى هذا الحد لذلك أحب أن أقرأه وأنا متيقظ كل اليقظة لألاعيبه . الحكمة هى الجزء المتمم للأسطورة على كل حال ، وحكم «بتاح حتب» تنتمى ونصوص الأهرام إلى عصر واحد . الأسطورة تتحدث عن العالم الكبير ، والحكمة تتحدث عن الحياة اليومية ، ومحمد مستجاب الذى يكتب فى عصر الواقعية ويحول الأسطورة إلى كوميديا ، يصنع الشئ نفسه مع الحكمة فيحولها إلى مجموعة من البديهيات الروتينية والتعريفات الساخرة والوصفات الخبيثة ومن ثم يأخذ فى لعب نور الحاوى :

«والحديث عن الحكمة يجرنا للحديث عن صديقنا ضابط المباحث ، فقبل أن يحصل على وسام الشجاعة بأيام طعنه لص لم يكن يتعقبه ، وقبض على قاتل ما كان يقصده ، ومعظم القرى ترتكب الجريمة وتقدم لصديقنا هذا الشاى

والجثة والقاتل والحكمة ، وفى مرات معدودة قدمت له الجثة والحكمة والقاتل وأخفت الشاى ، وذات مرة أكرمت إحدى القرى صديقنا الضابط هذا فاستجلبته أولا ثم قدمت له الجناية والقاتل وأخفت الجثة والحكمة وثلاثة من عساكره والشاى، فاضطر أن يطلق النار على كلب عاق التحقيق - التحقيقات - بعوائه المتواصل، والمسائل كلها تتسلسل وتنساب وتتلوى وتتقاطع تتفرش وقلما تتجمع ، حتى كان يوم مهول ، إذ كسرت قريتنا كل القواعد المجهولة فقتلت واحدا من رجالها : قتلته فى فراشه وحطمت جمجمته ، وقدمته فى الصباح لضابط المباحث العتيد دون حكمة أو قاتل أو شاى، بدون - حتى - سلاح الجريمة إمعانا فى الحكمة » .

لم تنته لعبة الحارى ، ولكننا نتوقف هنا ، فقد أصبح واضحاً أن القرية تلعب مع حاكمها لعبة الإخفاء ، وأن «الحكمة» التى تتمتع بها (كحكمة «الشيخ عصفور» الصوفى المتشرد فى «مذكرات نائب فى الأرياف») يمكن أن تقدم فى قالب لغز يتعذر حله ، وهذه صفة معروفة فى الفلاح المصرى ، فسذاجته مختلطة بمكره والحقيقة عنده لها أكثر من مستوى واحد، أعمقها يبقيه فى نفسه ، ملفوفاً كالمومياء ، محجوبا - ربما - حتى عن نفسه ، وربما كان هذا هو جوهر «الحكمة» التى تعلمها على مدى الدهور .

وقد أصبح المنظر مهيأ الآن لظهور البطل ، كوبرى البغيلى ، فقد ورد إلى الضابط بلاغ من مجهول أن سلاح الجريمة ألقاه الجانى فى ترعة الديروطية ، وبالتحديد تحت كوبرى البغيلى ولأن الضابط لا يعرف شيئا عن كوبرى البغيلى وصفاته الأسطورية - فقد أمر بإحضار غطاس من مصلحة الكبارى ، وكأنما فتح باب جهنم :

«ذلك أن كوبرى البغيلى - يا مؤمنين - مسكون ، يقيم تحت إبطيه - منذ أبد الآبدين - ثلاثة شياطين وعبدة سوداء وقرد ، وروى من نثق فيهم أنهم رأوا بعيونهم الشياطين والعبدة والقرد يخرجون من تحت الكوبرى ويلعبون الحجلة فوق سطحه ، ويقال إن الشياطين - بسم الله الرحمن الرحيم - يمارسون ألعابا أخرى مخزية مع القرد أو العبدة السوداء وكلما حل الليل تقف أشجار الجميز غليظة سوداء شامخة عملاقة لتحول بين الفريق ومن يجسر على التوغل فى الملعب » .

ربما كانت هذه هى الصورة التى غطت بها قريتنا تاريخاً طويلاً من فوضى الغرائز ، كما حاولت الأسطورة - منذ أبد الآبدين - أن تدخل شيئا من الأمن فى النفوس المرتاعة ، وهكذا يحاول الضابط الآن أن يفرض النظام على تجمع أهل القرية ، بينما كان الغواص ماضيا فى التقاط الجثث والجماجم والأعضاء الممزقة التى احتفظ بها الكوبرى تحت عمق الماء الجارى ، ونشرها على سطحه سجلاً بشعا لا يشبه فى شئ تلك الصور الجدارية التى نراها فى المعابد ، ولكن محاولات الضابط لا تجدى شيئا أمام تدافع البشر القادمين من كل صوب فيما يشبه الفوضى الكونية الأولى ، وكأن العالم يعود إلى بداية البداية ، ولكن بدون شعائر دينية ، بدون أى نوع من الإيمان يجعلنا نثق - على الأقل - «أن السمك يعيش فى الماء ، والوطواط فى الخرائب ، والمدرسين فى المدارس ، والطمأنينة فى الموت ، والثعالب فى المزارع » إلخ .. قارن تلك المقدمة بهذه الخاتمة ، أو هذه السطور الأخيرة من الخاتمة : «عادت الأقدام إلى الخلف فى تراجع شرس ، انفصل الكهل الضرير عن الصبية ، امتدت ذراعاه فى الهواء ، اصطدمت بالزاحفين أماماً وخلفاً ، عوى الرجل الضرير ، صرخ الضابط «إن لم تتوقفوا فسوف أطلق الرصاص فى المليان » انخلع كوع الكوبرى وجانبه الأيمن ، سقط أفراد فى الماء امتلأت مياه الترعة بنبات القمح والهباج وأغصان الجميز والفطاسين والقلنسوات والأذرع والسيقان وخشب القارب وأعشاب بطن الكوبرى ، ثم بدأ رشاش الموج المتناثر من الأمواج المائية يصطبغ بلون دموى يشبه لون الحكمة» .

كوميديا الأسطورة

لم تكن قصة «كوبرى البغيلى» من القصص التى تحدث عنها محمد مستجاب حين كتب «تجربته الإبداعية» على ثلاث حلقات فى مجلة الهلال (ديسمبر ١٩٩٣ ويناير ومارس ١٩٩٤) ، وقد يفهم من ذلك أنه لا يعدها علامة بارزة فى تطوره الفنى، ولا أريد أن أدخل فى أى تبريرات عقلية لاختيارى إياها ، فلتكن فى نظره أو فى نظر الكثيرين من قرائه ، قصة من قصصه القادمة ، ولكن الذى حدث هو أننى وجدتها ممثلة لجوهر إبداعه ، هذا الذى سميته «كوميديا الأسطورة» فمحمد مستجاب عاش الأسطورة ورفضها منذ

وعى ، وعندما بدأ يهتم اهتماماً جديا بالكتابة ووجد لأدب اللا معقول طرافة وجدة فى الأوساط الأدبية منذ أواخر الستينيات ، حاول أن يجارى الذوق الشائع ، ثم لاحظ أن هذا اللون من الأدب اتخذ فى مصر منحى خاصاً أخرجه - فى الحقيقة - عن طبيعته ، إذ جعل كتاب القصة - تحت سطوة الرقابة ورعب الاعتقال - يكتبون أشياء مفككة مضطربة يضمنونها رمزاً عن سوء الأحوال ، بحيث تبدو القصة أشبه بلغز يتسلى القراء بحله. لم تكن هذه هى القصة التى يريد محمد مستجاب أن يكتبها ، فراح يبحث عن اللامعقول فى ذكرياته عن نشأته الأولى ، وهكذا برزت الأسطورة فى كتاباته بمعاناة شديدة ، ولكن بصدق وقدم فى روايته القصيرة الوحيدة «نعمان عبد الحافظ» شخصية من عصور ما قبل الحضارة تعيش فى الزمن الحاضر ، ربما كانت أبرز الأحداث فى سيرته هو دخوله قصر السيدة العظيمة الفاتنة ، صبيا لم يدرك بعد - وفراره منه فزعا . هذه مرحلة فى قصة «فوطيفار» تسبق بكثير قصة امرأة العزيز مع يوسف ، وتحول الأسطورة إلى كوميديا ، ولكن كاتب سيرة نعمان يصطنع أسلوبا رصينا ، وكأنه يكتب سيرة عظيم من العظماء ، ويضيف إلى المتن» هوامش تحمل معلومات تاريخية مفيدة ومحققة ، وهكذا يمكنه أن يقول إنه سخر من كل كتاب السير ، وكل أصحابها أيضا .

ويوظف مستجاب «كوميديا الأسطورة» توظيفا سياسيا ، ربما دفع به إلى حافة الخطر ، فى قصص مثل «القربان» و «عباد الشمس» و «الفرسان يعشقون الطيور» كل هذا صنعه مستجاب قبل أن يدخل فى مرحلة التلمذة من جديد على يد ضياء الشرقاوى الذى جعله يقرأ «الغصن الذهبى» لفريزر ويستمع إلى موسيقى بيتهوفن ، ولا شك أن هذه المرحلة قد جعلته فنانا أكثر وعيا ، فنانا يمكنه أن يكتب الأسطورة بأبطال عصريين كما فعل في قصته «ليلة الهناء الأخير» - هلال أبريل ١٩٩٤) وأن يبنى قصته على نسق موسيقى كما تحدث هو فى قصته «الجبارنة» .

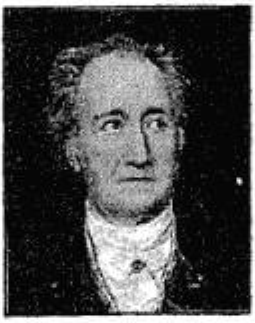
ولكن هل أصبح بذلك فناناً أعظم ؟ مازال علينا أن ننتظر .

● تثير فكرة «العالمية» حساسية خاصة لدى الكثير من أدبائنا؛ فهم يحلمون بأن تتخطى أعمالهم حدود الوطن العربى لتقرأ فى أنحاء أخرى من العالم، ولاسيما العالم «المتقدم». ولكن هل يساعد المناخ الأدبى - والثقافى عامة - فى ذلك العالم المتقدم على تقبل أعمالنا الأدبية ؟ وإلي أى حد ؟ وبأى شروط ؟ حول هذه الأسئلة ومايتصل بها ، يدور المقال التالى، الذى كتبه واحد من أبرز النقاد العرب المتخصصين فى الأدب المقارن، على أثر عودته من مؤتمر للأدب المقارن عقد فى البرازيل . «المحـــرر»

هل يوجد حقا «أدب عالمى» ؟

بقلم : د. مجدى يوسف

شغلت فكرة «وحدة الأدب الأوربى» عددا من النقاد البارزين فى أوربا والولايات المتحدة الأمريكية منذ أواسط هذا القرن ، بعد ماعانته أوربا من أهوال التطاحن بين قومياتها المختلفة خلال الحربين العالميتين الأخيرتين .. فقد كانت حلما إنسانيا مقاوما للنزائع الايديولوجية التى لجأت إليها القوميات الأوربية الكبرى، لفرض هيمنتها على جيرانها .. أما الآن ، وقد تحقق الوفاق والتقارب بين أعداء الأمس الألداء ، وتحقق حلم الوحدة الأوربية ، فقد صارت الدعوة إلى رفع شعار «الأدب الأوربى» مناقضة لرسالة الأدب الحقيقية : التى هى تجاوز الوضع الراهن إلى آفاق جديدة من أحلام الإنسانية .. فالأدب الذى يمضى موازيا للواقع السياسى الاقتصادى لايلبث أن يحكم على نفسه بالعقم والذبول



جوته



ماكس ڤيبر

... إنما يطمح الأدب الحق دوما إلى تجاوز الواقع نحو آفاق جديدة لم تطأها الإنسانية بعد..

فماذا تكون هذه الآفاق إذا ، وبم تتميز ؟

● رفض الإقليمية الأدبية

أرى أن الآداب الأوربية ـ بالجمع وليس بالمفرد ـ ليست اليوم بحاجة إلى البحث عن وحدة إقليمية تجمع بينها على أساس تصور سلفي لينابيع مشتركة «تخصها وحدها» دون سواها من آداب العالم الأخرى . ولعل «جوته» Goethe ـ عميد الأدب الألماني ـ قد سبقنا إلى رفض هذه الإقليمية الأدبية حين تحدث عن «الأدب العالمي» welt lit leratur في عام ١٨٢٧، وكان يعنى به تداخل الآداب القومية جميعا ، في الغرب والشرق على السواء ، من أجل عالمية مبدعة حقا للأدب، إلا أن أحد أحفاده ، ويدعى «هورست روديجر» Horst Ruediger ، قد رفض بشدة في بداية الثمانينيات من القرن الحالي «١٩٨١» مادعاه «عدم واقعية» جوته ، وفضل عليها «إقليمية» للأدب ، وإن كانت «قابلة للتحقيق» في نظره .

فالأدب العالمي عند «روديجر» ليس أبدا جمعية عمومية للأمم المتحدة ! إذ إن الأمر لايلبث أن يفضي إلى العبث في هذه المنظمة حينما يستوي صوت مستعمرة سابقة ، منحت استقلالها حديثا ، وإذ بها خالية الوفاض من أية موارد اقتصادية أو فكرية ، بصوت قوة عظمى أو شعب يتربع على ثقافة يبلغ عمرها آلاف الأعوام (ترجمتي عن الأصل الألماني) ، هكذا نرى كيف يمكن للنقد الأدبي أن يتراجع بالأدب عما حققته السياسة الدولية ، بدلا من أن يسبقها إلى آفاق جديدة، وأحلام الإنسانية لم تتحقق بعد .. ولعل ذاك الاتجاه الاقليمي المحافظ في توجهه السلفي أخطر على مستقبل الآداب الأوربية من انفتاحها غير المتحفظ على سواها من آداب سائر شعوب العالم ، ويكمن الخطورة هنا ـ في رأيي ـ هو سلفية توجهه ، وتوحده بما يتصور أنه «منبعه» و «مهاده» المشترك في حضارتي

الاغريق العتيقة ، والرومان الوسيطة . إذ إن ذلك الاعتقاد السلفى لايعزله وحسب ـ أراد ذلك أو لم يرد ـ عن سائر تراث الإنسانية الرحب ، وإنما يتناقض فى ذات الوقت مع الحاجة إلى التجاوز المستمر للذات الثقافية فى ذات الوقت مع الحاجات المجتمعية المستجدة والمتباينة .. وبينما يترتب على هذه السلفية الثقافية ـ كما بينا ـ استبعاد فعلى وتهميش لما عداها من الثقافات الإنسانية، أو بالأحرى لذلك «الآخر» الثقافى ، لا يمكن لهذه السلفية الغربية أن تدين السلفيات الثقافية فى بلاد مايسمى بالعالم الثالث ، وهى التى نشأت كرد فعل لخلخلة وتهميش الأنساق القيمية الأصلية فى تلك البلاد من خلال تغلغل معايير الثقافات الغربية الوافدة واستشرائها داخل مجتمعات «العالم الثالث» ثم دعنا من هذا وذلك . ولنختبر مدى صحة أو مصداقية مايدعى التراث المشترك للحضارة والأدب والثقافة الأوربية، وليكن ذلك فى اللغات والآداب الرومانية Romance Literatures المنبثقة عن اللهجات اللاتينية الشعبية فى العصور الوسطى الأوربية ، هل يستطيع ـ حقا ـ من يجيد اللاتينية الرسمية أن يستوعب عملا واحدا من الأعمال الأدبية المدونة بأى من تلك اللغات الرومانية المحملة بخصائص وإشارات ثقافية مجتمعية جد مختلفة عن بعضها البعض ؟ وهل تنطبق معايير النقد الأدبى فى أسبانيا والبرتغال ـ مثلا ـ على آداب أمريكا الجنوبية ، وهى التى تتحدث اللغتين أنفسهما ؟ فما بالك بتطبيق معايير النقد الأدبى خارج اطار هاتين اللغتين «المشتركتين» بين القارتين ؟ فلنستمع فى هذا الصدد إلى رأى اثنين من كبار كتاب أمريكا اللاتينية ومفكريها : يقول «دارسى ريبيرو» Darcy Ribeiro أديب البرازيل وعالمها الانثروبولوجى الكبير ، وصاحب «نظرية البرازيل» و «عملية الحضارة» The Civilisational-process من بين عدد كبير من المؤلفات الشهيرة : «لست أعتقد أن المعايير التى تصلح لأوربا وأمريكا الشمالية تناسب مجتمعات وثقافات أمريكا الجنوبية» . (فى حديث له معى فى صيف ١٩٩٣ فى «ريودى جانيرو» وهو تلخيص لرأيه النقدى الذى نشره قبل ذلك فى العديد من مؤلفاته ذائعة الانتشار، ليس فقط فى أمريكا الجنوبية). أما «روبرتو فرنانديس ريتامار» ، Roberto Fernandez Reta-mar الشاعر والناقد الأدبى الكوبى الشهير ، فيرى أن معايير النقد الأدبى الغربى ـ سواء كانت يسارية أم محافظة ـ لاتصلح لتقويم آداب أمريكا الجنوبية. «فهى جميعا ، بما فى ذلك أدوات ومفاهيم الشكليين الروس ، والأسلوبيين الأسبان، وأصحاب «النقد الجديد» فى أمريكا الشمالية ، و«بارت» وتلامذته. وعلى التتابع «لوكاتش» ، و«كودويل» ، و«برخت»، نبعت عن مواجهة ممارسة أدبية محددة . ومن

المؤكد بالطبع أن كثيرا من هذه المفاهيم له مصداقية تتجاوز ممارستها بكثير ، ولكنه من المؤكد أيضا «..» أنها تتناسب مباشرة والأصول التى عنها انبثقت «هذه المفاهيم» «ترجمتى عن الأصل الأسبانى ـ م.ى.» .

من هنا نرى أن الأسباب والدوافع التى أدت إلى تبرير «وحدة» الآداب الأوربية هى التى أفضت إلى رفض هذه «الوحدة» من جانب المتحدثين بلغاتها على نحو مختلف ثقافيا واجتماعيا ، ولذلك الرفض أسبابه التاريخية المعروفة والمتصلة برفض الهيمنة الاستعمارية ، كما أنه له أسبابه الموضوعية الأخرى أيضا ، فالاختلاف الثقافى الاجتماعى فى مرحلة تاريخية معينة يفرض نفسه على التراث الثقافى الاجتماعى فى مرحلة تاريخية معينة يفرض نفسه على التراث القومى ذاته ، فما بالك بتراث المجتمعات الأخرى ولو تحدثت نفس اللغة ؟

● الكف عن الدعوة السلفية

ماالحل إذن للخروج من حلبة هذا التناطح الأدبى والثقافى Kulturkampf وإحلاله بصيغة أكثر عقلانية وإنسانية ؟

الحل الذى أقترحه هو أن نكف عن الدعوة السلفية المبررة لوحدة ثقافة إقليمية تحمل بداخلها من التمايزات والاختلافات المجتمعية الثقافية مايدحض تبريرات «وحدتها» الأدبية والثقافية المفتعلة ، خاصة أنه يترتب على الوحدة الإقليمية استبعاد تلقائى لسواها من الثقافات وأن نحاول ـ على العكس من ذلك المنحى ـ أن نصدر عن الاختلاف الفعلى الذى تمليه تعددية القوميات والثقافات الاجتماعية بأنساقها القيمية المختلفة فى العالم أجمع، حتى يصبح هذا الاختلاف الموضوعى مصدرا للتجاذب والتعلم المتبادل بين مختلف الحضارات ، ومن ثم لادراك نسبية الرؤى والمناهج الثقافية والفكرية والعلمية والفنية .. إلا أن النزعات السلفية فى هذا العالم ـ بشماله وجنوبه على حد سواء ــ تقف عقبة كأداء دون تحقيق هذا المنظور المستقبلى لثقافة إنسانية عالمية بحق .. ذلك أن هذه النزعات السلفية الإقليمية لاتملك إلا أن تقع فى وهدة المركزية الاثنية الرافضة «للآخر» ضمنا أو صراحة ، مهما ادعت غير ذلك ، بل ومهما حاولت أدبياتها أن تثبت نياتها «الطيبة» بازاء «الآخر» الحضارى الذى لا تمانع أحيانا ــ بـ «كرم كبير» فى احتوائه داخلها و«تكامله» مع أنساقها .

وقد يذهب البعض إلى أن «وحدة الثقافة الأوربية» لا سلفية ولايحزنون ، وإنما السبب فى النزوع إلى التوحيد بينها هو تطور الرأسمالية الصناعية فى الغرب وإن يكن على مراحل متباينة تاريخيا ، ولكنها ـ فى النهاية ـ أدت ، بما صاحبها من تحضر ، URBANZIATION وتحويل للأشكال التقليدية للإنتاج اليدوى ونصف اليدوى إلى إنتاج صناعى كبير ، ومن هجرات متنامية من الريف إلى المدينة،

وميكنة للعمليات الانتاجية الزراعية نفسها، إلى «تقارب» فى الخبرات التاريخية المشتركة ، ونحن لاننكر هذه السمات «المشتركة» بين البلاد الأوربية ، والأمريكية الشمالية ، كما لاننكر أن تقدم الميكنة والصناعة فيها ساعد على توفير طاقات المنتجين وادخارها لتشغيل الآلات والمصانع بدلا من توظيف العضلات والأدوات البسيطة .

ولكنه من الملاحظ أيضا أنه قد صاحب تدويل معايير التقدم التقنى والصناعى الغربى فى العصر الحديث نزوع إلى الاقليمية Regionalism الثقافية والأدبية فى المجتمعات الغربية ، يتناقض ورحابة الفكر الأوربى ، وعالمية توجهاته غير المشروطة أو المتحفظة فى القرنين الماضيين «جوته» مثلا حينما كان أقل «تقدما» فى تطوره التقنى والصناعى. ولقد حاول «ماكس فيبر» Max Weber (١٨٦٤ ــ ١٩٢٠)، العالم الاجتماعى الألمانى الشهير، أن يعثر على السمة الرئيسية الغالبة لهذه المرحلة الحديثة فى التاريخ الأوربى ، ووجدها «بذكاء مفرط ــ فيما دعاه ــ فى ثنايا كتابه المعروف : «الاقتصاد والمجتمع» ــ "Wirtschaft und Gesellschaft" «العقلانية الشكلية» "Formal Rationalism" مقابل ما أسماه «العقلانية المــادية» "Material Rationalism" فى أقطار ماصار يدعى «العالم الثالث» .

قد تكون ــ إذن ــ هذه «العقلانية الشكلية» هى السمة التى تشترك فيها الشعوب الغربية ، فى مقابل «العقلانية المادية» المرتبطة بعينية Concreteness الموضوعات التى تتعامل معها شعوب «العالم الثالث» فلنسلم ــ مبدئيا ــ بهذه التفرقة ، ولكننا نتساءل : أليست هذه «العقلانية الشكلية» بفرض أنها سمة غربية مشتركة ، مناقضة للعقلانية الحقيقية ، التى لاتنبع إلا من العينى المختلف باستمرار اختلاف التجارب البشرية ؟ ألا تطمس هذا العينى المختلف تلك المقاييس الذهنية الشكلية ، فتبعث على عدم إدراك تمايزاته بدلا من الانتباه إليها ، وبعث الحساسية بازائها والوعى بتضاريسها ؟ وهل للأدب والفن والثقافة مهمة أسمى من تحقيق ذلك الذى يكاد أن تضيع معالمه فى ظل تطبيق القوالب الجاهزة «التصنيع» عليه من خارجه ؟ وكيف يمكن للأدب والثقافة أن يسهما فى مقاومة هذه الشكلانية العقيمة ان لم تصدر عن التجارب الحميمة لكل من المجتمعات والثقافات الإنسانية ، غربية كانت أم شرقية ؟ .

هكذا نرى أن التاريخ التقنى الاقتصادى ، الذى يبدو مشتركا بين البلاد الغربية فى العصر الحديث ، قد أدى بتقدمه إلى «آثار جانبية» فى الحياة الثقافية الغربية ، ما أجدر أن يعالجها الأدب بصورة نقدية بدلا من أن يتكيف

معها فيقضى بذلك على الشرط الرئيسى لحميمية تجربته الإبداعية .

● وحدة الإبداع الإنسانى

لا ، أيها الســـادة ، ليس مستقبل الثقافة الإنسانية فى النوادى الإقليمية السلفية الرومانسية ، أو فى تاريخ «مشترك» لتطور اقتصادى تكنولوجى حديث ، وإنما فى التطلع إلى تجاوز الآثار الجانبية الضارة المترتبة على هذا التقدم التقنى ، وفى محاولة الاضافة المستمرة إلى تجارب وثقافات الآخرين ، من خلال خصوصية الخبرات الحميمة التى يمر بها كل مجتمع إنسانى متميز بالضرورة عن سواه . فبذلك تتحقق وحدة الإبداع الإنسانى ، تلك الوحدة القائمة على الاختلاف والمغايرة المتفتحة لكل جديد .

بقى سؤال أخير قد يتبادر لذهن البعض ، وان يكن بشىء من التردد فى المصارحة به أحيانا :

وماذا تريد أنت ـ يا من لست أوربيا ـ من الأوربيين إذا أرادوا أن يكون لهم «أدب أوربىّ»؟ أليس هذا الأمر من شأنهم وحدهم ؟

وإجابتى على هذا التساؤل : الأمر بالطبع يخص أهل القارة الأوربية ، وربما انضم إليهم الأمريكيون الشماليون ، ولكن هل يخصهم وحدهم حقا ، ونحن فى عصر كوكبى يتمادى فيه التأثر والاعتماد المتبادل بين شعوب الأرض قاطبة ؟ وكيف يكون الأمر خاصا بالغربيين وحدهم ، وهو الذى يتعلق بصورة «الأنا» و «الآخر» الأدبى عندهم كما تفصح عنها فكرة أو نظرية «الأدب الأوربى» وهل السعى لتحرير العلاقات الإنسانية من الحواجز «والنوادى الاقليمية» سواء فتحت أبوابها لدخولها بشروط تلك النوادى أم أوصدت أبوابها فى وجوههم ـ هل السعى لتحرير الإنسانية من هذه الحواجز الاقليمية مقصور على جنسية دون أخرى ، أو إنسان دون إنسان؟ وهل السكوت والانطواء على الذات فى مثل هذا المقام يتفق ـ حقا ـ مع ماتصبو إليه الإنسانية من تفتح دائم على ماتبين خبرات شعوبها وتجاربها الحميمة التى تسجلها فى مختلف آدابها القومية ؟ أو ليس من الأجدر بنا ـ ونحن على أعتاب الألف سنة القادمة ـ أن نرنو إلى انفتاح آداب وثقافات شعوب هذا العالم على بعضها البعض كى تتقارب وتتجاذب من خلال اختلاف خبراتها الموضوعية ، وتجاربها ونظمها القيمية المتعددة ، وبذلك تمهد لذلك الحلم الذى بشر به «جوته» فى عام ١٨٢٧، وارهصت به مجلة «قوس القزح» El- iris فى المكسيك عام ١٨٢٦ .. حلم الأدب والثقافة العالمية ذات السمات الديمقراطية والعقلانية الحقة .

بقلم : د . محمود الطناحى

الكتاب الجامعى والطريق الصحيح



ذات يوم ضمّنا مجلس علمى لقسم اللغة العربية بإحدى الكليات ، وطرح رئيس المجلس قضية محالة على القسم من عميد الكلية ، توصى بأخذ رأى الطالب فى تقييم عمل الأستاذ وترقيته . ولم يكد رئيس القسم ينتهى من قراءة هذه التوصية حتى هبت ريح عاصفة كادت تدمر كل شىء ، ومادت بنا الأرض ، وعلا ضجيج ، واختلطت أصوات ، وجحظت عيون ، وانطلقت ألسن تدفع الضيم وترد الحيف عن الأستاذ الجامعى ، وتريد أن ترفعه إلى مكان علىّ لا ينال ولا يطال ، وكأنه ذلك النبى المرسل المصطفى المختار من عباد الله ، المؤيد بالوحى ، الذى لا ينطق عن الهوى، المعصوم من الخطأ، المبرأ من الهوى ، أو كأنه تلك الصخرة التى شبه بها سفيح بن رياح الفرزدق ، فى قوله :

إن الفرزدق صخرةً ململمةً   طالت فليس تنالها الأوعالا

(وانتصاب الأوعال بطالت : أى طالت هذه الصخرة المشبَّهُ بها الفرزدق الأوعال. وإنما قال هذا ؛ لأن مأوى الوعل أعالى الجبال . والوعل : هو التيس الجبلى) ، وسمعنا فى هذه الجلسة كلاماً ضخماً فخماً عن كرامة العلم وهيبة الجامعة . أما ذلك الطالب المسكين فقد جاءه الذم من كل مكان ، ونال حظه موفوراً من التنقُّص والمعابة ، وسوء الرأى وضعف التدبير .

وتركت القوم حتى سكنت فورتهم ، وهدأت ثائرتهم ، ثم قلت لهم : على رسلكم ياقوم ، أربعوا على أنفسكم ، ولا تغضبوا ولا تفزعوا ، وتعالوا إلى كلمة سواء : أليس الطالب هو أساس العمل الجامعى كله؟ أليس هو قطب الرّحى وعمود الصورة؟ فلماذا نحقر شأنه وإنما نحن أساتذة به ؟ ونحن حين نعلمه ونخرجه إنما نتعلم العلم معه مرة أخرى ، ولولاه لصدئت عقولنا وتقصفت أقلامنا ، والطالب النابه - ولا زال موجوداً بجامعاتنا ومعاهدنا والحمد لله - يستخرج من أستاذه علماً خبيئاً حين يدارسه ويفاتشه ، وقد يفتح عليه أبواباً من النظر والعلم كانت موصدة دونه لولا مذاكرة ذلك الطالب ومدارسته ، وفى موروثنا الثقافى كان التلميذ النابه يسمى صاحباً لشيخه : فأبو يوسف ومحمد بن الحسن الشيبانى صاحبا أبى حنيفة ، والربيع بن سليمان صاحب الشافعى ، وهو ناسخ كتابه العظيم «الرسالة»، وكان الشافعى يقول له: «أنت راوية كتبى»، وابن جنى صاحب أبى على الفارسى، بل قد تتوثق العلاقة وتشتد الآصرة فيصير التلميذ غلاماً لشيخه ،

كما ترى فى أبى عمر الزاهد غلام ثعلب . فالتلاميذ أصحابٌ لشيوخهم ، وتأمل عبارة الشافعى فى الليث بن سعد رضى الله عنهما : «الليث أفقه من مالك إلا أن أصحابه لم يقوموا به» . فينبغى أن ينظر إلى الطالب على أنه صاحب ومشارك ؛ لأن العالم لا يكون عالماً إلا بمتعلم ، وينبغى أيضاً أن نحتشد لهذا الطالب احتشاداً ، وأن نحبِّر له الكلام تحبيراً ؛ تأليفاً ومحاضرات ، وقد أدركنا جيلاً من الأساتذة والأشياخ - فى مراحل تعليمنا كلها - كانوا يلقوننا بكثير من الجد والإسماح ، ومنهم من كان يدور بعينيه علينا واحداً واحداً ، فى أثناء المحاضرة ، يعطى كلاً منا حظه من العناية والنظر ، وكأنه يلتمس أمارات الرضا عما يقول ، ومواقع القبول لما يلقى ، بل إن منهم من كان يصرح فيقول : إيه رأيكم ياولاد ؟ كلام حلو؟ عليه نور؟ وكان أستاذنا عباس حسن رحمه الله إذا خاطب أحدنا فى المحاضرة قال : « ياحضرة الأستاذ » ، مع أنه كان صاحب كِبْرٍ وبَأْوٍ ، مع كثير من زملائه ، كما كنا نرى - ولا تحتجن علينا بقلة عدد الطلبة آنذاك ، وكثرتهم الآن ، فلو ظفر طلاب الصفوف الأولى فى المدرجات الآن بهذه العناية لكفى .

الرأى الجمعى

على أن قضية أخذ رأى الطالب فى تقييم عمل الأستاذ وترقيته لا ينبغى أن تؤخذ على ظاهرها هذا السهل الساذج ، فنحن لا نتوجه إلى الطلبة واحداً واحداً ، نسألهم رأيهم فى أستاذهم ، على طريقة قوائم الاستبيان المعروفة ، فذلك أمر مرفوض ومُطَّرَح ، ولكن المسألة أبعد من هذا ، ولعل أقرب صورة لتحقيق هذه الغاية هى الرأى الجمعى للطلاب ، فحين نرى إجماعاً أو شبه إجماع من الطلبة على حضور محاضرات ذلك الأستاذ فهذه شهادة له ، وحين نلمس حرص الطالب على كتاب أستاذه وحفاوته به واحترامه له ، فذلك إقرارٌ بعلم ذلك الأستاذ - ودعك من مسألة الاستلطاف أو الارتياح الشخصى بتأثير خفة ظل الأستاذ أو تودده إلى طلبته بحلو الكلام ومعسوله ، أو سخاوته فى درجات الامتحان ، على قاعدة «إنما يمدح السوق من ربح» فهذه أمور إن دامت أسبوعاً فلن تدوم شهراً ، وإن تجاوزت الشهر فلن تبلغ العام ، ودعك أيضاً من الوشايات والإشاعات والسعايات لرفع خسيس أو وضع عال ، فهذه كلها أمور مكشوفة مفضوحة ، ولا يصح إلا الصحيح. وحين نرى إعراضاً من الطالب عن محاضرات أستاذ ، واستخفافه بما يكتب، وزهده فيما يقول ، فذلك إيذان بضعف ذلك الأستاذ .

والعجيب أن ذلك كله - مدحاً وذماً ، وإقبالاً وإعراضاً - لا يخفى على عمداء الكليات ورؤساء الأقسام بها ، بل لا يخفى على الزملاء أنفسهم ، ولكنها المداراة والمصانعة وفى آخر الأمر فإن الطالب النابه هو شاهد الصدق على علم الأستاذ

وإخلاصه ؛ لأنه يبدي رأيه في أستاذه وهو سليم الصدر ، منزه عن الغرض ، بريء من الشبهة ، ولا يجد الهوى إلى نفسه سبيلا ، فينبغي أن يصار إلى رأي ذلك الطالب : شهادة تزكية إلى جانب تقرير اللجان العلمية التي يقول عنها بعض الناس ما يقولون ، وربك يعلم ما تكنّ صدورهم وما يعلنون .

***

وهذا الذي قرأته أيها القارئ الكريم إنما هو مقدمة ومدخل لأمر جلل وشأن عظيم ، وهو الكتاب الجامعي : منهجاً وإخراجاً . إن الكتاب الجامعي هو حامل العلم إلى الطالب ، وهو الصورة الماثلة الثابتة للأستاذ أمام الطالب ، فإما أن يحرص على هذه الصورة ، يستصحبها معه ويتمثلها في مستقبل أيامه ، وإما أن يستهين بها ، ويتخلص منها ساعة فراغه من حاجته إليها .

إن الأصل في الكتاب الجامعي أنه يقدم علماً قائماً على منهج ، وهذا المنهج وضعه بعناية أساتذة كبار منذ اليوم الأول لقيام الجامعات والمعاهد العليا ، وفي داخل هذا المنهج مفردات ومقررات تغطي على مدار سنوات الطلب أصول كل علم ، وهذه المفردات والمقررات وضعها هؤلاء الكبار أيضاً . وقد طرأت على هذه المناهج بعض التغييرات والإضافات نتيجة لتقدم بعض فروع العلم ، باستحداث مواد لم تكن موجودة ، أو تطوير بعض ما هو قائم، لكن هذه التغييرات أو الإضافات لم تمس أصول ذلك المنهج القائم على تزويد الطالب بأصول العلم وجوهر المعرفة ، ويظل الأستاذ الجامعي مهما علا شأنه وارتفع قدره مشدوداً إلى هذا المنهج ، ملتزماً بمفرداته ومقرراته ، دائراً في مراجعه ومصادره ، فإذا حاد عنه رد إليه رداً جميلاً أو غير جميل ، من رئيس قسمه أو عميد كليته .

هكذا كانت الأمور ، وهكذا مضت ، وفي ذلك الطريق تخرجت أجيال من الجامعيين مؤسسة على العلم الصحيح . ويداول الله الأيام بين الناس، فتحدث أمور تفضي إلى أمور ، ويترخص الناس فيما لا يترخص فيه ، وتقل المرجعية في العلم ، ويتصرف بعض المعلّمين من عند أنفسهم استبداداً واستقلالا ، فتضيع المعالم ، ويختلط المرعيّ بالهمل ، وتتداخل النوايا والمقاصد ، وبعضُ السَّجايا ينتسبن إلى بعض ، على ما قال ابن الرومي .

وكان ما كان مما لست أذكره ، وإذا نحن بين يوم وليلة أمام بعض الكتب الجامعية لبعض الأساتذة الذين أباحوا لأنفسهم أن يبتعدوا قليلاً أو كثيراً عما كان مستقرا وثابتاً في أصول المنهج ومفرداته التي درجت عليها الأجيال ، بل إن بعض مفردات هذه المناهج قد اختفت فعلا لتحل محلها بحوث الأساتذة التي حصلوا بها على شهاداتهم العليا (الماجستير والدكتوراه) ثم ما قدموه من بحوث للترقيات العلمية ، وبعض ذلك يقدم

بعنوناته الأصلية ، وبعضه يغير ويوضع تحت مسميات جديدة ، ويقدم كل ذلك للطالب ويطلب منه تحصيله وفهمه وأداء الامتحان فيه . لقد أصبح محتوى المقرر الدراسي خاضعاً لمشيئة المدرس ومزاجه، وفضلا عن وعورة هذا المسلك وجهد المشقة فيه ، فإن الطالب لن يعود منه بشيء ذى بال، فى هذه المرحلة من العمر، ولن يفيده فى معرفة أصول العلم وقواعده، وخذ مثلاً علم النحو ، وهو علم التراكيب الذى لا غنى عنه لطالب العربية فى أى فرع من فروعها ، هذا العلم يقوم على التعريفات والقواعد والشواهد - وقد قيل بحق : النحو شاهد ومثل - فكل جهد يبذل فيه فى السنوات الجامعية الأربع ينبغى أن يدور حول هذه الأركان الثلاثة ، لا يتجاوزها ولا يتعداها إلى غيرها من النظر فى أصول النحو ، من قياس وسماع وعلة، بل يؤجل ذلك كله إلى ما بعد المرحلة الجامعية الأولى لمن أراد أن يتم الطريق ، ولكن الأمر قد جرى على غير هذا - وبخاصة فى العقدين الأخيرين - وليت الأمر قد وقف عند هذا الحد ، فإن بعض زملائنا يفتح على الطلبة أبواباً من النظر فى فلسفة النحو تضرهم ولا تنفعهم؛ لأنها تورثهم الشك والحيرة ، جاءنى يوماً أحد الطلبة يسألنى: يادكتور ، ما الفرق بين الموقع الإعرابى والحالة الإعرابية؟ فقلت له : من أنبأك هذا ؟ قال: الدكتور الفلانى فى الكتاب الفلانى ، فقلت له : يابنى ، هذا الدكتور رجل من أهل العلم ، وكلامه هذا للكبار من أهل العلم ، أما أنت فلازلت فى أول الطريق ، وقد جئت إلى هذه الكلية تدرس فيما تدرس علم النحو ، لكى تقرأ قراءة صحيحة وتكتب كتابة صحيحة ، فاشتغل بذلك ودع ماسواه .

ومن أخطر الأمور أيضاً ما يقوم به بعض زملائنا من نقد الفكر اللغوى والنحوى أمام هؤلاء الشباب ، ويحدثنا بعض الطلبة أن أستاذاً يخصص نصف المحاضرة لعرض القاعدة النحوية ، ثم يصرف النصف الآخر لنقدها ونقضها ، وبعضهم يبدأ حديثه عن المعاجم العربية بذكر عيوب المعجم العربى ، من تكرار المادة وتشويشها وتضارب النقول فيها ، ثم يأتى حديثه عن مناهج هذه المعاجم ومدارسها وطريقة التعامل معها ، خافتاً ضعيفاً فى آخر الكلام .

الحاجة الملحة للمعلم

لقد تحول كثير من الأساتذة الآن إلى منظّرين وفلاسفة ، وبعضهم يستخدم مصطلحات وتراكيب لامعة براقة ، تأسر الطالب أسراً ، وتجعله دائم التطلع إليها والتشبث بها ، يريد أن يحاكيها ، وقد يصده ذلك عن التماس العلم الحقيقى ، إن الطالب فى حاجة إلى مربٍ ومعلم ، لا إلى مُنَظِّر وفيلسوف ، فكل ما يلقى على الطلبة فى هذه المرحلة الجامعية الأولى ، وكل ما يكتب لهم ينبغى أن يقوم على أساس ثابت من أصول العلم وحقائقه ، وما فوق ذلك من نقد وتحليل وتتبع ينبغى أن يؤجل إلى

مرحلة الدراسات العليا ، كما قلت ، فمناهج تدريس النحو والصرف واللغة والبلاغة والأدب يجب أن تدور في فلك القاعدة والشاهد ، ولا بأس من الإلمام بشيء من النقد والتحليل ، يُشْرِف ولا يتوغل ، ويحوم ولا يواقع ؛ لأنه لا يصح بحال أن نكشف لصغار الطلبة في هذه المرحلة الجامعية الأولى ، عن أبواب النقد هذه ، وأن ندلهم عليها ، فإن مداركهم تقصر عن إدراك تلك المرامي البعيدة ، فضلاً عما يحدثه ذلك في نفوسهم من زلزلة وبلبلة قد تزهدهم في العلم كله ، وقد نبه أهل العلم إلى ذلك من قديم ، فقد ذكر أبو داود في رسالته إلى أهل مكة « أنه ضررٌ على العامة أن يكشف لهم كل ما كان من هذا الباب فيما مضى من عيوب الحديث ؛ لأن علم العامة يقصر عن مثل هذا » قال الحافظ ابن رجب الحنبلي : «وهذا كما قال أبو داود ؛ فإن العامة تقصر أفهامهم عن مثل ذلك ، وربما ساء ظنهم بالحديث جملة إذا سمعوا ذلك» شرح علل الترمذي ص ٥٣٤ ، وروى أبو سعد السمعاني بسنده إلى عبد الله بن مسعود رضي الله عنه ، قال : «إن الرجل ليحدّثُ بالحديث فيسمعه من لا يبلغ عقله فهمَ ذلك الحديث فيكون عليهم فتنة» أدب الإملاء والاستملاء ص ٥٩ ، ٦٠ ، وروى ابن عبد البرّ عن هشام بن عروة بن الزبير ابن العوام ، قال : « قال لي أبي : ماحدثْتُ أحداً بشيء من العلم قط لم يبلغه علمه إلا كان ضلالاً عليه» جامع بيان العلم وفضله ١٣٤/١ ، وقال بدر الدين بن جماعة ، فيما يجب على المعلم نحو طلبته : «وكذلك لا يلقي إليه ما لم يتأهل له ؛ لأن ذلك يبدّد ذهنه ويفرق فهمه ، فإن سأله الطالب شيئاً من ذلك لم يجبه ، ويعرفه أن ذلك يضره ولا ينفعه ، وأنْ منْعَه إياه منه لشفقة عليه وعطف به ، لا بخلاً عليه ، ثم يرغبه عند ذلك في الاجتهاد والتحصيل ، ليتأهل لذلك وغيره ، وقد روي في تفسير «الربّاني» أنه الذي يربي الناس بصغار العلم قبل كباره . وقال أيضا : «ولا يشير على الطالب بتعليم مالا يحتمله فهمه أو سنّه ، ولا بكتاب يقصر ذهنه عن فهمه» تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم ص ٥١ ، ٥٢ ، وذكر جلال الدين السيوطي من أدب الرواية والتعليم ، قال : «ومن آدابهما الإخلاص ، وأن يقصد بذلك نشر العلم وإحياءه ، والصدق في الرواية ، والتحري والنصح في التعليم ، والاقتصار على القدر الذي تحمله طاقة المتعلم» المزهر ٣٣٠/٢

***

على أن بعض الأساتذة قد هُدِيَ إلى صراط مستقيم ، فوضع بين يدي طلبته ذلك الكتاب الجامعي القائم على الكشف عن أصول العلم ، وعرض القاعدة مؤيدة بالنصوص والشواهد ، دون إغراق في النقد والتحليل ، لكنه كان من المؤسف والمحزن حقًا أن ينظر إلى مثل ذلك العمل على أنه كتاب مدرسي، وصار هذا

الوصف «الكتاب المدرسى» علامة على الخفة والسهولة ، وصار مجلبة للتنقص وطريقاً إلى المعابة ، بل بلغت الجرأة مداها أن يصف بعضهم ما كتبه أحد أعلامنا الكبار – متعه الله بالصحة والعافية – فى تاريخ الأدب العربى فى عصوره المختلفة ، بأنه عمل مدرسى ، غايته الجمع والتبويب، وأنه خالٍ من التحليل والموازنة والنقد . ومعنى هذا أنه إذا جاءك أحدهم بعملٍ قائمٍ على الثرثرة بتلك المصطلحات الخادعة : التحليل – الموازنة – النقد ، ثم قَمَّشَ علماً من هنا وسلّخَ علماً من هناك ، واختار عنواناً أخّاذاً براقاً . أقول : معنى هذا أن ذلك العمل يفوق أعمال هذا الأستاذ الكبير ، الذى قدم أعمالاً ضخمة فى تاريخ الأدب العربى وعصوره ، أفنى فيها عمره ، وأطاب بها ذكره .

إن مصطلح «التحليل» وما أثير حوله من صخب وطنطنة قد عطل علماً كثيراً ، ودفع إلى كثير من التهويل والتضخيم ، وغمط فضلاً كثيراً ، ولقد ذكرنى هذا الحديث بكتابين عظيمين التقيت بهما فى أوائل الستينات ، إذ كنت طالباً بكلية دار العلوم ، أولهما كتاب «أسس النقد الأدبى عند العرب» للدكتور أحمد أحمد بدوى رحمه الله ، وثانيهما : كتاب «البيان العربى» للدكتور بدوى أحمد طبانه ، أطال الله فى عمره . وهذان الكتابان مشحونان بالتعريفات والنصوص ، لأعلام النقد والبلاغة ، كالجاحظ وابن قتيبة وأبى هلال العسكرى ، والآمدى ، والقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، والشيخ عبد القاهر الجرجانى ، وابن سنان الخفاجى ، وابن طباطبا العلوى ، وضياء الدين بن الأثير ، وأذكر أننا كنا شديدى الضيق بهذين الكتابين ، وكنا نشكو منهما كل الشكوى ، ولعل مما أغرانا بالضيق والشكوى من هذا اللون من التأليف : ظهور جيل جديد من صغار النقاد ، بدأوا يثرثرون من خلال المقاهى الأدبية التى كانت فى تلك الأيام ، مثل مقهى الإنديانا بميدان الدقى ، ومقهى ريش بشارع طلعت حرب ، وكنا صغاراً قليلى الخبرة ، ولم يتح لنا أن نعيش أيام «رسالة الزيات» و«ثقافة أحمد أمين» فكان يسهل خداعنا بمثل هاتيك المصطلحات : الوحدة الموضوعية، والمعاناة والتجربة الشعورية ، وتراسل الحواس ، والمونولوج الداخلى ، والدفقة الشعورية ، والتعبير بالصورة ، والألفاظ الموحية ، والشعر المهموس . وكانت هذه الكلمات الضخمة تهزنا هزاً ، فإذا رحنا نلتمسها فى كلام الجاحظ وابن قتيبة والآمدى لم نجدها ، فيشتد ضيقنا بكتابى الدكتورين الفاضلين ، ونذم زماننا، ونلعن حظوظنا ، ونود لو ضرب بيننا وبين أمثال هذه الكتب بسُورٍ ليس له باب ، ولقد بلغت السفاهة ببعضنا أن ذهب إلى ناقد ناشئ فى تلك الأيام وحرضه على كتاب الدكتور أحمد بدوى ، ثم استكتبه مقالة طائشة بجريدة الجمهورية ، تطاول فيها تطاولاً فارغا على الكتاب ، فكانت كما

قالت العرب فى أمثالها : «أوسعتهم سباً وأَوْدَوْا بالإبل» وهو مثل يضرب لمن لم يكن عنده إلا الكلام . والآن وبعد مضى هذا الزمان أستغفر الله مما كان منى من طيش وزلل فى حق ذلك الكتاب ، فقد كنت أيضا من الساخرين العابثين ، وإنما هى غفلة الصبا وغرارة الشباب ، ولا أملك الآن إلا أن أنشد قول الشاعر :

رُبَّ يـومٍ بكيـتُ منـه مـراراً
ثـم لمَّا مضـى بكيـتُ عليـه

وقول الآخر :

فليت أنَّ زمانـاً مَرَّ دام لنـا
وليـت أنّ زمانـاً دام لم يَـدُمِ

وقول الثالث :

عَتَبْتُ على سلْمٍ فلمَّا فقـدتُه
وجَرَّبْتُ أقواماً بكيتُ على سلْمِ
رجعتُ إليـه بعـد تجريب غيره
فكان كبُرْءٍ بعد طولٍ من السقْمِ

وأعتقد أن كتاب الدكتور أحمد بدوى قد خرجت منه رسائل جامعية كثيرة ، وكذلك كتاب الدكتور بدوى طبانه ، فكانا أيضاً كما قالت العرب فى أمثالها : « أكلاً وذَمّاً » .

ومرة أخرى : لابد من إعادة النظر فى هذا المصطلح «الكتاب المدرسى» وإعادة التوقير له والهيبة ، إن متون النحو الأولى مثل الموجز لابن السراج ، والإيضاح لأبى على الفارسى ، واللمع لابن جنى ، وإعراب ثلاثين سورة لابن خالويه ، والفصول الخمسون لابن معطى ، والأجرومية ، وقطر الندى لابن هشام ، كلها تآليف صغيرة، عملت للمبتدئين فى دراسة النحو، فهى كتب مدرسية ، ولكنها علامات بارزة فى طريق العلم ، ونازعة بالثقة فى أصحابها واحترامهم وإنزالهم المنزلة العالية . ولم يقتعد ابن جنى هذه الذروة الضخمة بكتابه الفذ «الخصائص» وحده ، بل كان إلى جانبه كتبه الصغار المدرسية ، مثل «اللمع» الذى ذكرته ، والكتاب «الملوكى فى التصريف» .

ومن جناية هذا الوصف «الكتاب المدرسى» أن ذلك الكتاب القائم على أصول العلم وحدها دون اغراق فى التحليل والتفلسف يرفض من أبحاث الترقيات ويستبعد من الجوائز الأدبية ؛ لأنه كتاب مدرسى عمل للطلبة ليس غير ، وهذا خلف من القول ، وخطأ فى الحكم ، والكتاب المدرسى عملٌ من الأعمال العلمية : جيده جيد ، ورديئه ردىء ، فلا يصح أن يستبعد جيده من أبحاث الترقيات ، بل إنى أتوق إلى اليوم الذى أرى فيه ترقية علمية يقصد بها الطالب قصدا ، فإن بعض أبحاث الترقيات تدور غالباً فى فلك بعيد عن الطالب ، بل إن منها لما يشقق فيخرج منه كلام مفصل تفصيلا على أعضاء لجان الترقيات ، من حيث السير فى طريقهم ، والاستكثار من الرجوع إلى مؤلفاتهم بحق وبغير حق .

إن هذه النظرة المستخفة إلى الكتاب المدرسى قد دفعت كثيراً من الأساتذة

المجيدين إلى شيء من الملل ، فلم يعطوا الكتاب الجامعي حظه من الإجادة والإتقان، وكأن هذا الذي يقدم للطالب حُسْوَةَ الطائر أو قَبْسة العَجْلان ، لا تروي غليلا ولا تضيء ظلاما، ولا تنضج طعاما ، فجاء الكتاب الجامعي الآن - أو قل الكثير منه - في صورة مهلهلة : طباعة سيئة وورق رديء ، فضلا عن المادة العلمية الخفيفة ، وتنظر إلى هذه الكتب الجامعية والمذكرات على أبواب لجان الامتحانات وقد ألقاها الطلبة إلقاء على الأرض بعد أن نظروا فيها النظرة الأخيرة ، فتراها وقد تحولت إلى شيء مكور مستدير كالذي يتقاذفه الأطفال بأرجلهم شبيها بالكرة التي يسمونها «الكرة الشراب» ، وابك ما شاء الله لك أن تبكي على هذا العلم المُلقى على الأرض ، على ما قال الشاعر :

ويَفُتُّ المِسْكَ في التُّرْ
بِ فَيُوطا ويُداس

إن أزمتنا الحقيقية أن الملل يسيطر على حياتنا الجامعية كلها ، وإن أضعف جوانب الأستاذ الجامعي الآن هو ما يظهر للطالب في أثناء المحاضرة ومن خلال الكتاب الجامعي ، أما الجوانب المضيئة لذلك الأستاذ فهي مُدَّخَرة ومَصُونة ليوم تشخص فيه الأبصار ، وهو يوم المؤتمرات والندوات والحلقات .

إن الجامعة ينبغي أن تتدخل - ممثلة في عمداء الكليات ورؤساء الأقسام ، بالنظر في المادة التي يضمها الكتاب الجامعي ، وفي الصورة التي يخرج بها ذلك الكتاب ، وفي هذا الطريق ينبغي أن يكون لرؤساء الأقسام الهيمنة الكاملة على ما يقدم للطلبة ، وليس فقط النظر في تلك الأعمال الإدارية النمطية المعروفة ، ولا يعتصمنّ أحدٌ بكرامة الأستاذ الجامعي ، وهيبة الأستاذ الجامعي ، فهذه الكرامة وتلك الهيبة تثبتان للأستاذ ما لزم الجادَّة واستوى على الطريق ، فإذا زاغ أو مال سقطت الكرامة وضاعت الهيبة ، على ما قال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

ولو أن أهل العلم صانوه صانهم
ولو عَظَّموه في النفوس لعظّما

إن الهيبة التي تمنحها الجامعة للأستاذ ليست حقا إلاهيا لا ينازع صاحبه فيه ولا يغلب عليه ، إن الهيبة الجامعية تبقى ما بقيت دواعيها ، فإذا سقطت الدواعي تبعتها الهيبة ، على ما قال ابن زريق في عينيّته الشهيرة :

أُعطِيتُ مُلْكاً فلم تُحسن سياسته
وكلُّ من لا يَسُوسُ المُلْكَ يُخْلَعُهُ

والسعيد من عصمه الله .

وعوداً على بدء ، أقول : إن الطالب هو أساس العمل الجامعي كله ، فهو قطب الرحى وعمود الصورة ، فيجب أن نحتشد له ؛ تأليفاً ومحاضرات ، وأن يكون هو المقصد والغاية ، ثم يكون حظ الأستاذ من التقدير والترقية والاحترام قائما على ما يقدمه للطالب ورفعة شأنه .



عبد العزيز فهمى

وكتابة الحروف العربية باللاتينية !

بقلم: د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

برز عبد العزيز فهمى فى المجال الوطنى بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى - فقد كان أحد الثلاثة الذين قابلوا المندوب السامى البريطانى سير رجنالد ونجت وطلبوا إليه أن يأذن لهم بالسفر إلى باريس لعرض مطالب مصر الوطنية على مؤتمر الصلح الذى انعقد فى فرساى لتسوية المشكلات التى ترتبت على الحرب العالمية وكان رفيقاه هما سعد زغلول وعلى شعراوى ورغم أن القضية الوطنية كانت الشغل الشاغل للمهتمين بمستقبل مصر التى احتلها الإنجليز فى عام ١٨٨٢ وفرضت عليها الحماية البريطانية فى عام ١٩١٤ فربما كان تقدم الساسة الثلاثة للصفوف راجعا إلى كبر سنهم والسمعة التى أحرزوها فى الحياة العامة .

وقد ولد عبد العزيز فهمى فى أواخر عام ١٨٧٠ فى كفر المصيلحة من أعمال مديرية المنوفية . وقد تلقى أولى مراحل تعليمه فى بلدته وحفظ القرآن ثم أرسله والده لتجويده فى جامع السيد البدوى بطنطا ، ثم انتقل إلى القاهرة حيث لبث فى الأزهر يعيد تسميع القرآن ويحفظ المتون ، ثم عاد إلى طنطا – وبعد أن ألغى الإنجليز المدارس الثانوية فى الأرياف تحول من طنطا إلى القاهرة حيث درس اللغة الفرنسية استعدادا للقبول بمدرسة الحقوق التى مكث فيها حتى عام ١٨٨٩ وقبل تخرجه أعلنت الحكومة عن وظيفة «مترجم» فدخل امتحان المسابقة التى نجح فيها وعين مترجما بنظارة الأشغال ، وفى عام ١٨٩٠ حصل على شهادة الليسانس ثم جرى تعيينه معاونا للنيابة فى الدقهلية ، ثم عين فى وظيفة كاتب بمحكمة طنطا الجزئية ثم نقل فى أواخر عام ١٨٩٣ إلى الصعيد لشغل وظيفة معاون للنيابة ثم عين وكيلا للمستشار القضائى بالأوقاف . بعد ذلك آثر الاشتغال بالمحاماة ولكنه مالبث أن اجتذبته السياسة فرشح نفسه فى عام ١٩١٣ للجمعية التشريعية التى حلت محل مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية، ولم تستمر طويلاً ، إذ توقفت أعمالها على أثر نشوب الحرب العالمية الأولى وفرض انجلترا الاحكام العرفية على البلاد وتضييقها على الحريات وفرضها قيودا على الاجتماعات ومصادرتها لكثير من الصحف وقبضها على الكثيرين ممن عرفوا بمعاداة الاحتلال ونفيها بعضهم إلى الخارج .

آلام الحرب !

ولقد عانى المصريون كثيرا نتيجة للحرب العالمية – فقد ارتفعت الأسعار نتيجة لتوقف التصدير والاستيراد فى الوقت الذى فرضت سلطة الاحتلال إتاوات على الناس وصادرت المحاصيل وجندت ألوفا من المصريين لمد خط سكة حديد سيناء والقيام ... بخدمة قوات الحلفاء . أما الساسة فقد ضايقتهم القيود المفروضة على نشاطهم فتحايلوا . على عقد الاجتماعات والندوات حول مستقبل البلاد السياسى خاصة أن الرئيس الامريكى وودرو ولسون أعلن قبل انتهاء الحرب مبادئه الأربعة عشر ومنها حق الشعوب فى تقرير مصيرها وأن البلشفيك الذين استولوا على السلطة فى روسيا ما لبثوا أن عقدوا مؤتمراً فى باكو وعدوا فيه بمساعدة الشعوب المغلوبة على أمرها إلى أن تنال استقلالها ، وبينما مصر تنوء تحت وطأة الاحتلال والحماية أرسلت شعوب أقل قدرا مندوبيها إلى مؤتمر الصلح ، فرأى بعض الساسة المصريين أن يطالبوا بالمثل – فبعد انتهاء الحرب اتجه الكثيرون إلى ضرورة تشكيل «وفد» مهمته عرض مطالب مصر الخاصة بالحرية والاستقلال على المؤتمر ويذكر

عبد العزيز فهمى فى مذكراته (أو ذكرياته) التى نشرتها دار الهلال أن محمد محمود هو صاحب فكرة تأليف الوفد وأن سعد زغلول رفضها فى البداية ولو أنه لم يلبث أن وافق ودعا إلى اجتماع فى بيته ويفسر عبد العزيز فهمى هذا التحول بأن سعدا التقى برئيس الوزراء حسين رشدى وعدلى يكن اللذين خطأ رأيه بحكم أنهما والسلطان فؤاد قد اتفقوا على السفر إلى أوروبا للمطالبة بحقوق مصر على أن يكون إلى جانبهم فريق من الأمة يدافع عن حقوقها ويعتمدون عليه فى الحصول على شئ من الانجليز ويضيف عبد العزيز فهى أن سعدا سمع هذا الحديث من رشدى وعدلى فخشى ألا يكون له من الأمر شيء ودعا إخوانه فى منزله ، وتوالت الاجتماعات فى بيت سعد الذى ما لبث أن خلع عليه اسم «بيت الأمة» وتم الاتفاق على الأشخاص الذين يتكون منهم «الوفد» وعلى ندب ثلاثة منهم لمقابلة المندوب السامى والحصول منه على تصريح بالسفر إلى الخارج ، وكان ثمة تفكير فى ضم محمد سعيد باشا (وكان فى السابق رئيسا للوزراء) فخشى محمد محمود أنه إذا انضم للوفد تاق إلى الرياسة ، ومن ثم ترشيحه لسعد زغلول الذى تمسك منذ ذلك الوقت بفكرة رياسة «الوفد» وبدأ يندد بالحماية ، وبعد إنذار السلطات البريطانية له بالتوقف عن الإثارة تم القبض عليه وعلى بعض أعضاء الوفد (اسماعيل صدقى ،محمد محمود وحمد الباسل) ونفيهم إلى جزيرة مالطة .

ثورة ١٩١٩

وكان هذا الحادث منذراً بنشوب الثورة التى ما لبثت أن عمت شتى أنحاء البلاد واشتركت فيها جميع شرائح المجتمع ، وقد اصطنع الانجليز منتهى الشدة فى قمع الثورة حتى إذا ما خفت حدتها واعترفت الدول المنتصرة والمنهزمة على حد سواء بالحماية أطلقت سراح المنفيين فى مالطة وسمحت لمن يشاءون السفر بالتوجه إلى فرنسا حيث أوصدت فى وجوههم جميع الأبواب ، وكان عبد العزيز فهمى ممن سافروا إلى فرنسا للاشتراك فى الجهود الوطنية . وبعد أن يئس أعضاء الوفد من الحصول على شيء فى المجال الدولى لم يكن أمامهم سوى الاتصال بالانجليز لتنظيم الحماية - هذا فى الوقت الذى اتجهت فيه انجلترا إلى إرسال لجنة إلى مصر لتحقيق أسباب الثورة وكتابة تقرير عن حالة مصر وعن شكل القانون النظامى الذى يعد - تحت الحماية - خير دستور لترقية أسباب السلام واليسر والرخاء فيها ولتوسيع نطاق الحكم الذاتى فيها توسيعا دائم التقدم والرقى ولحماية مصالح الأجانب ورأس اللجنة التى أزمع إرسالها إلى مصر لورد ملنر وزير المستعمرات وقد وصلت إلى مصر فى ديسمبر ١٩١٩ وجمعت المعلومات المتصلة بأسباب الثورة

وذلك برغم مقاطعة معظم المصريين لها ثم عادت إلى لندن .

ولكسر حالة الجمود التى سادت العلاقات المصرية - البريطانية بدأت المفاوضات بين الجانبين وسافر عدلى يكن إلى باريس للتوسط بين الوفد ولجنة ملنر فلما نجح فى مهمته بقى مع أعضاء الوفد الذين سافروا أفواجا إلى لندن ثم عاد إلى مصر بعد أن نشرت لجنة ملنر تقريرها فى الوقت الذى بدأ فيه بعض أعضاء الوفد يعودون من باريس إلى مصر بعد أن نشبت بينهم الخلافات التى ما لبثت أن أدت إلى انسحاب الكثيرين من «الوفد» ومنهم عبد العزيز فهمى ، وفى أواسط مارس ١٩٢١ عرضت الوزارة على عدلى فقبلها على أن يكون هدفه المباشر استئناف المفاوضات وكان قد سبق وجدد تفاهم بين عدلى وسعد حول المفاوضات وتأليف وزارة برئاسة عدلى تتولى وضع الدستور ثم تباشر المفاوضة على أن يكون «الوفد» خارجها وعلى أن يعود أعضاؤه إلى مصر بعد تأليفها . وفى ٤ أبريل وصل سعد إلى الاسكندرية حيث استقبل بها وبالقاهرة فى اليوم التالى استقبال الأبطال ، وما لبث أن شن هجومه على عدلى ومن والاه من الوطنيين وكان الخلاف قد اتضح فى باريس حين شعر أعضاء «الوفد» الأولون أن سعدا يريد أن يستأثر بالأمر دونهم ثم بنى سعد ومن والاه موقفه على ما تنتظره الحكومة البريطانية من عدلى وأولئك الزملاء وقال بعد رجوعه إلى مصر : لان قضايا الوطن لا يمكن أن يعهد بها إلا إلى أيد أمنية ، فقد تزايدت شكوك سعد فى الدور الذى لعبه عدلى فى الوساطة بين الوفد والإنجليز خاصة أن بعض أنصاره تسببوا فى نشر جريدة «الأخبار» تلغرافا من مراسلها تسب فيه إلى عدلى يكن أنه يسد الأبواب فى وجه الوفد ويضع العراقيل فى وجه المفاوضات التى جرت بين «الوفد» ولجنة ملنر ، ثم نشرت «الأخبار» تلغرافا آخر من أحد أعضاء الوفد يشير إلى عدلى باعتباره «كارثة على الوفد» مما أدى إلى ما سبق أن أشرنا إليه من انسحاب عبد العزيز فهمى من «الوفد» وعودته إلى مصر ، وقد ذكر على ماهر الذى رافق الوفد فى باريس أن سعدا كان على علم بهذين التلغرافين وأن مصطفى النحاس هو الذى كتبهما بالشفرة ، وفى أحد الاجتماعات صرح سعد بأنه لا يمكنه الوثوق بعدلى لأنه كان يعتبر ذلك انتحاراً ، وهكذا تصدع «الوفد» قبل عودة سعد إلى مصر ، ثم قام هو فى ٢٨ ابريل ١٩٢١ بمهاجمة أنصار عدلى ووصفهم بأنهم «برادع الانجليز» وأنهم بمثابة «جورج الخامس يفاوض جورج الخامس» وذهب بعض أنصاره إلى أن الاحتلال على يده خير من الاستقلال على يد عدلى ! ومالبثت الحركة الوطنية أن انقسمت ما بين سعديين وعدليين ، ففشلت المفاوضات المصرية

الانجليزية ونفى الانجليز سعدا إلى عدن ثم إلى جريزة سيشل وقرروا حسم الموقف بإصدار تصريح من طرف واحد فى كل من لندن والقاهرة وهو التصريح المعروف بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذى اعترفت فيه انجلترا باستقلال مصر مع التحفظات الأربعة المعروفة .

لجنة لوضع الدستور

ثم تشكلت لجنة من ثلاثين عضوا كانت مهمتها وضع دستور للبلاد . حينئذ كان عبد العزيز فهمى يزاول المحاماة وحين سأله بعض المحامين عن حقيقة ما أشيع حول الدستور من أنه ضيق الحدود بمعنى أنه قاصر عن تقرير الحريات المطلوبة للشعب رد بأن الدستور فضفاض بمعنى أنه وسع كل الحريات التى طالب بها الشعب ، وقد ذكر أنه ناضل عن الدستور لا عن إقبال على الخوض فى شئون السياسة بل عن إيمان بأن الدستور، وهو الوثيقة الأساسية التى تقرر نوع الحكم ، وتسجل حقوق الأمة ، يجب أن يبذل لصيانته كل جهد وأخيرا صدر الدستور وبدأت الحياة النيابية وتشكلت الأحزاب وأبرزها فى ذلك الوقت حزب الاحرار الدستوريين (١) الذى تأسس فى أواخر عام ١٩٢٢ وقام على من انشقوا على «الوفد» وعلى معظم من لم يرضوا عن سعد وتصرفاته ، وكان أعضاء حزب الأحرار الدستوريين يعترفون بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ باعتباره خطوة فى طريق الاستقلال ، ولما كان الحزب يقوم على الوزراء القدماء وكبار الموظفين وملاك الأراضى فإنه كان على علاقة ما بالقصر ولم يكن يمانع فى التعاون مع الملكية أو فى عقد اتفاق مناسب مع انجلترا إذ كان من الطبيعى أن تميل الطبقات الاجتماعية التى قام عليها إلى شئ من التفاهم مع الانجليز الذين بإمكانهم – عند الاقتضاء – أن يحموهم من ثورية الجماهير ، وكان عدلى يكن أول رئيس لحزب الأحرار الدستوريين ورغم أنه لم يكن بطبيعته ميالا إلى الخصومة الحزبية إلا أنه قبل رئاسة الحزب بتأثير أعضاء «الوفد» المنفصلين الذين سعوا إلى أن يتخذوا من رئاسته سندا لحزبهم . على أنه لم يلبث أن استقال من رئاسة الحزب فى عام ١٩٢٤، وفى العام التالى طلب هو وعبد الخالق ثروت من عبد العزيز فهمى أن يرأس حزب الأحرار الذى اتفق رجاله على أن تسند إليه رياسة حزب لم يكن هو عضوا به ، فاعتذر عن القبول ولكنه لم يلبث أن وافق على مضض ثم انتخب عضوا بالبرلمان وأكره على أن يقبل منصب وزير الحقانية (العدل) وفى عهد وزارته أثيرت قضية الشيخ على عبد الرازق الذى انتسب إلى أسرة لها نفوذ فى حزب الأحرار الدستوريين وألف كتابا عنوانه

(١) لم يؤسس سعد وأنصاره حزبا على اعتبار أن «الوفد» الذى قام على أساس توكيلات شعبية فى البداية يمثل جميع قطاعات الشعب المصرى .

«الاسلام وأصول الحكم» أثار ما ورد فيه ضجة كبيرة : فقد ذهب إلى أن الإسلام لا خلافة فيه وأن رؤساء الحكومات الإسلامية حينئذ ملوك لا رؤساء، هذا فى الوقت الذى كان يتطلع فيه الملك فؤاد إلى منصب الخلافة الذى الغاه كمال أتاتورك بعد أن كان الحكام من آل عثمان قد خلعوا على أنفسهم لقب الخلافة بعد أن سيطروا على مصر والشام والحجاز واليمن وغير ذلك من البلاد الإسلامية وإن لم يثبت أن آخر الخلفاء العباسيين بالقاهرة قد تنازل للسلطان سليم . وقد ذهب على عبد الرازق فى كتابه إلى أن الخلافة لا تشكل جزءا لا يتجزأ من العقيدة الإسلامية بل إنها كانت، ولم تزل ، نكبة على الإسلام والمسلمين وينبوع شر وفساد ، لأن سلطة الملوك المطلقة عرقلت نمو روح البحث العلمى بعد أن ضغط الملوك على حرية العلم واستبدوا بمعاهد التعليم وعادوا علم السياسة وسدوا سبيله على الناس ومن ثم ما كان من قصور النهضة الإسلامية فى فروع السياسة وخلو حركة المسلمين من مباحثها ونكوص العلماء عن التعرض لها ... على النحو الذى تعرضوا به لبقية العلوم وقد صدمت آراء على عبد الرازق الرأى العام فى مصر ، فهاجمه المحافظون وأخذوا عليه أنه اقتبس آراء المسيحيين ليطعن بها الاسلام ومنها آراء المستشرق سير توماس أرنولد عن الخلافة ، لهذا دفعت هيئة كبار العلماء كتاب على عبد الرازق بأنه مناقض للشريعة ومن ثم فصله من وظيفته بالقضاء الشرعي وطرده من هيئة كبار العلماء . فقد رفعت دعوى أمام مجلس الأزهر طلب فيها تجريده من درجة العالمية التى كان قد حصل عليها من الأزهر وذلك لما رؤى من أنه أخل بوصف العالمية إلا أن عبد العزيز فهمى لم يجد فى الكتاب أدنى فكرة يؤاخذ عليها المؤلف ولكن لما كانت الدعوى مرفوعة على أساس أنه أخل بوصف العالمية فقد طلب منه رئيس الوزراء بالنيابة أن ينفذه بشطب اسم الشيخ على من سلك القضاء الشرعى، وبعث عبد العزيز فهمى الحكم إلى كبار رجال القانون فى الحكومة ليسألهم عن قيمة هذا الحكم فطلب منه رئيس الحكومة بالنيابة أن يستقيل فأبى وحينئذ استُصدر مرسوم يقضى بإحالة أعماله إلى وزير المعارف إلى أن يعين للحقانية وزير ، فلزم بيته وسر بخروجه من الوزارة . وفى عام ١٩٢٦ تخلى عن رياسة حزب الأحرار الدستوريين وعاد الى المحاماة ، ثم اعتذر عن تعيينه عضوا بمجلس الشيوخ وعين فى عام ١٩٢٨ رئيسا لمحكمة الاستئناف وبقى فى هذا المنصب حتى عام ١٩٣٠ ثم عاد إلى

رياسة الاستئناف وفى أوائل الثلاثينات أسندت إليه رياسة محكمة النقض والابرام، وفى عام ١٩٤١ اختير من جديد رئيسا لحزب الأحرار الدستوريين ثم عين عضوا بمجلس الشيوخ ثم أصبح عضوا بمجمع اللغة العربية الذى وضع فيه مشروعا لإصلاح الحروف العربية يتضمن استبدالها بالحروف اللاتينية على غرار ما حدث فى تركيا الكمالية وإن يكن قد هذب بعض الحروف اللاتينية مع اللغة العربية ، وقد طبع مشروعه الذى تقدم به للمجمع اللغوى الذى رفضه نتيجة لارتباط اللغة العربية الشديد بالتراث الاسلامى فى حين نجحت التجربة المماثلة فى تركيا لأن اللغة العربية ليست لغة الأتراك . ولا يفوتنا فى هذا المجال ذكر أن اللغة العربية بحاجة إلى الإصلاح فيما يتعلق بحروف الحركة والأرقام التى قد تؤدى الى الخلط.

***

وأخيرا فإن عبد العزيز فهمى كان فقيها قانونيا ورجل مبادىء لا ينحدر إلى مستوى اللجج أو يوغل فى الخصومة على عادة بعض المشتغلين بالسياسة فرغم عدم ارتياحه لبعض تصرفات سعد زغلول فإنه يسجل أنه «كان رجلا ممتازا فى جميع أدوار حياته ، ولم أعرفه وهو محام ، ولكنه كان أول ثلاثة فى عهده اشتهروا بالمقدرة الكبيرة فى المحاماة ، ثم عرفته وهو مستشار وترافعت أمامه فى بعض القضايا - كان قاضيا نزيها متينا ، ولعله كان فى المحاماة أمتن منه فى القضاء لأن ذهنه - كما عرفته فيما بعد - ذهن جدلى مولد واسع النطاق ، وكانت قدرته على الجدل لا تعدلها قدرة ، فهو يستطيع أن يجادل ويناقش أربع وعشرين ساعة متواصلة . وقد كان مثقفا مطلعا وكان عقله أكبر من علمه كما أثنى على محمد محمود الذى ترأس حزب الأحرار بعد عدلى يكن ووصفه بأنه كان من خيرة الرجال إخلاصا لوطنهم ومن أكثرهم حبا للتضحية ، ولعل من مآثر عبد العزيز فى رعايته للتعليم وتشجيعه المتعلمين فى بلدته كفر المصيلحة ومساعدته المادية والمعنوية لكثير من أبنائها كما أنه كان شديد الحب لبلاده جريئا فيما يراه حقا شديدا الحرص على كرامته دون أن يبغى من ذلك منفعة خاصة ومن أدلة ذلك أنه حين توجه إلى باريس للمشاركة فى الدفاع عن حق مصر فى الحرية والاستقلال كان ينفق على نفسه من ماله الخاص لا من الأموال التى لدى «الوفد» وأنه فى شبابه كان يتعفف عن استعمال المواصلات الحكومية فى غير أوقات العمل الرسمى، وأنه كان - كما سبق أن رأينا - عزوفا عن تولى المناصب التى كان الكثيرون ولايزالون يتهافتون عليها لما توفره من نفوذ ومنافع .

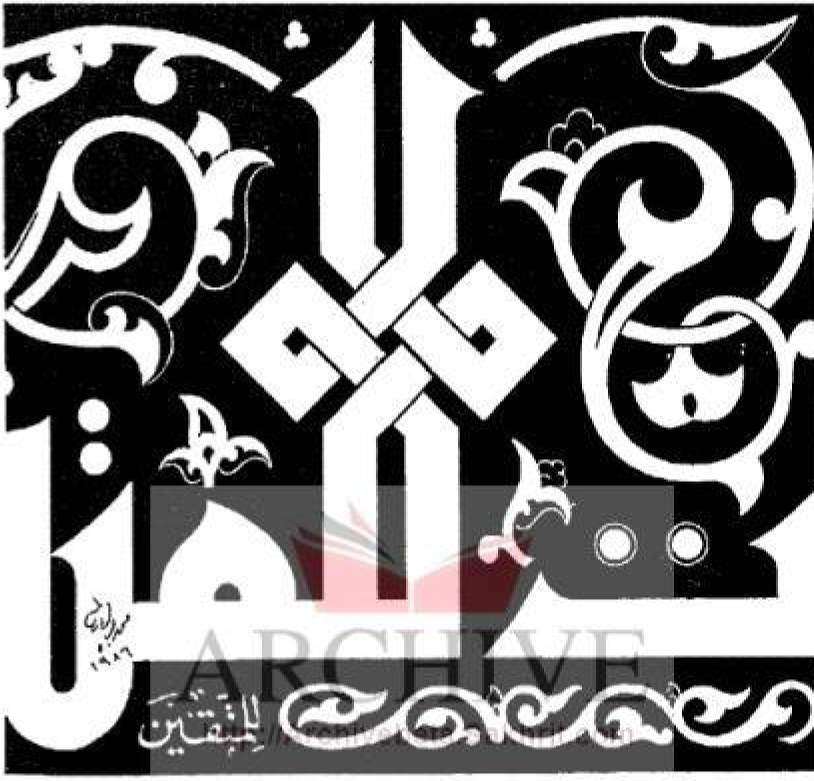
جماليات الخط العربي أمام مخاطر الكمبيوتر

بقلم : حامد العويضى

يعد الخط العربى من أجمل الفنون التى أبدعتها الحضارة العربية ، وقد حافظت أجيال ودول اسلامية عديدة على جماليات هذا الفن الذى زين المساجد والأسبلة وتحول إلي لوحات بديعة تفخر بها المتاحف وتدهش متذوقي الجمال من كل أنحاء العالم . وجاءت تجربة مصطفى كمال أتاتورك باستبدال الحرف اللاتينى فى تركيا بالحرف العربى ، الأمر الذى أزعج الكثيرين فى العالم ووجد ردود أفعال متباينة أبرزها الدعوات الملحة آنئذ إلى إصلاح الحرف العربى ، ومر الأمر بهدوء ثم تأتي الآن تجربة ثانية وهى استعمال «الكمبيوتر» فى الكتابة حيث يرى عدد من الخطاطين أن هذا الجهاز يشكل خطرا جديدا على الخط لأنه يهمل تقاليده وجمالياته ..

● نجاح أتاتورك فى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية كان دافعا للمطالبة بإصلاح الكتابة العربية .

● بدعوى التبسيط أهملت شركات الكمبيوتر تقاليد الخط وفنونه



نموذج الكتابة الكوفية عند محمد عبد القادر ويلاحظ تأثره بأستاذ الكوفي في العصر الحديث يوسف أحمد .

● الخطاطون الباكستانيون بذلوا جهودا مضنية للحفاظ على جمال الخط الفارسى ، وأهملنا نحن الخط العربى .

ولعل الطفرة التكنولوجية الهائلة فى مجال الكمبيوتر وعلاقته بالحرف العربى تستوجب وقفة من وجهة نظر فن الخط العربى ، ومن حيث مدى موافقتها لجماليات وتقاليد هذا الفن العريق . خاصة بعد أن توافرت لأجهزة الكمبيوتر قدرات فنية بإمكانها القضاء على معظم المشكلات والقضايا التى تعرض لها الخط العربى قبل أكثر من نصف قرن ، حين اقترح عدد من المفكرين العرب عدة آراء استهدفت إصلاح الحرف العربى وتيسير طباعته وقراءته .

وتبدو لمناقشة هذا الأمر - فى مصر بالذات - أهمية خاصة إذا علمنا أن هذا العام يمر ٧٥ عاما على تدريس فن الخط العربى فى مصر ، وذلك عندما أنشأ الملك فؤاد عام ١٩٢٠ مدرسة تحسين الخطوط الملكية ، واستقدم لها كل الخبرات من الخطاطين العظام لعل أشهرهم الخطاط التركى الكبير الشيخ عزيز الرفاعى الذى ساهم مساهمة كبرى فى نهضة هذا الفن فى مصر ، بالاضافة إلى أعلام المدرسة المصرية فى فن الخط آنذاك الشيخ على بدوى والشيخ محمد رضوان ويوسف أحمد ثم بعد ذلك تولى الجيل الثانى مهمة تدريس الخط وهم سيد ابراهيم ونجيب هواوينى ومحمد حسنى ومحمد المكاوى وغزلان بك وتلامذتهم محمد عبد القادر وسيد عبد القوى وسعد الحداد ، وآخرون استقر الخط على أيديهم إلى علم وفن له أصوله وجمالياته .

واستمرت مصر منذ ذلك الحين البلد العربى الوحيد الذى يدرس هذا الفن دراسة أكاديمية متخصصة ويأتى إليه الطلاب من كافة البلدان التى تستخدم الحرف العربى (وإن كانت بعض البلدان العربية الأخرى تدرسه كعلم ضمن مجموعة علوم أخرى) .

وساهم ابداع هؤلاء العظام فى خلق أجيال كثيرة ملأوا الحياة الثقافية والصحفية فى مصر والعالم العربى ، وجعلوا من فن الخط لوحة جمالية ، وصارت اللوحة الخطية بفضل ابداعاتهم من جماليات البيت المصرى والعربى .

ومع ازدهار الصحافة بعد ذلك بكثير كانت المؤسسات الصحفية تستعين بأوائل

خريجى مدرسة الخطوط للعمل بها ، فكان فى الأهرام عدلى عبد الشهيد وفى الجمهورية محمود أبراهيم وفى الأخبار السخيلى ومازال الفنان محمد العيسوى فى دار الهلال يجمل هذه المجلة بخطوطه الجميلة .

الطباعة والخط العربى

مع بدء حركة النشر والطباعة كان لابد من سبك الحروف التى كانت تجمع بشكل يدوى آنذاك ، ولعل أقدم تصميم

نموذج لاقتراح شركة أبل لكتابة الخط العربى بعد نصف قرن من اقتراح نصرى خطار



معروف للخط العربى وأكثرها قربا من قواعد خط النسخ ، هو التصميم الذى استخدمته المطابع الأميرية ، فقد روعى فى تصميمها الحفاظ على جماليات الخط العربى ، وتعدد صور الحروف طبقا للحروف التى قبلها والحروف التى بعدها ، فضلا عن ثبات علاقة الحرف بسطر الكتابة صعودا وهبوطا . وقد بلغت عدد صور الحروف العربية فى أوضاعها المختلفة طبقا لصندوق المطابع الأميرية ٤٧٠ صورة .

إلاَّ أن المشكلة الحقيقية بدأت فى الثلاثينيات مع دخول ماكينات الجمع الآلى (اللينوتيب) فى الصحافة خصوصا، فقد كانت هناك صعوبات فنية كبرى تحول دون الاحتفاظ بهذا الكم من صور الحروف ، واستلزم ذلك اختصار عدد الصور لتسهيل الجمع والطباعة ، وجاءت هذه الخطوط على حساب جماليات الحرف العربى . وبالطبع كان الأكثر حماسا لذلك الشركات المصنعة لهذه الماكينات التى يعنيها بالطبع تسهيل الانتاج ومن ثم البيع ولاتعنيها مسألة جماليات الخط .

وأمام مشاكل الكتابة العربية هذه ،

وبعد نجاح تجربة مصطفى كمال أتاتورك فى تركيا فى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، رغب بعض المفكرين العرب فى إصلاح الكتابة العربية ، وبرزت فى هذه القضية عدة اتجاهات نوردها إيجازا فيما يلى :

● اتجاه يرمى إلي معالجة مشكلة الحركات فى الكتابة وأبرز الداعين إليه أحمد لطفى السيد وعلى الجارم .

● اتجاه يعالج مشكلة تعدد رسم الحرف الواحد وأبرز الداعين إليه المهندس اللبنانى نصر خطار الذى وضع ما أسماه بالأبجدية الموحدة ، حيث اعتمد صورة واحدة للحرف العربى بشكل منفصل على أن تكون صورة الحرف فى حالة الإفراد ، وفى هذا الاتجاه أيضا محمود تيمور الذى اقترح أن تستخدم صورة واحدة للحرف وهى الصورة المبتدئة مع اعتماد الكاف المبسوطة .

● أما الاتجاه الثالث فكان لمعالجة مشكلة الحركات وتعدد رسم الحرف معا وأبرز الداعين إليه د: على عبدالواحد وافى فى الأربعينيات ، وإن كان قد تراجع عنه فى السبعينيات مفضلا إبقاء الرسم العربى على حاله .

● ويأتى الاتجاه الرابع أكثر غرابة ، فهو يدعو إلى تبنى الحرف اللاتينى فى الكتابة العربية ، وأبرز دعاته فى العالم العربي عبد العزيز فهمى (وإن كانت بدايات الفكرة على يد بعض المستشرقين الذين ربما لاتكون نواياهم صافية فى تذليل صعوبات اللغة العربية)

وقد ألف مجمع اللغة العربية فى القاهرة لجنة لدراسة مشكلة تيسير الكتابة العربية عام ١٩٣٨ وقرر وضع جائزة قدرها ألف جنيه لأحسن اقتراح فى تيسير الكتابة العربية ، وما إن أعلنت المسابقة حتى تلقى المجمع أكثر من مائتى اقتراح وتولت لجنة فنية دراستها وقضت فى ذلك عدة سنوات ولم تتوصل لنتائج تذكر .

إلا أنه فى النهاية رجحت كفة المدافعين عن الخط العربي لأسباب كثيرة أهمها أن هذه الاقتراحات تقطع الصلة بين مستقبل الأمة وماضيها ، وتفصلها عن

تراثها ، وتشوه حرفها الجميل .

وما يعنينا فى هذا المقال هو عودة إلى الكتابة المنفصلة لمعالجة تعدد صور الحروف التى تقدم ذكرها بعد نصف قرن من الزمان ، وإن كانت الأسباب مختلفة ، فدعوتا نصرى خطار ومحمود تيمور كان السبب الأساسى فيهما هو تيسير الكتابة العربية وتيسير الطباعة ، أما الآن وقد عادت لتطل برأسها من جديد من خلال اقتراح تعرضه إحدى شركات الكمبيوتر على استحياء ، ولكن بحجة أخرى غير حجة نصرى خطار ومحمود تيمور فى الأربعينيات ، وهى دفع الأجانب لتعلم لغتنا العربية .

وهؤلاء ينسون دائما نقطة مهمة لصالح اتصال حروف اللغة العربية ، إذ إن اتصال حروف اللغة ميزة تحسب لمقروئيتها ، فقراءة الحرف المتصل تقود العين بشكل طبيعى وتلقائى للحرف الذى يليه .

على أن شركات الكمبيوتر لم تقتصر على طرح هذه الفكرة فقط ، بل قامت بطرح تصميمات جديدة لخطوط أخرى لينة غير خط النسخ الذى اقتصرت عليه التجارب السابقة ، ومنها خطوط الرقعة والديوانى والكوفى ، وهذه التصميمات اتخذت أسماء لخطوط معروفة ، استقرت فى ذهن المتلقى بإبداعات أجيال من الأساتذة الكبار ، لكننا نفاجأ بأنه تم اعتمادها دون دراسة وفهم لروح كل خط على حدة .

ففى أول نظرة مثلا للخط الكوفى كما هو فى أجهزة الكمبيوتر ، نكتشف مخالفته لكثير من روح وتقاليد الخط الكوفى كما أبدعها أستاذ الخط الكوفى فى العصر الحديث يوسف أحمد - مفتش الآثار الإسلامية الأسبق .

عيب فى خط الرقعة

أما خط الرقعة فى الكومبيوتر فيعيبه عدم الدراسة الكافية لطبيعة اتصالات الحروف التى قبلها والتى تليها ، وعلى سبيل المثال حرف الحاء الذى قبله لام أو ميم يختلف عن الحاء المبتدئة ، وكذلك الحاء التى تليها ياء أو راء تختلف عن الحاء التى يليها حرف صاعدمثل الألف أو الدال ..

وجدير بالذكر أن دعوى التبسيط التى تقال أحيانا فى تبرير عيوب هذه التصميمات ، لاتبرر للقائمين على هذا الأمر مثل هذا الخروج على تقاليد فن عريق ، إذ إن الخروج عنها يتطلب أن يسنده منطق جمالى .

تجربة الفارسى

من المعروف أن الخط العربي يستخدم فى رقعة جغرافية متسعة وهو يأتى اليوم بعد الحرف اللاتينى من حيث اتساع الرقعة الجغرافية التى تكتب به ، فبالاضافة للعرب يستخدم الخط العربى فى تدوين اللغة الفارسية والأردية (لغة الباكستان وبعض سكان الهند) والكشميرية والسندية ولغات زنجبار وبعض قبائل مدغشقر والحبشة ، كما استخدمه الاتراك والأسبان لفترة طويلة من الزمن .

ويستخدم أسلوب الخط الفارسى فى كتابة الباكستان والفرس ، وهو خط متراكب يختلف عن خط النسخ من حيث ليونته وتعدد صور حروفه وطبيعه اتصالاتها وعلاقاتها بسطر الكتابة صعودا وهبوطا ، وكانت الصحف هناك حتى عهد قريب تكتب نصوص الموضوعات يدويا إلى أن أنتجت إحدى الصحف الباكستانية الخط الفارسى مصفوفا بالكمبيوتر ، ومن النظرة الأولى يبدو حجم الجهد الكبير الذى بذله الخطاطون الباكستانيون مع شركات الكمبيوتر لانتاج هذا الخط ، فقد تمت دراسة الحروف بعناية فائقة، وانتجت تصميما حافظ على روح وجمال الخط الفارسى . والغريب أن نفس هذه الشركات لاتبذل هذا الجهد فى التصميمات الموجهة للمنطقة العربية

التكنولوجيا فى خدمة اللغة

ولاينفرد الخط العربي وحده بتعدد صور حروفه ، وربما فى تجربة اللغة اليابانية مايكفى للرد على كثير مما أثير حوله . فرغم أن اللغة اليابانية غير متصلة فإنها تحتوى على عدد كبير جدا من صور الحروف والأشكال ، فهى تكتب بثلاثة أنواع من الحروف ، مايقرب من خمسين حرفا من حروف «الهيراجانا» وما يماثلها من حروف «الكاتاجانا» ومايزيد على ثلاثة آلاف مقطع من حروف «الكانجي» المقتبس

بتأثير الحضارة الصينية على اليابان ، وذلك قبل أن يستنبط اليابانيون حروف «الهيراجانا» و«الكاتاجانا» الخاصة بهم

ينبغى أن نسجل أن مسيرة الخط العربى تعرضت عبر التاريخ لكثير من التغيرات تبعا للظرف الاجتماعى والسياسى من حوله ، وقد كانت هناك أنواع عديدة من الخطوط العربية فى مراحل تاريخية معينة ثم انقرضت وبقى الصالح منها والذى استطاع الصمود فى وجه المتغيرات الثقافية والاجتماعية ، بل إن العثمانيين اخترعوا خط «السياقت» لتسجيل مكاتبات الدواوين الحكومية ، وهو خط سرى لايستطيع العامة قراءته ضمانا لسرية المكاتبات .

وفن الخط منتج ثقافى يتأثر بالحياة الثقافية من حوله ، ولنا أن نعلم أن نشأة فن السينما فى مصر كان لها تأثير فى تطوير الخط العربى ، فمنذ الثلاثينيات من هذا القرن شهد ستوديو مصر الفنان الخضرى فى كتابة «تترات» الأفلام ، وهى وإن كانت فى إطارها العام ضمن الخطوط الكلاسيكية فإنه كثيرا ماخرج

ایک عالم تھے سلطان محمود بھمانی نے انھیں قطب الملک کا خطاب عطا کیا تھا چنانچہ اسی مناسبت سے انھوں نے اس خط کو قطب شاہی کا لقب دیا اس کے بعد سے خطاطوں اور علماء کی مختلف نسلوں کے درمیان ترقی کی منازل طے کرتا رہا جنھوں نے خط نستعلیق میں مختلف ترامیم کر کے مختلف ہستیوں سے روشناس کرایا اور اس طرح خط نستعلیق میں روشیں پیدا ہو گئے ان میں بعض روشیں تو یکسر اور اتنی مختلف تھیں کہ ان میں اصل خط کی بہت ہلکی سی جھلک ملتی تھی بہرحال حقیقت یہ تھی کہ ہر مکتبۂ فکر کا دعوی یہی تھا کہ انھی کی روش اصل خط نستعلیق تھی جب کہ دوسرے سب گھٹیا نقال تھے

آج خط نستعلیق کی جغرافیائی سرحدیں صرف ایران

تجربة الخط الفارسي في الكمبيوتر ويبدو فيها الجهد الفني للحفاظ علي روح الخط

الفنان الخضرى على القواعد ولكن بتصرف جميل ومنطق فنى محسوب ، وهو أمر يحسب لطواعية الحرف العربى لما يحمله مضمون المادة المكتوبة .

قصدنا مما سبق أن نلفت الأنظار لمستقبل الحرف العربي فى عصر الثورة التكنولوجية وإمكانية أن تكون التكنولوجيا وسيلة لاظهار جماله وليس العكس .

دائرة حوار

ولكوكس والعامية والفصحى

بقلم : أحمد حسين الطماوى

● فى هلال أغسطس الماضى مقالة للدكتور رشدى سعيد عن وليم ولكوكس، أشاد فيها بمواهبه الهندسية، وحبه لمصر، وبرر دعوته للعامية .. وقال إن ولكوكس كان أول من فكر فى بناء خزان أسوان، وليست الحقيقة كذلك، فإن أول من أشار إلى بناء الخزان هو السير صموئيل باكر قبل ولكوكس بأربعين عاما، وإنما استمد ولكوكس شهرته لا من عمله الهندسى ولكن من مناداته بالعامية .. وقال الدكتور رشدى إن حرص ولكوكس على المال العام جعله يطالب الحكومة المصرية بأن تقوم ببناء الخزان بنفسها بدلا من المقاولين المغالين فى الأسعار، وقد بنى الخزان تحت إشرافه الشخصى .. وهذا الكلام يناقض ما رواه جرجى زيدان فى هلال ١٥-١٢-١٩٠٢ إذ قال: «إن الحكومة عهدت ببناء الخزان والقناطر إلى شركة انجليزية اسمها شركة السير جون إيرد وشركاه» وقد حضر إيرد افتتاح الخزان.. أما تنظيم ولكوكس للرى بمصر فهذا عمله الذى تقاضى عنه أجرا، وقد أفاد الانجليز أكثر من المصريين فى ضبط الرى بمصر، فقد كانت مصانع النسيج بانجلترا تعتمد على القطن المصرى.

أما تبرير د. رشدى لدعوة ولكوكس للعامية فقد ذهب فيه إلى أن قضية العامية والفصحى لم تعد قائمة الآن بعد تطور أساليب الكتاب، وتقارب لغة الكتابة من لغة الكلام، وكأن دافع ولكوكس إلى العامية هو صعوبة أساليب الكتابة فى عصره الأمر الذى يتعذر معه فهم الأغراض والإحاطة بالأفكار.

وهذا التبرير فيه خلط، لأن هناك فوارق بين الدعوة إلى العامية، والمناداة بتبسيط أساليب الكتابة بالفصحى، ولو دعا ولكوكس إلى ترقيق أسلوب الكتابة وتسهيله مع المحافظة على الفصاحة والبلاغة، لوجد آذانا صاغية. على أن أساليب الكتابة السابقة على دعوة ولكوكس لم تكن جميعها مثقلة بالألفاظ القاموسية التى يستعصى فهمها، وإنما كان الكثير منها مرسلا بسيطا يمكن متابعته دون الاستعانة بمعاجم اللغة.

إذن ما دافع ولكوكس إلى العامية بالرغم من وضوح الكتابات أو الكثير منها فى عصره؟ إن الدافع هو إبعاد المصريين عن تراثهم الدينى والأدبى وإننا لا ننكر العامية تماما، فلا بأس من أن تكون أحد أشكال التعبير الأدبى الشعبى، ولكن مكمن الخطر فى دعوة ولكوكس هو المناداة بكتابة جميع مؤلفاتنا العلمية والتعليمية والأدبية باللهجة العامية وتحنيط الفصحى، الأمر الذى يترتب عليه تربية ذوق عامى ممسوخ يناكر الذوق الذى تربى فى ظل الفصحى، وصقلته آدابها الرفيعة عبر عصور متلاحقة. أى أنه يرمى إلى القضاء على هوية الذوق وشخصية اللغة العربية.

ودعوة ولكوكس دعوة أملاها الهوى، وليس لها من سند علمى لأنه من غير الممكن جمع كل اللهجات الشعبية فى الوطن الواحد على قواعد ثابتة موحدة . فدعوته عبارة عن صيحة أطلقها : أكتبوا بالعامية وأهجروا الفصحى . وبعد ذلك يكتب كل شخص بهذه اللهجة على هواه ، وينشىء بها كيفما شاء إنها دعوة للفوضى فى مقابل لغة منتظمة.

ويقول د. رشدى : «إن استخدام العامية لم يباعد بين المسلمين وتراثهم بل على العكس من ذلك فقد كان استخدامها تثبيتا لهذا التراث الذى كان ينقل شفاها من جيل إلى جيل عبر العامية».

إذا كان العامة قد فهموا تراث الفقهاء، والكتاب والشعراء الفصحاء فإن العامى يستطيع استيعاب الفصحى ، فما مبرر الدعوة إلى العامية ؟ يا سيدى الفاضل إن العامة نقلوا بالمشافهة بعض الازجال والأغانى والأمثال والحكايات الشعبية وما إلى ذلك وهى المادة التى كانوا يتسامرون بها فى الليالى، أما المعلقات والمقامات وأشعار الفحول وكتب الطبقات والفلسفة وكتابات الجاحظ وأبى حيان .. إلى آخره فقد أعرضوا عنها لأنها لا تساير امكاناتهم، ولقد صدقت عندما قلت إن العامية لم تباعد بين المسلمين وتراثهم لا لأن العامة نقلوا التراث عن طريق الرواية الشفاهية كما تقول، ولكن لأن علماء اللغة كانوا حراساً عليها دائمى التنبيه على الدخيل فيها، وقد امتدت رسالة القدماء إلى العصر الحاضر فى المجامع اللغوية التى انتشرت فى الأقطار العربية.

وتبلغ حماسة د. رشدى حدها عندما يقول : «إن العامية هى قمة التراث ففيها تختزن الأمة تجربتها وثقافتها عبر العصور» . كلام نظرى خطابى يعوزه دليل وبيان، فما تلك الأعمال العامية الكبرى التى تتمثل فيها الخلاصات النقية والنتائج الغنية ؟ يا سيدى الفاضل إن ما تم تحقيقه من كتب التراث أقل مما هو مخطوط ولم يحقق فكيف أصدرت الحكم ؟ ويطيب لى أن أثبت هنا كلمة قالها جرجى زيدان فى الرد على ولكوكس وتصلح فى الرد على الدكتور رشدى قال زيدان : «إن اللغة تتبع حالة عقول الناطقين بها ارتقاء وانحطاطا ، فلغة العامة منحطة بنسبة انحطاط أفكار الناطقين بها ، وليس لها أن تقوم مقام الفصحى ولاسيما العربية لأنها أرقى لغات العالم وفيها من أساليب التعبير ما تعجز لغة العامة عن القيام بمثله .. » (هلال فبراير ١٨٩٣) .

وليس أدل على فقر العامية وعجزها من أن دعاتها الذين عددهم د. رشدى من أمثال لطفى السيد وسلامة موسى وعبد العزيز فهمى . لم يكتبوا بها ، وكم يكون الأمر مضحكا لو قرأنا ترجمة لطفى السيد لكتاب «السياسة» بهذه اللهجة العامية ، وهو كتاب وضعه أرسطو فى فلسفة السياسة . والدكتور رشدى سعيد نفسه لماذا لم يكتب مقاله بإحدى اللهجات العامية الكثيرة التى لايفهمها إلا المتكلمون بها ؟!.

دور النخبة ومشكلات التخلف

بقلم : د. أحمد أبو زيد

دفعنى إلى الكتابة فى هذا الموضوع اهتمام شيوخ مفكرينا ، على صفحات « الهلال » ، بحاضر مصر ومستقبلها فى الوقت الذى يجنح فيه الشباب إما إلى التقوقع فى الماضى وإما إلى التفرنج الذى يغرق الذات فى تنميق الجسد وتجميله ، وفى الحالتين يغفل العقل ويضمحل ويصير الوجود إلى اندفاع لاعقلانى إما بالضرب والقتل أو بالاستهلاك المترف وكلاهما وجهان لعملة واحدة ، وذلك موضوع يستحق أن نقف عنده وقفة أخرى .

ان الحديث عن النخبة حديث قديم ، ولكنه حديث الساعة أيضا ؛ ذلك أن الفرز النخبوى حقيقة من حقائق الحياة الاجتماعية والسياسية ، وتعرف النخبة بأنها جماعة (أو جماعات) من الأفراد الذين لهم خصائص مميزة تجعلهم يقومون بأدوار أكثر تميزا فى حياة مجتمعاتهم ، ومؤشر هذا التميز فى الأدوار تأثيرهم البالغ على مجريات الأمور وتوجيهها ، كما ينعكس فى تأثيرهم على عمليات صناعة القرار المهمة فى مجالات الحياة المختلفة . وتتدرج النخب عبر



المستويات المختلفة للبناء الاجتماعي السياسي ، بدءا من النخبة السياسية الحاكمة ومرورا بما يمكن أن نطلق عليه النخب الوسيطة (كجماعات المثقفين والعلماء على سبيل المثال لا الحصر) وانتهاء بالنخب المحلية على مستوى المدن الصغيرة والقرى . وللنخبة (أو النخب) - وفقا لهذا التعريف - دور بالغ في توجيه مسار المجتمع وتحديد مستقبله، ولعل ادراك هذا الدور هو الذى دفع أستاذنا مصطفى سويف إلى هذا الطرح المثالى لدور النخبة في حاضر مصر ومستقبلها .

ومع أهمية مثل هذا الطرح الذى يحدد أدوارا مثالية للنخب ، فعلى نفس القدر من الأهمية أن نكشف عن الجوانب التى يمكن أن تعوق النخب عن أداء هذه الأدوار ، بل التى أعاقتها بالفعل في كل دول العالم الثالث تقريبا عن أن تقود تنمية حقيقية ، وأن تلعب نفس الدور الذى لعبته النخب في المجتمعات المتقدمة والتى غالبا ما نأخذ عنها مثل هذه المثاليات المرتبطة بدور النخب السياسية وغير السياسية ، وفى ضوء هذا فإن علينا أن نميز فى حديثنا عن دور النخب بين العام والخاص ، فالنخب السياسية وغير السياسية ليست قائمة فى مكان ما مستقلة بذاتها عن سياق البناء الذى أفرزها والذى تديره أو تعيد تشكيله وفقا لمقتضيات العصر . ان النخب فى دول العالم الثالث قد نشأت فى ظروف خاصة وتطور تشكيلها فى ظروف خاصة ، ومن ثم فإن أدوارها تحددت فى ضوء هذه الظروف بنفس الطريقة التى تحددت بها مشكلاتها والعقبات التى تواجهها . ان بامكاننا أن نتحدث عن أدوار مثالية لهذه النخب ، ولقد أكدت أطروحات كثيرة فى نظريات علم الاجتماع مثل هذه الأدوار خاصة فى فترة ما بعد الاستقلال التى كان الأمل فيها معقودا

على جماعات النخب السياسية وغير السياسية .

ولكن الحديث عن هذه الأدوار المثالية لابد أن يقترن بحديث عن السياق الذى تعمل فيه هذه النخب ، وعن المشكلات المرتبطة بتكوينها الاجتماعى والنفسى ، وعن مصالحها وأهدافها . ان مثل هذا الحديث ينزل بنا عن عالم المثاليات و« الينبغيات » إلى عالم الواقع ويفتح عيوننا على آفاق أخرى للمستقبل . وفضلا عن ذلك فإن الطرح الواقعى لقضية النخب يبرز الطابع الخاص للمجتمعات التى تشترك فى خبرة تاريخية واحدة ، فيبرز الفرق بين النخب التى تعيش فى ظلها ، وبين النخب التى بنت الحضارة فى العالم الغربى أو فى ماضى مجتمعاتنا .

● النخبة السياسية

ولن نستطيع فى مقال واحد أن نتحدث عن جميع النخب بمستوياتها المتعددة ، ومن ثم فسوف أقصر حديثى هنا عن النخبة السياسية خاصة عند مستواها القومى ، لقد نشأت النخب السياسية فى دول آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية فى كنف الاستعمار . فقد كانت النخب السياسية التى تهيمن على مقدرات هذه الشعوب تتكون من جماعات من القادة الكبار والمحاربين وزعماء القبائل تتعاون معهم جماعات من رجال الدين والتجار ، وكانت هذه الجماعات تحكم فى ضوء علاقات أبوية أو عسكرية أو سلطانية. ومع قدوم الاستعمار وبداية اندماج النظم التقليدية فى الثقافة الغربية الحديثة برزت إلى الوجود وجوه جديدة هى الوجوه التى نمت مع النمو المؤسسى الحديث فى مجال النظم العسكرية والاقتصادية والثقافية الحديثة . لقد برز الى الوجود عسكريون ، ومثقفون ، ورجال صناعة وتجارة حديثة ، وأطباء ومحامون وقضاة وعلماء ، وبين كل هؤلاء ظهر رجال سياسة ساهموا فى حركة التحرر وتحاوروا مع الاستعمار بالمفاوضات تارة وبالكفاح المسلح تارة أخرى . وهؤلاء هم الذين شكلوا النخبة السياسية القومية التى عملت وكأنها ورثت البلاد بعد خروج الاستعمار . وكانت جماعة العسكريين على رأس هؤلاء وفى مقدمتهم بسبب ما تتمتع به من قوة تستمدها من سيطرتها على نيران المدافع ومن ظهورها المبكر ، فقد كانت المؤسسة العسكرية من أولى المؤسسات الحديثة التى ظهرت إلى الوجود فقد أسس محمد على - مثلا - الجيش المصرى بنظامه الحديث قبل أن يؤسس النظم الأخرى . ويقول بعض علماء الاجتماع ان

الجماعة الاستراتيجية التى تظهر أولا فى السياق الزمنى يكون لها نصيب الأسد من الثروة والقوة . واذا كانت جماعة العسكريين قد ظهرت فى سياق زمنى مبكر ، فقد كان نصيبها من ملكية القوة السياسية والاقتصادية أكبر من غيرها .

وكانت المهمة الأولى أمام هذه النخبة السياسية أن تكوّن دولة قومية حديثة مستقلة وأن تخلق ضربا من التجانس والوحدة فى هذه الدولة ، لقد كان على هذه النخبة أن تخلق ثورة تكاملية Integrative Revolution عن طريق تدعيم المؤسسات الحديثة والجماعات التضامنية Corporate Groups التى تتجاوز انقسامات الديانة ، أو السلالة ، أو اللغة ، أو الاقليم . كما كان عليها أن تواجه المشكلات المتفاقمة للفقر والمرض والأمية بسياسة تحديثية متكاملة كما كان عليها أن تنقل النظام السياسى إلى نظام حديث يتواكب مع متغيرات العصر ، وأن تدفع الشعب إلى مزيد من المشاركة فى صناعة مصيره ، وكان عليها فى إطار كل هذا أن تشجع العلم والإبداع ، وأن تنقل المجتمع إلى حالة يتواكب فيها مع المتغيرات العالمية من حيث المستوى المعيشى ، والتكنولوجى والثقافى .

● التنمية .. الوهم

والسؤال المهم الذى يطرح الآن وبعد أكثر من أربعة عقود من محاولة تحقيق هذه المهام تحت خطاب التنمية والتقدم والثورة السياسية (تغيير النظم السياسية ورموزها والأيديولوجية السياسية) والثورة النوعية (الثورة الزراعية والثورة الخضراء والثورة الادارية والثورة التعليمية ... الخ) أقول ان السؤال المهم الذى يطرح الآن هو : هل حققت النخبة السياسية المهام المنوطة بها ؟ وهل ساعدتها ظروفها وخصائصها وظروف مجتمعاتها ، والظروف الدولية على تحقيق أهدافها ؟ ان الاجابة عن هذا السؤال لا تحتاج إلى جهد كبير ، ولا إلى تفسيرات كثيرة . فكثير من الشواهد تدل على أن التنمية فى معظم بلدان العالم النامى كانت وهما ، وان « المهمة التاريخية » للنخبة قد تبددت فى متاهات التخلف والركود ، وتحولت إلى « مهام أخرى » ليست لها علاقة بتكوين الأمة أو صيانة هويتها أو دفعها إلى مستقبل أفضل (ولا شك أن هناك بعض الاستثناءات لهذا الحكم فى بعض بلدان العالم الثالث) . ويكفى للتدليل على ما نذهب إليه هنا أن نشير إلى الفشل الذريع فى خلق الثورة التكاملية ، أو فى جمع الأمة على كلمة سواء الذى يتبدى فى صراعات وحروب بين الجماعات والقبائل بل بين فئات متصارعة من النخبة ذاتها .

لقد كانت أهم مهمة تاريخية للنخبة هى خلق بناء الأمة المتماسك ، وتفجير طاقاتها فى عملية تنمية مستقلة معتمدة على الذات . ولكن واقع الحال الآن يكشف عن أن هذا البناء المتماسك لم يخلق ، وأن أية أزمة ترد الشعوب - بما فيها جماعات النخبة السياسية أنفسها - إلى المشاعر البدائية والروابط التقليدية والقيم التراثية الجامدة . وفى ظروف كهذه يتوقع أن تتفاقم المشكلات الاجتماعية ، وأن تتضاعف مشكلات الفقر والبطالة والصحة والتعليم بالرغم من وجود مؤشرات على تحسن كمى فيها .

وهناك تفسيرات عديدة لمثل هذا الظرف منها التفسيرات المتعلقة بسيطرة الأبنية الرأسمالية العالمية فيما بعد الاستعمار ، وابداعها لأساليب جديدة لتكريس التخلف فى الدول الفقيرة عن طريق اغراقها بالديون وحرمانها من التكنولوجيا المتقدمة وفرض شروط تبادل غير متكافىء عليها . ومنها أيضا الاشارة إلى النمو الداخلى لفئات طبقية طفيلية تتحالف مع النخب السياسية لوراثة الاستعمار فيتحول الاستعمار الخارجى إلى استعمار داخلى يمارسه أهل البلد الأصليون . وبرغم أهمية هذين التفسيرين فإن هناك تفسيرا ثالثا يركز على جماعات النخبة ذاتها من حيث تكوينها وخصائصها الاجتماعية والنفسية وأنماط تحالفاتها وأهدافها . ونراه تفسيرا مهما رغم ميلنا إلى فهمه فى ضوء التفسيرين السابقين ولذلك فسوف نوجزه باختصار .

اذا كانت جماعات النخبة السياسية قد ظهرت وتطورت فى ظروف الكفاح ضد الاستعمار ، فإن وراثتها للحكم من هذا الأخير قد خلق لديها بنية نفسية خاصة تقوم على الشعور بالتفوق على سائر الأمة، والربط بين النجاح فى تحقيق الاستقلال والحق فى الحصول على مكاسب أقلها التمتع بالحكم لفترات طويلة ، كما تقوم على الشعور الفياض لدى جماعات النخبة بحمل الكارزما دون سائر الأمة ، فالنخبة هى التى تشع الكارزما على بقية أفراد المجتمع ، والمجتمع غير قادر على افراز هذه الكارزما بدون مباركة النخبة . فهى إذن التى تحييه وتكسبه طاقة اذا تصورنا الكارزما مصدرا للطاقة النفسية ، وبدونها لا يساوى شيئا . ومن هنا ظهر هذا

التوحد الذى نراه بين جماعات النخبة السياسية والأمة ، فصارت الأمة إلى نخبة والنخبة الى أمة ، فتحول مفهوم الأمة إلى مفهوم مجرد لا معنى له إلا فى الخطاب الأيديولوجى .

ويتجلى هذا التوحد بصور عديدة ، ويتم التعبير عنه بخطابات أيديولوجية مختلفة . ذلك أن جماعات النخبة السياسية قد نشأت فى أحضان الطبقة الوسطى التى تفرز بحكم تركيبها المتناقض طلائع نخبوية متناقضة . ويؤدى هذا الوضع إلى خلق انقسامات فى بناء النخبة وهى انقسامات تنعكس على المجتمع فى شكل صور من عدم الاستقرار السياسى والاجتماعى الناتج عن تعدد النماذج والسياسات والأيديولوجيات التى تطرحها النخب فى الفترات التاريخية المختلفة .

ويؤدى هذا الوضع إلى أن تصبح لجماعات النخبة السياسية أهداف خاصة ترتبط باستخدام السياسة لتحقيق مطامح شخصية . ويصبح تحقيق هذا الهدف مسألة ميسورة فى وجود الإحساس بملكية الأمة وإحكام القبضة عليها . ويتم هذا فى أغلب الأحوال بخلق أشكال من التحالف فى الداخل والخارج وإعطاء الضوء الأخضر لفئات بعينها دون فئات أخرى ، وإغفال الأهداف القومية بعيدة المدى من أجل أهداف قصيرة المدى .

وتشير كل هذه الخصائص والأطر البنائية الحاكمة لها إلى أن جماعات النخبة السياسية وغير السياسية فى بلدان العالم النامى توجد فى ظروف خاصة ، ويحكم تركيبها وحركتها وأهدافها واقع خاص هو واقع التخلف . هذا الواقع الذى يفرز من المشكلات والعقبات ما يحول دون جماعات النخبة وتحقيق المهمة أو المهام التاريخية المنوطة بها فى مثل هذه المجتمعات . بل ان بعض هذه العقبات يرتبط بتركيب النخبة ذاتها من حيث خصائصها الاجتماعية والنفسية وعلاقتها بالجماعات المكونة للمجتمع ، أو علاقتها بالأمة التى تتولى زمامها .

فى ضوء هذه الظروف قد يصعب تحديد أدوار مثالية لجماعات النخبة السياسية ، ان مثل هذا التحديد المثالى أمر مهم ، فما كان أرسطو لولا أفلاطون ، وما كان ابن خلدون لولا الفارابى ، ولكن مثل هذا التحديد المثالى يجب أن يتم فى ضوء وعى بالمتغيرات الواقعية وبالمشكلات المرتبطة بالبناء الاجتماعى والنفسى للنخب السياسية وغير السياسية . وفى اعتقادى أن غياب هذا الوعى يجعل التفكير المثالى ذاته مشكلة من مشكلات واحدة من النخب غير السياسية أعنى نخبة المفكرين والعلماء .

نحن والغرب

أضاعت فلم تُغفر لها غفلاتها...

بقلم: د. محمد عبدالعظيم سعود

ألم تر مصر إذ غضبت وقامت تصد هجوم سيدة البحار
دم الأوثان دنس أرض مصر وعطرها دم الأسد الضواري
أحقا التاميز فيم قدمت مصرا وما سرُّ الخداع والانتصار؟
عجبنا كيف ثرت وأنت تلمى إلى شعب له صبرُ الحمار!*

*محمود غنيم في العنوان الأول القائم على مصر



كان ذلك أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير، وطهارة الموج الجميل، وسحر شاطئه المنير، كما يقول أبوالقاسم الشابى فى جنته الضائعة، والصبى ابن الثانية عشرة يختلف صباح كل يوم إلى مدرسته الإعدادية بمصرالجديدة، وقد انتهى إلى السنة الرابعة، السنة النهائية وقتذاك، وهو مابرح، وقد أننته الأيام بمغيب شبابه، يكاد يجعل السبيل إليها من ممشاه، كلما آذنت الشمس بغروبها، وكأنى به قد شد إليها، كما شد إلى معاهده المدرسية كلها «بأمراس كتان إلى صمُّ جندل»، كما يقول الملك الضليل.

ويذكر الصبى يوم التاسع والعشرين من أكتوبر سنة ست وخمسين وتسعمائة وألف، حين غادر من بعد الظهر مدرسته ميمما وجهه شطر منزله، لكنه لم يعد إليها إلا بعد قرابة شهرين! ففى مغرب ذلك اليوم شهد من النافذة - ومازال يذكر - طائرات الكانبيرا البريطانية تساقط قنابلها على مطار ألماظة الحربى، وقد غصَّ قلبه الغض بمشاعر المرارة والأسى، والظلم والقهر.

وهو يذكر إذ ثاب إلى مدرسته مع الثائبين، من بعد أن انكشع (فصيحة) الأثمون، وتفرقوا شذر مذر، أن وقف متأملا لعنوانين كبيرين جاءا فى كتاب التاريخ المقرر آنذاك. أما أولهما فكان: «الحملة الفرنسية على مصر»، وأما الثانى فكان: «الاحتلال الإنجليزى لمصر». وسأل نفسه مرات ومرات لِمَ لَمْ يُسَمِّ الكتاب: «الاحتلال الفرنسى لمصر»، واعتاض عن صفة «الاحتلال» بصفة «الحملة»؟! ألأن الفرنسيس لم يلبثوا بمصر إلا نحو سنوات ثلاث، بينما لبث الإنجليز نحوا من أربع وسبعين سنة؟! لكن هذا السبب - ربما - لم يقنعه، بيد أنه وجد الإجابة مستخفية فى ثنايا الكلام وحناياه، غير مستعلنة فى تضاعيف الجمل، أو هكذا خُيِّل إليه فبينما لم ترد عبارة حميدة واحدة فى صفة سلوك الإنجليز فى مصر - وهذا حق! - كان الأمر متباينا مع الفرنسيس: فنابليون بونابرت جاء تصحبه كوكبة من العلماء، كشفوا حجر رشيد - وياله من كشف جلل! - وهم الذين وضعوا كتاب «وصف مصر»، وهو الذى أنشأ «الديوان» ليجعل من مصر دولة عصرية. ويتخلف فى ذهن الصبى وأترابه ورصفائه ويترسب انطباع بأن نابليون - ومعه علماؤه - قد حاول أن يخطو بمصر خطوات إلى أمام فى مدارج الرقى والتحضر، ليخرجها من الظلمات إلى النور، بيد أن المصريين أخلفوا ظنه!

الرافضون للغرب!

ولم يكن مؤلفو كتاب التاريخ المقرر آنذاك متفردين فى رؤيتهم، غالين فى تقديرهم، فمن أسف أن بعضا من كبار أساتذتنا ومثقفينا

كالدكتور زكى نجيب محمود لم يكن مباينا لهذا الرأى، مفارقا لهذه الرؤية، فهو قد تبتل مع المتبتلين، بذكر مآثر الحملة الفرنسية، ومحاسنها، وحكى غير مرة، وفى غير موضع قصة غريبة، قال: «جاءت الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون، ووصلت إلى شواطىء الاسكندرية سنة ١٧٩٨، أى قبيل فاتحة القرن التاسع عشر بسنتين، وكان مع الحملة جماعة من العلماء الفرنسيين فى تخصصات علمية مختلفة. فكان مما صنعه أولئك العلماء، أن استدعوا كبار علماء الأزهر الشريف، جماعة بعد جماعة، ليطلعوهم على عجائب العلوم الجديدة، من ذلك، مثلا، أن يوقفوهم صفا، مشبكى الأيدى جارا مع جاره، ثم يمسون الواقف بسلك مكهرب، فتسرى رعدة الكهرباء فى جميعهم، وأما هم فيأخذهم العجب، وأما العلماء الفرنسيون فيأخذهم الضحك. ولقد حدث يوما أن اغتاظ من تلك الألاعيب الصبيانية أحد الشيوخ، فقال لهم مامعناه: هل فى علمكم الجديد مايجعل إنسانا هنا موجودا فى بلاد الغرب فى وقت واحد؟ فأجابوا بقولهم: إنه ليس فى علومهم ذلك، لأنه محال، فرد هو قائلا: لكن ذلك ممكن فى علومنا الروحانية.

وإنى لأنظر إلى تلك اللحظة التى قال فيها الشيخ ذلك الذى قاله للعلماء الفرنسيين على سبيل التحدى، أنظر إليها على أنها لحظة البدء فى أحد طريقين اتخذناهما من ذلك الحين، وإلى هذه الساعة التى أكتب فيها هذه الكلمات. فطريق منها اختاره الرافضون للغرب، أى الرافضون للعصر وما أنتجه من علوم ترتب عليها ماترتب من حضارة جديدة، وطريق آخر اختاره من أراد منا ألا تقفل أمام العصر الجديد أبوابنا ونوافذنا، وكانت نقطة البدء فى الطريق الثانى هى رفاعة الطهطاوى».

ويعلق أستاذنا الكبير محمود محمد شاكر فى سفره القيم «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا»، الذى أخرجه كتاب الهلال العريق بقوله: «محادثة لم تحدث قط بين مشايخ الأزهر وعلماء الحملة الفرنسية، ليس لها سند تاريخى صحيح ولا باطل، وإنما هى كذب مصمت، لا أدرى من تكذَّبه، ففتن به الدكتور زكى وحُبِّب إليه ترداده مرات فيما يكتب»..

ولاجرم أن القصة مختلقة، فلو قد كانت صحيحة لأطلعنا الدكتور زكى، من بعد قولة الأستاذ شاكر، على مصادره الثقات التى منها استقاها، لكى يبدو أن الدكتور زكى سمعها مرة، فوقعت من نفسه موقع الرضا، وصار يرددها ويلهج بذكرها.

رسالة الشيخ شاكر

وفى رسالته يعرض شيخنا الجليل محمود شاكر - فيما يعرض - للحملة الفرنسية على مصر، ويفصل أهدافها بثاقب بصره، ونافذ بصيرته، مستشهدا أحيانا بشيخ المؤرخين المصريين عبدالرحمن بن حسن الحنفى «الجبرتى»، المولود بالقاهرة عام ١٦١٨ هـ - ١٧٥٤م، الذى درس بمكة والمدينة، ثم التحق برواق «الجبرت» بالأزهر الشريف، إلى أن أصبح شيخا للرواق، ومن بارع ماوقع عليه الأستاذ شاكر، ورواه لنا، للبرهنة على أن مصر كانت هدفا قديما للأوروبيين فى العصر الحديث، قصة الفيلسوف الرياضى الألمانى الشهير جوتفريد فلهلم ليبنتس (١٦٤٦ - ١٧١٦م)، الذى يعزى إليه تأسيس علم التفاضل والتكامل من وجهة نظر هندسية - وقد أسسه كذلك العالم الرياضى الفيزيائى الانجليزى إسحق نيوتن من وجهة نظر فيزيائية وأعلن عنه من بعد ليبنتس بثلاث سنوات - نعم، فعالمنا الفيلسوف الألمانى يستميت فى تحريض ملك فرنسا، لويس الرابع عشر، وتحضيضه على غزو مصر، عوضا عن غزو هولندا، ويبعث إلى الملك بتقرير يقتطف منه أستاذنا شاكر بعض سطوره الدالة. ولقد نشر كتاب الهلال من بعد ترجمة عربية بقلم الدكتور أحمد يوسف للمخطوط السرى لليبنتس، الذى كتبه باللاتينية عام ١٦٧٢م ثم ترجم إلى الفرنسية عام ١٨٤٢م. والتقرير المخطوط مترع بالحقد التاريخى الأسود للمسيحية الشمالية على المسلمين «الذين يجب أن يختفوا من الأرض!!». ويحذر الملك نهضة الأتراك الذين تعلموا الفنون الحربية، وسيستفحل شرهم، ويكون الحين قد فات، ويشعل رغبته فى الانتقام بقوله: «أما دمياط التى كلفت الصليبيين غاليا، فهى اليوم فقيرة ومدمرة....»، ويختم رسالته بالحث على الحرب المقدسة «من أجل القبر المقدس، ومن أجل الانتقام من غطرسة وإهانات البرابرة، والتى عانت منها فرنسا نفسها». وحين يتحدث العالم «المحايد الموضوعى» عن مرض الطاعون يقول: «إن الطاعون التركى يرفق بالمسيحيين!!»، ويردف: «هذا الوباء يسببه إهمال المسلمين، لأنه لم يكن معروفا فى العصر القديم». ونسأل العالم الجبار عن رواية «الملك أوديب»، وعن أى عصر جاءت؟!!

***

وينقل الأستاذ شاكر أجزاء من رسالة نابليون بونابرت، بعد أن فر «بحشاشة نفسه»، إلى كليبر، جاءت فى كتاب الأستاذ أحمد حافظ عوض (فتح مصر الحديث)، وهو مترجمها، ويوازن بين ترجمته وبين ترجمة الأستاذ الرافعى «الذى ينزع سمّها»،

بونابرت وحوله أعضاء الديوان (أثناء الحملة الفرنسية ١٧٩٨)



كما يقول الأستاذ شاكر، ويتجاهل المترجم الأول حافظ عوض تماما! جاء فى خواتيم الرسالة بترجمة الأستاذ عوض: «ستظهر السفن الحربية الفرنسية بلا ريب فى هذا الشتاء أمام الأسكندرية أو البرلس أو دمياط. يجب أن تبنى برجا فى البرلس. اجتهد فى جمع ٥٠٠ أو ٦٠٠* شخصا من المماليك، حتى متى لاحت السفن الفرنسية تقبض عليهم فى القاهرة أو الأرياف وتسفرهم إلى فرنسا. وإذا لم تجد عددا كافيا من المماليك فاستعض عنهم برهائن من العرب ومشايخ البلدان، فإذا ما وصل هؤلاء إلى فرنسا يحجزون مدة سنة أو سنتين، يشاهدون فى أثنائها عظمة الأمة، ويعتادون على تقاليدنا ولغتنا، ولما يعودون* إلى مصر، يكون* لنا منهم حزب يضم إليه غيرهم. كنت قد طلبت مرارا جوقة تمثيلية، وستهتم اهتماما خاصا بإرسالها لك، لأنها ضرورية للجيش، والبدء فى تغيير تقاليد البلاد...».

وإن كان لنا من كلمة تعليقا على الرسالة فإننا نقول إنها ما فتئت وما انفكت خطة الأمم الغربية إلى يوم الناس هذا: استقدام فتيان مختارين، فى هيئة بعثات علمية، أو غير ذلك، بأمل «بلشفتهم»، يكونون من بعد سفراءها لدى أوطانهم غير الرسميين، بل والقائمين على أمورها ما وسعهم الجهد وطاوعتهم الطاقة، ذابين بالحق أو بالباطل

* هكذا وردت فى الأصل والصحيح طبعا شخص
* يعودوا، يكن

عن مصالحها ومنافحين، أو على الأقل أن يكونوا متعاطفين مع قضاياها بعلة الارتباطات العملية والعاطفية وهل يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك؟ هل يستقيم فى الافهام أو يستوى فى العقول أن تتكبد هذه الأمم الأموال الطائلة، وتزودها الجهود المضنية من أجل الرقى بأممنا الشرقية، وحسب، لاتنتظر فى ذلك جزاء ولا شكورا، إلا ابتغاء مرضاة الله؟!! ليغفر القارىء الكريم لكاتب هذه السطور إن قال إنه لايمكن أن يمارى فى هذا إلا مخاتل مماذق (المماذق: المداهن والمصانع) أو فَدْمٌ مائق! (الفَدْم: العيى عن الكلام فى رخاوة وقلة فهم، المائق: الأحمق الغبى).

وعودا على ماكتب أستاذنا شاكر، نراه يقول فى أهداف الحملة الفرنسية على مصر مانعرفه من الوصول إلى الهند بعد أن «قضت شركة الهند الشرقية البريطانية على شركة الهند الشرقية الفرنسية قضاء مبرما على يد القائد البريطانى المحنك روبرت كلايف فى معركة فاصلة سنة ١٧٥٧م وطردتها من الهند»، لكنه يضيف هدفا آخر يشكل محورا أساسيا فى كتابه، وهو: «وأد اليقظة» التى بدأت تدب فى مصر وجزيرة العرب، أى فى بلاد «ثقافة متكاملة» ستناجز «ثقافتهم المتكاملة» فى حرب جذعة إن هى استوت على سوقها، ولا يعلم أنئذ إلا الله لمن تكون الدولة والغلبة والسيادة.

ويعرض شيخنا الكبير شاكر فيما يعرض لمسألتين مهمتين: أولاهما شروط الصلح للجلاء عن القاهرة، ومن الشروط: أن الفرنسيين «يستصحبون معهم مايحتاجون إليه من أوراقهم وكتبهم، ولو التى شروها من مصر»، كما يقول الجبرتى، ويقول شاكر والصحيح: «ولو التى سرقوها»! ولا يبرأ الجبرتى من رمى شاكر إياه بالغفلة لأنه لم يذكر لنا ما فعله الفرنسيس بمكتبة أبيه «الجبرتى الكبير» ـ أحد أعلام اليقظة ـ ولغير ذلك من أسباب! والمبتغى من سرقة الكتب ـ كما يرى ـ هو «وأد اليقظة فى مهدها»، الهدف الكبير.

أما المسألة الثانية فهى حقد المستشرقين على الكنيسة القبطية المصرية لما لم تستجب لدعوتهم واستثارتهم لحميتها، وإيغار صدرها لنصرة الفرنسيس، بدعوى أن الانتصار للفرنسيس هو نصرة لدين المسيح على دين الإسلام. ويذكر لنا طرفا من كتاب المستشرق الانجليزى «إدوارد وليم لين» ـ «المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم» ـ أخرجه بعد جلاء الفرنسيين عن مصر بأربع وثلاثين سنة، قال: «ومن أكثر الخاصيات اعتبارا فى خلق الأقباط تعصبهم الشديد، وهم يكرهون المسيحيين الآخرين جميعا، كراهية شديدة، (يعنى المسيحيين الشماليين)،

تفوق أيضا كراهية المسلمين للكفار فى الإسلام، ويعتبرهم المسلمون مع ذلك أكثر المسيحيين ميلا للإسلام».

دخول الفرنسيين الأزهر!

ويحار المرء ماذا ينقل عن الجبرتي، وماذا يدع، ولعل دخول الخيل الأزهر فى يوم الأحد ١١ جمادى الأولى سنة ١٢١٣ هـ الموافق ٢١ أكتوبر سنة ١٧٩٨م، من المثير، قال: «بعد هجعة من الليل، دخل الإفرنج المدينة كالسيل، ومروا فى الأزقة والشوارع، لايجدون لهم ممانع، كأنهم الشياطين أو جند إبليس، وهدموا ماوجدوه من المتاريس، ثم دخلوا إلى الجامع الأزهر، وهم راكبون الخيول، وبينهم المشاة كالوعول، وتفوقوا (تفوقوا: قاموا) بصحنه ومقصورته، وربطوا خيولهم بقبلته، وعاثوا بالأروقة والحارات، وكسروا القناديل والسهارات، وهشموا خزائن الطلبة، والمجاورين والكتبة، ونهبوا ما وجدوه من المتاع، والأوانى والقصاع، والودائع والمخبآت، بالدواليب والخزانات، ودشتوا الكتب والمصاحف وعلى الأرض طرحوها، وبأرجلهم ونعالهم داسوها، وأحدثوا فيه وتغوطوا، وبالوا وتمخطوا، وشربوا الشراب وكسروا أوانيه، وألقوها بصحنه ونواحيه، وكل من صادفوه عروه ومن ثيابه أخرجوه».

ويقص علينا الجبرتي كذلك بعض القصص على مستوى الأحداث الفردية. يقول بلفظه فى غاية جمادى الآخرة ١٢١٥ هـ الموافق ١٧ نوفمبر ١٨٠٠ م: «حضر رجل إلى الديوان مستغيث بأهله، وأن قلق الفرنسيس قبض على ولده وحبسه عند قائمقام وهو رجل زيات.. وسبب ذلك أن امرأة جاءت إليه لتشترى سمنا فقال لها: «لم يكن عندى سمن» فكررت عليه حتى حنق منها. فقالت له: «كأنك تدخره حتى تبيعه على العثملى تريد بذلك السخرية. فقال لها: «نعم.. رغما عن أنفك وأنف الفرنسيس» فنقل عنه مقالته غلام كان معها حتى أنهوه إلى قائمقام.. فأحضره وحبسه. ويقول أبوه: «أخاف أن يقتلوه» فقال الوكيل: «لا.. لا يقتل بمجرد هذا القول. وكن مطمئنا. فإن الفرنساوية لا يظلمون كل هذا الظلم»!. فلما كان فى اليوم الثانى.. قتل هذا الرجل، ومعه أربعة لايدرى ذنبهم، وذهبوا كيوم مضى!» انتهى كلام الجبرتى، وتأمل!

أما قصة اغتيال كليبير فى يوم السبت ٢١ محرم ١٢١٥ هـ الموافق ١٤ يونيه ١٨٠٠م، ومحاكمة سليمان الحلبى، قاتله، فلها العجب العاجب، كما رواها الجبرتى.

وبداءة نقول: إن سليمان الحلبى حاول إنكار أن أحدا كان ظاهرا على ما انتواه من قتل القائد الفرنسى، لكن ذلك العذاب الواصب الذى صبه عليه الفرنسيون حداه

على الاعتراف، لكنه اعتراف جدير بالتأمل، قمين بالتفكر، فالأربعة الذين أظهرهم على خبيئة نفسه لم يقروه على مافكر، وقدر، ودبر، بل حاولوا صرفه عنه وثنيه. وعلى الرغم من ثبوت كل هذا فى التحقيقات، فقد حكم الفرنسيون على هؤلاء الأربعة وهم جميعا من أهل غزة، بأن تقطع رءوسهم، ثم تعلق على النبابيت، وتحرق جثثهم!!! أما سليمان فقد حكموا عليه بالموت على الخازوق، مع حرق يده اليمنى، ثم تترك جثته - أو جيفته - تأكل الطير منها! وإمعانا فى العذاب أن يتم قتل الأربعة، وتعليق رءوسهم وحرق جثثهم أمام ناظرى سليمان قبل أن يتم قتله. وجدير بالذكر أن جاء فى «التأسيس» الذى أصدره «سارى عسكر العام مينو، أمير الجيوش الفرنساوية بمصر»، بعد أن عين القضاة، المادة الخامسة: «القضاة المذكورون يتفقون على العذاب اللائق إلى موت القاتل ورفقائه»!!!.. أى أن الموت كان معدا سلفا من قبل المحاكمة، وإنما المحاكمة رهن فقط بالعذاب اللائق الذى يسبق الموت!!، وهذا من التحضر الذى حمله الفرنسيون إلى مصر فى حملتهم، لا احتلالهم!!

بقيت مسألة أساسية وهى ماتعارف عليه المثقفون العرب من أن أول انفتاح للعالم الإسلامى على العلوم الحديثة - مدنية أو عسكرية - كان عبر الغزو الفرنسى لمصر وفى غضونه.. وهى مسألة ينفيها الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلى فى محاضرة ألقاها بمؤسسة الثقافة والفنون بأبى ظبى فى ١٩٨٨/٣/١٣ . ويذكر طائفة لا بأس بها من الكتب المترجمة فى شتى العلوم. ومترجميها. وفى الحق إن بعض هذه الترجمات ظهر بعد نشر الكتب الأصلية بعشر سنوات ، ليس غيرا!. وأهم من هذا موقف العلماء المسلمين من نظريات الفلك حين فضلوا نظرية كوبرنيك على نظرية بطليموس، وقالوا إن هذه الأمور من المسائل التى تقوم على البراهين الرياضية والأدلة الهندسية، وإنه ليس لأى النظريتين رجحان من جهة الدين وربطوا بين رأيهم هذا وبين قول الإمام الغزالى فى مسألة كروية الأرض من تسطيحها، الذى جاء فيه الرأى نفسه بينما ثارت الكنيسة الأوربية على كوبرنيك ثورة عارمة، حتى اضطر أن يؤخر طبع كتابه، فلم يطبع إلا فى آخريات أيامه، أو حتى بعد وفاته، وأزلت جاليليو لآرائه الفلكية، الأمر المعروف.

صورة هى نقيض الصورة الزرية التى نقلها الدكتور زكى نجيب محمود عفا الله عنه، مع تسليمنا بأن «ناقل الكفر ليس بكافر» يرسمها لنا أستاذ تركى حصل على إجازاته العلمية من مصر وعمل بها



رسم تصويرى للحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨

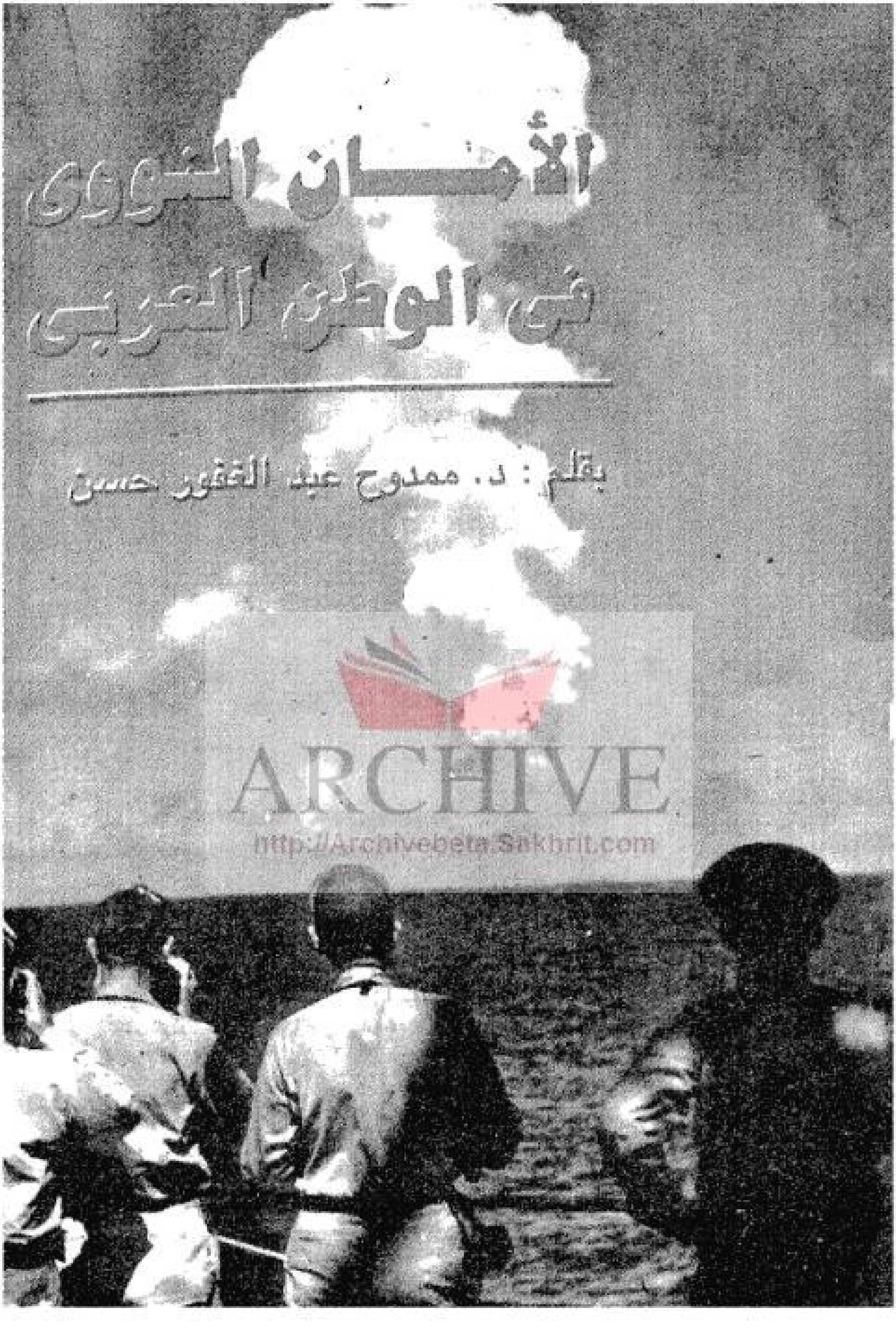
وبانجلترا، ثم فى تركيا أستاذا لتاريخ العلوم بجامعة استانبول.

وبعد:

فإذا كانت للحملة الفرنسية – أو الاحتلال الفرنسى – حسناتها، فهى حسنات لا يرجحن سيئاتها، فضلا عن أن يذهبنها! وهل تجدى مطبعة أنشئت فتيلا إذا كانت أمهات الكتب قد سرقت، وخزائنها قد انتهبت؟ وكيف غفل كتاب التاريخ الذى درسه الصبى ورفاقه عن كل هذا؟! أهى غفلة وتوهم، أم أنها كانت سياسة ساذجة درجنا عليها منذ احتل بلادنا الغاصب الإنجليزى؟: نمالىء الفرنسيين، حتى لايتظاهروا والانجليز علينا! وها قد أتت هذه السياسة أكلها، وكان العدوان الثلاثى الغاشم!

حقا، لقد غفلنا، كما غفلت تلك البقرة الوحشية عن وليدها، فأكله السبع، كما روى زهير بن أبى سلمى:

أضاعت فلم تغفر لها غفلاتها
ولاقت بيانا عند آخر معهد
دما عند شلو تحجل الطير حوله
وبضع لحام فى إهاب مقدد!


الأمان النووي
في الوطن العربي
بقلم : د. ممدوح عبد الغفور حسن

منذ فترة تابعت وسائل الإعلام العربية الأزمة التى تصاعدت بين أمريكا وكوريا الشمالية وكان محورها هو اصرار أمريكا على الهيمنة على البرنامج النووى لكوريا الشمالية عن طريق التفتيش الدولى لضمان عدم توجيه هذا البرنامج نحو إنتاج القنبلة الذرية بدعوى حرصها على السلام العالمى ، وهذا الموقف الأمريكى لابد أن نقف معه وقفة فى ظل تطورات محادثات السلام بين الدول العربية وإسرائيل، هذا السلام الذى تباركه أمريكا وتشترك فى صنعه، وفى هذه الوقفة لابد لنا أن نفتح ملف القدرات النووية لإسرائيل لنرى مدى علاقته وتأثيره على طريق السلام الذى بدأنا نسلكه .

لقد جاءت حادثة الحرم الإبراهيمى والرد عليها من الشعب الفلسطينى فى حادثتى الأتوبيس اللتين قتل فيهما بعض الإسرائيليين لتبين أن السلام الحقيقى مازال بعيدا ، وأن طريقه مازالت به الألغام التى قد تنفجر فى أى لحظة ، فمازال استشهاد الفلسطينيين برصاص الجنود الإسرائيليين من الأنباء الثابتة فى كل نشرات الأخبار وفى صفحات الجرائد وبالرغم من أن المستوطنات هى من أوضح مظاهر تلك الألغام ، فهى ليست أخطرها، ولن يتم السلام بصورة أكيدة ودائمة بدون مواجهتها بواقعية وصراحة وحلها بالطريقة التى تزيل مخاوف الجماهير العربية . وتتعلق أخطر الألغام فى طريق السلام بقضية المطالبة بجعل منطقة الشرق الأوسط خالية من جميع أسلحة الدمار الشامل ، وعلى رأسها الأسلحة النووية ، فمن المعروف أن من ضمانات الأمن من وجهة النظر الإسرائيلية المحافظة على التفوق العسكرى على جميع الدول العربية مجتمعة ، وأمريكا التى تعتبر شريكا أساسيا فى صنع السلام فى الشرق الأوسط تأخذ على عاتقها تحقيق هذا التفوق ، وليس أدل على ذلك من الدعم الأمريكى الدائم وغير المحدود للنشاط العسكرى الإسرائيلى والذى يتمثل فى امدادها دائما بأحدث ماتتوصل إليه التكنولوجيا العسكرية الأمريكية ، وعلى سبيل المثال الصفقة الأخيرة لأحدث القاذفات للطيران الليلى والتي لم تحصل عليها أى دولة فى العالم غير إسرائيل ، ولا ننسى أيضا دور أمريكا فى حرب ١٩٧٣ واشتراكها فى الحرب بصورة سافرة ، فى جانب إسرائيل بالطبع . ولقد

فاجأتنا فرنسا أيضا أخيرا باتفاقية عسكرية مع إسرائيل علق عليها وزير الدفاع الفرنسى بقوله : «أنا صديق لإسرائيل» ولا عجب أن تأتى هذه الاتفاقية فى أعقاب حادثة الحرم الإبراهيمى ، كما لو كانت مكافأة لها ، ولاعجب أيضا أن تثار فضيحة البيت الأبيض المالية وفضيحة كلينتون النسائية عندما يريد الرئيس الأمريكى أن يأخذ موقفا متعاطفا مع من قتلوا وهم ساجدون لله . لذلك فإن أى مواطن عربى واع لابد له فى خضم الأحداث التى تجرى بسرعة أن يتساءل: هل تملك إسرائيل السلاح النووى ؟ هذا التساؤل لابد له من إجابة ، ولكن فى إطار تجاهل إسرائيل لهذا السؤال ، علينا نحن الجماهير العربية ، إذا كنا ننظر بواقعية ووعى إلى مستقبل السلام ، أن نناقش الإجابة على هذا التساؤل بصدق وشجاعة ووضوح على المستوى الشعبى فى ظل المعلومات المتاحة لنا ، ثم نسعى إلى الحصول على الإجابة المؤكدة على المستوى الرسمى . وإجابة هذا التساؤل لن تخرج عن أحد احتمالين لا ثالث لهما :

● إسرائيل والسلاح النووى

١ ـ الاحتمال الأول هو : نعم تملك إسرائيل السلاح النووى ، وليست هذه الإجابة هربا من التخمين أو الظن ، ولكن هناك وقائع كثيرة تشير إلى ذلك؛ فمن المعروف حسب البيانات والأنباء التى تنشرها الصحف أن إسرائيل لديها نشاط نووى يتمثل أساسا فى بعض المفاعلات التى تستخدم للأبحاث والتى يمكن أن ينتج عنها كميات من المواد التى تستخدم فى صنع الأسلحة النووية . أما عن مصادر اليورانيوم المتاحة لإسرائيل والتى مكنتها من صنع السلاح النووى ، فهى وفيرة بالرغم من عدم امتلاكها لخامات تقليدية لليورانيوم ، أو هكذا تفيد المعلومات المتاحة ؛ فعلاقات إسرائيل الوثيقة بكثير من الدول المصدرة لليورانيوم تسمح لها بذلك، خاصة علاقاتها السابقة مع جنوب أفريقيا التى تعتبر من المنتجين الرئيسيين لليورانيوم فى العالم ، كذلك تأكد تماما امتلاك جنوب أفريقيا للأسلحة النووية بعد تخليها عن سياستها العنصرية ، وتسعى أمريكا الآن لتجريدها من هذه الأسلحة ، وقد استجابت جنوب أفريقيا لهذه المساعى ، ومن خلال ذلك تكشفت العلاقات النووية بين إسرائيل وجنوب افريقيا فى إنتاج الأسلحة النووية. كذلك توجد فى إسرائيل بعض رواسب الفوسفات التى يمكن استخلاص اليورانيوم منها .

وعلى الجانب الآخر نجد أن القدرات النووية العربية تعتبر بدائية بالنسبة لإسرائيل ، فليس لدى الدول العربية أى احتياطى لليورانيوم ، اللهم إلا ما يوجد فى الجزائر وهو فى الغالب تحت يد

فرنسا ،كذلك لايوجد المفاعل النووى الذى يمكن الحصول منه على المادة الأساسية للأسلحة النووية ، فى ظل هذا الواقع لابد للدول العربية العمل على حماية نفسها ضد أى خطر نووى مهما كانت ضآلة احتمالاته ، فالدفاع عن النفس ضد أى خطر هو حق مكفول للأفراد والدول ، وليس بالضرورة أن يكون ذلك بالأسلوب نفسه ، ولكن هناك بدائل كثيرة ، ويذكر فى هذا الخصوص أن معهد الدراسات الدفاعية فى الهند ذكر أن وجود الأسلحة النووية لدى الهند وباكستان أضعف نشوب الحرب بين الدولتين بالرغم من التوتر المتصاعد بينهما ، وهذا معناه أن التوتر بين دولتين يزيد من احتمال نشوب الحرب بينهما إذا كانت إحداهما تملك السلاح النووى دون الأخرى .

● رفض التوقيع !

٢ ـ أما الاحتمال الثانى فهو : لا ، لاتملك إسرائيل أسلحة نووية ولاتسعى لامتلاكها ، إذن فلماذا سكوتها الدائم وتجاهلها لهذا التساؤل ؟ ولماذا رفضها التوقيع على معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية ؟ ولماذا معارضتها لفتح الملف النووى فى اجتماعات لجنة الحد من التسلح التى عقدت فى الدوحة فى مايو ١٩٩٤ ؟ فلنفرض أن هذا التجاهل هو تكتيكى بهدف بعث الرعب فى قلب الجانب العربى ، وهو طبعا مفهوم فى ظل حالة اللاسلم التى مضت ، ولكن فى ظل السلام الذى تراه الدولة العظمى الوحيدة فى العالم والتى تعتبر نفسها المسئولة عن تخليص العالم من الرعب النووى ، فلن يكون هناك مبرر للتجاهل الإسرائيلى لقضية خلو الشرق الأوسط من أسلحة الدمار الشامل ومنها الأسلحة النووية ، خاصة أن حالة السلام يمكن أن تواكبها ضمانات أكيدة على المستويات الدولية والإقليمية والمحلية لخلو المنطقة من أسلحة الدمار الشامل والتأكيد على ذلك بالتفتيش المتبادل .

إذن فى كل الحالات لابد من فتح ملف هذه القضية الشائكة أثناء مفاوضات السلام ووضع الأمور فى نصابها ، فلا أعتقد أن أى إنسان ، عربى أو غير عربى ، يرضى بأن يعيش فى سلام وسيف السلاح النووى مسلط على رقبته ، ويطلب منه تطبيع العلاقات مع من يشهر فى وجهه هذا السلاح الرهيب . ويجب أن تعلم إسرائيل جيدا أن الجماهير العربية لن ترضى بالسلام المدعم بالسلاح النووى ، وأن السلام الحقيقى هو الذى ينبع من الجماهير وليس ما تفرضه الحكومات ، وإذا مارضخ الجيل الحالى لسلام غير مقتنع ، فلن يضمن السلاح النووى الإسرائيلى دوام هذا السلام مع الأجيال القادمة .

النحافة والبدانة

الأكثر بدانة أطول عمراً..

بقلم : د. أحمد مستجير



■ فى عدد يوليو ١٩٩٤ من مجلة «الهلال» ظهرت لى مقالة عنوانها «القدَمَانية» ، تتحدث عن نظرية «الإنسان المائى» التى عرضتها إلين مورجان فى كتابها «ندوب التطور». فى نفس ذلك الشهر أيضاً ظهرت مقالة بعنوان «التجسس على الحيوان البشرى» لجوليت ووكر بمجلة «فوكس» العلمية البريطانية، تتحدث فيها عن سلسلة تليفزيونية جديدة من ست حلقات (بدأعرضها فى ٢٧ يوليو ١٩٩٤) لديزموند موريس ، يتعرض فيها لهذه النظرية ويعضدها . يقول موريس : «ليس بأجسادنا مستودع يحفظ الماء، ونحن نعرق أكثر من أى حيوان من الرئيسات ، ونحن نعطش أكثر منها جميعاً . وليس كهذا أى حيوان آخر يحيا بالمناطق الحارة الجافة . لا ولا نحن نمتلك كفاءة حيوانات الصحراء فى مواجهة التقلبات فى حرارة الجو نحن نصاب بالحمى . كيف إذن يتأتى أن تكون كل هذه الخصائص صفات تكيفنا للحياة بالمناطق الحارة الجافة؟» (كالساقانا) . وفى عدد أغسطس ١٩٩٤ من «الهلال» كتبت مقالاً آخر عن هذه النظرية ، يعالج موضوع «العرق والدموع» وأجد نفسى الآن مدفوعاً كى أستطرد وأكمل الحديث .

السمينة : حلم الشاعر القديم

تغنى شعراؤنا القدامى بالمرأة «السمينة» الثقيلة الحركة ، التى «تمشى الهوينا كما يمشى الوجى الوحل» المرأة «البَهْكَنَة» ، «الهِركَولة» ، ذات «المأكمة» التى يضيق الباب عنها(*) ذات الروادف الثقيلة التى «تنوء بما ولينا» ! ولقد تحول مزاجنا الآن ، وأصبحنا نرنو إلى المرأة النحيلة الرشيقة ،الأملود ذات القد المياس، بل غدونا نرى فى السمنة شيئاً من مرض. غير أن الواقع يقول : إن قدامى

(*) البهكنة : المرأة السمينة الناعمة . الهركولة : الضخمة الوركين . المأكمة :رأس الورك .

النحافة والبدانة

شعرائنا كانوا يتغزلون فى نمط المرأة الأقرب إلى طبيعتنا - ولا هكذا الشعراء فى عصرنا هذا . فنحن فى الأصل حيوان سمين !

وخدود كما تورّد غيم

يولد أطفالنا وهم يحملون ١٦٪ من وزنهم دهنا (لا تزيد النسبة فى وليد البابون على ٣٪) . وزيادة نسبة الدهن فى الوليد تعنى زيادة فرصته فى البقاء. ثم تستمر نسبة الدهن فى التزايد بضعة أشهر . تستقر بعض الدهون داخل الجسم (حول الكليتين مثلاً) ، لكنها تتراكم أيضاً تحت الجلد حول الجسم كله - طبقة لا مثيل لها بين الثدييات الأرضية . لذا يكون الوليد فى عمر الأسبوع ممتلئا غضاً ، له «خدود كما تورد غيم» ، يختلف تماماً عن نظيره الشمبانزى أو الغوريلا ، الذى يبدو فى هذه السن نحيلاً مقرفاً !

الدهن ضرورى لبقاء جنسنا

ترتفع نسبة الدهن فى دم المرأة الحامل بنسبة تزيد على ٥٠٪ لتوفر حاجات الجنين النامى ، لذا يلزم أن تزيد الأم من غذائها فى المراحل الأخيرة من الحمل (بنسبة ١٤٪) وأثناء رضاعة الطفل (بنسبة ٢٤٪) وإلا سُحِب الدهن من مخزون جسمها . والطبيعة دائماً تحابى الصغار ، فوزن الوليد لا يمكن أن ينخفض بأكثر من ١٠٪ حتى إذا لم تحصل الأم على الغذاء الكافى . فإذا كانت تغذية الأم سيئة إلى حد بعيد ، فالأغلب أن يموت الجنين أو أن تموت هى عقب الولادة ، إن انخفاض رصيد الدهن فى جسم المرأة عن حد معين يعنى أنها لن تحمل

يشكل الدهن فى الفتاة فى عمر السادسة عشرة نحو ٢٧٪ من وزنها ، فإذا انخفضت النسبة عن ٢٢٪ فلن يبدأ الطمث، أو أنه يتوقف إذا كان قد ابتدأ . هذا ينطبق أيضاً على النساء المريضات وعلى راقصات الباليه ، والرياضيات إن كنّ يتبعن ريجيما قاسيا للتخلص مما يسمى «الدهن الزائد» - فإذا ما سمحن للوزن أن يزداد ، عادت الأمور ثانية إلى طبيعتها

نسبة الدهن المرتفعة فى الجسم إذن ليست مرضية على الإطلاق ، بل الحق أنها ضرورية لبقاء جنس البشر!

وضعت طبيعتنا حداً أدنى لنسبة الدهن فى أجسامنا ، لكنها لم تضع حداً أعلى إذا حَبست حصانا أو قرداً ولم تسمح له بالتريض وقدمت له غذاءً وفيراً، فقد يرسِّب فى جسمه دهناً ، لكنه لن يضاعف وزنه مرتين أو ثلاثاً ،

لن تنتفخ خدوده ، ويثقل عجزه وتترهل أذرعه ، ويتضخم صدره وتسمن أفخاذه ! «نتحلى» نحن بكل هذه الخصائص ، ذلك لأننا نخزن الدهن تحت الجلد ، المستودعات الرئيسية لتخزين الدهن فى معظم الثدييات داخلية ، وهذه محكومة فى اتساعها بجدار الجسم أو الضلوع ، ومن ثم لاتكون نتيجة «السمنة» واضحة تماماً ، أما جلدنا فهو مرن لدرجة لا تشكل عملياً أية حدود على كمية الدهن التى تترسب تحته .

الخلايا الدهنية

يُحفظ الدهن فى خلايا دهنية ، خلايا مسطحة عندما تكون فارغة ، لكن لها القدرة على الانتفاخ والتمدد تصبح كروية. حتى تصل إلى ثلاثة أضعاف حجمها الأصلى دون أن تنفجر ، وعلى هذا فإن العدد الذى نحمله منها يعتبر عاملاً رئيسياً فى تحديد درجة السمنة

أجرى بحث شمل ١٩١ نوعاً من الثدييات اتضح منه أن الحيوانات اللاحمة - مقارنة بالعواشب - تحمل عددا أكبر من الخلايا الدهنية بالنسبة لكتلة الجسم ، أما المثير حقاً فهو أن جسم الإنسان يحمل مالا يقل عن عشرة أضعاف العدد المتوقع بالنسبة لوزنه - لا يقاربه فى هذا سوى القنفذ والحوت ذى الزعانف : الأول يدخل فى طور بيات شتوى فى فصل الشتاء ويلزمه تخزين دهن يكفيه فى فترة السبات . والثانى من الثدييات المائية .

لابد من سبب لوجود هذا العدد الهائل الذى نحمله من الخلايا الدهنية: ٢٥ ألف مليون خلية ، عشرة أضعاف ما يحمله أى حيوان أرضى له حجمنا، عشرة أضعاف ما نحتاج إليه فعلاً !

يشعر السمان منا بنوع من الجرم، يتملكهم شعور بأنهم الخلف الطالح لسلف قديم صالح رشيق القوام . يشعرون كما لوكانوا قد خانوا وراثتهم، هم لم يخونوا وراثتهم، إنما خانتهم هى، لقد ولدوا وهم يحملون قابلية البدانة لا يتمتع بها غيرهم من الرئيسات . ولدوا وبهم هذا العدد الهائل من الخلايا الدهنية . لو أنهم ولدوا بعشر هذا العدد لما بانت عليهم بدانة ! يقولون في مراكز «التخسيس» إن هدفهم هو أن تصبح نحيلاً «مثلما تبغى الطبيعة» . الطبيعة منهم براء تركيبنا الوراثى يرفض هذا وهو إذا سمح بسهولة التخلص من الأرطال الخمسة (الزائدة) الأولى ، فإنه يعانى كثيراً كثيراً فى التخلص مما يزيد على ذلك !

النحافة والبدانة

صعوبة التئام الجروح

من بين المشكلات التي تسببها طبقة الدهن تحت الجلد هناك صعوبة التئام الجروح . فالجلد في الثدييات عموماً فضفاض لا يرتبط بإحكام بجدار الجسم. كما أن به عضلات يمكن بها تحريكه . ولقد فقد الإنسان تماما هذه العضلات ، اللهم في الوجه (لنستطيع بها التعبير عن أحاسيسنا). فإذا ما جرح جلد أي حيوان ثديي تم الالتئام بسرعة غريبة دون أن تتخلف في العادة ، أية ندوب مستديمة لكن جلد الإنسان مرتبط بطبقة الجلد تحته وهذه عادة ما تمنع التقاء أحرف الجرح . ومن ثم يطول وقت الاندمال خصوصاً إذا كانت الطبقة سميكة - وهذا أمر يعرفه الجراحون جيداً

يصعب أن نتفهم قيمة طبقة الدهن هذه بالنسبة لإنسان يحيا في السافانا على الصيد والقنص معرض للجروح في كل وقت . لكن الثدييات المائية ، مثلنا تحملها ! وهي توفر لها ميزتين : إذ تعمل كمادة عازلة ، وكمادة تساعد على الطفو.

الدهن كمادة عازلة

قد لا تكون طبقة الدهن تحت الجلد في كفاءة غطاء الشعر كعازل يحفظ حرارة الجسم من تقلبات حرارة الهواء. لكن كفاءتها مشهودة في الحماية من فقدان الجسم حرارته في الماء . أجريت مقارنة بين الفقمة والدب القطبي لفحص السرعة التي يفقد بها الجسم حرارته في الماء . الفقمة حيوان ثديي بحري يحيا معظم وقته في الماء . وله طبقة دهن سميكة تحت الجلد ، والدب القطبي ثديي آخر يقضي معظم وقته على اليابسة ، وله غطاء سميك من الشعر (إلا عند البيات الشتوي) ولا يحمل دهناً كثيراً تحت الجلد . عندما تحرك الدب القطبي إلى الماء من هواء كانت حرارته صفرا . زادت سرعة فقد جسمه الحرارة بنسبة ٥٠٪ أما الفقمة فلم تزد سرعة الفقد فيها على ٥٪ .

لا يكفي للعزل في الماء أن تشكل الأنسجة الدهنية في الحيوانات المائية نسبة عالية من أنسجة الجسم ، إنما يلزم أيضاً أن توزع بشكل مختلف . لم يبلغ توزيع الدهن في جسم الإنسان مداه في الحوت أو الفقمة ، وإن بدا أنه قد مضى طويلاً في هذا الاتجاه . مازلنا نحتفظ بمخزون دهني داخلي معقول، لكن الترسيب تحت الجلد قد كثف بشكل واضح . فتحت جلدنا مباشرة يكمن ٢٠ - ٣٠٪ من دهن

أجسامنا . لا يعني هذا الدهن كثيراً لكائن يحيا على اليابسة ، لكنه كعازل يعني الكثير في الماء !

الدهن كمادة للطفو

يختلف الدهن عن اللحم في الكثافة ، فإذا كان لقطعتين منهما نفس الوزن في الهواء ، فإن وزنهما يختلف في الماء الدهن يطفو في الماء واللحم يرسب . لذا فإن الثدييات المائية التي تحيا وتتغذى قرب سطح الماء (كالحوت الأبيض) تحمل من الدهن ما يزيد على خمسين ضعف ما نحتاجه للعزل الحراري . أما ما يتغذى منها قرب قاع البحر (مثل الفظ) فيقل فيه سمك طبقة الدهن كثيراً . لذا يطفو الحوت الميت ، ويغطس الفظ الميت !

الدهن الذي قد يكون عبئاً على الحيوان الأرضي ، يعيق حركته ويكلفه في الحركة طاقة أكثر . هو تطور حميد بالنسبة للحيوان المائي - يقلل ما يفقده الجسم من حرارة ، ويبقي الجسم طافيا دون مجهود كبير .

لماذا نخزن الدهن تحت الجلد؟

ماذا يقول معارضو نظرية الإنسان المائي في تبرير طبقة الدهن تحت الجلد؟

ثمة نظرية تقول : إن هذه الطبقة قد تطورت كوسيلة لتخزين الطاقة ، وتضرب الأمثلة بحيوانات كالدب والمرموط والقنفذ. لكن هذه جميعاً من حيوانات البيات الشتوي ، وطبقة الدهن فيها فصلية ، وكلها تعيش في مناطق شتاؤها بارد شحيح الغذاء . أما في المناطق الأدفأ فإن الحيوانات تخزن دهنها في مناطق من جسدها لا يعوق الحركة (السنام مثلاً في الجمال والذيل في الأغنام) ثم إن هذه النظرية لا تفسر السبب في أن يتفرد الإنسان من بين كل حيوانات السافانا بطبقة الدهن تحت الجلد ، وهي أيضاً لا تفسر السبب في أن تكون طبقة الدهن هذه أسمك ما تكون في الأطفال الرضع .

هناك نظرية أخرى تقول : إن طبقة الدهن لم تظهر في السافانا ، إنما ظهرت بعد أن اتجه الإنسان إلى اقتصاديات الزراعة ، لكن ، لماذا يحتاج الإنسان إلى هذه الطريقة في تخزين الطاقة بعد أن ابتكر الزراعة ، وفي مقدوره التخزين في الأجران والحاويات ؟ ما الداعي لأن يحمل مخزون طاقة في جسده يتنقل به حيثما ذهب ؟ وهناك لا تزال قبائل بدائية لم تعرف الزراعة ، ونساؤها وأطفالها لا يختلفون عنا .

صحيح أن هناك فروقاً واسعة بين الجنسين في كمية الأنسجة الدهنية

النحافة والبدانة

وتوزيعها ، فنسبة الدهن فى جسد المرأة تبلغ فى المتوسط ضعف نسبتها فى جسد الرجل ، كما أن توزيع الدهن فى جسد المرأة - باستثناء الثديين والردفين - توزيع أكثر انتظاماً منه فى الرجل : المرأة البدينة ترسب الدهن عادة على جسمها كله ، أما الدهن فى جسد الرجل فالعادة أن يتراكم فى البطن ، مكوناً ما يسمى «كرش البيرة» ليتخذ مظهر مستر بيكويك (فى رواية تشارلس ديكنز) : رجل ذو كرش عظيم، ملحق به ساقان نحيفتان وتعلوه ذراعان نحيلتان !

لكن الصفات الجنسية - التى تخدم فى إثارة الجنس - لا تتبدى فى كل الحيوانات إلا فى طور البلوغ ، فلماذا يحمل أطفالنا مثل هذا الرصيد من الدهن فى أجسامهم إذا كان الغرض هو إثارة الشهوة الجنسية لدى الذكور البالغين ! يبدو أن للدهن الزائد فى جسم المرأة أهميته أثناء الحمل والرضاعة ، هو رصيد مخزون تلجأ إليه إذا استدعى الأمر لتسد به حاجة جنينها أو رضيعها .

الدهن وهرمونات الجنس

ولقد اتضح مؤخرا أن للأنسجة الدهنية وظيفة أخرى بجانب العزل الحرارى والطفو ، فهى تخزن هرمون الأنثى (الاستروچين) ، وتصنعه ، وتؤثر فى كميته بالدم . كان من المعتقد حتى سنة ١٩٧٥ أن الاستروچين لا ينتج إلا فى المبيض ، ثم اتضح أن الخلايا الدهنية تقوم بتحويل هرمون الأندروچين (الموجود بمستويات منخفضة فى بلازما دم المرأة) إلى إستروچين عندما يتوقف المبيض عن العمل عند سن اليأس ، فإن إستروچين الخلايا الدهنية يمكّن جسم المرأة من أن يتلاءم بالتدريج مع انخفاض مستوى الإستروچين ، لذا فإن المرأة الممتلئة - البهكنة لا العجفاء ! - لا تفقد أنوثتها فجأة.

البدانة ومرض القلب

كان ثمة اتفاق عام بين الأطباء على أن السمنة الزائدة ترفع نسبة الاصابة بمرض القلب . فى عام ١٩٦٧ بدأ مشروع بحثى واسع فى السويد شمل ٧٨٢ رجلا من نفس العمر (٥٤ عاما) اختيروا عشوائيا . حُفظت سجلاتهم عن الطول والوزن وضغط الدم ومستوى الكولسترول ومحيط الخصر والورك ، وتمت متابعة تاريخهم الطبى متابعة

كاملة عبر الأعوام الثلاثة عشر التالية ، كما أعيد فحصهم عامي ١٩٧٣ و١٩٨٠ . كانت نتيجة البحث مذهلة ! اتضح أن المجموعة التي كان لها أقل نسبة من الموت المبكر ومرض القلب هي مجموعة الرجال الأسمن (حُسبت السمنة على أساس الوزن بالنسبة للطول)، أما النسبة الأعلى فكانت من نصيب المجموعة الأنحف ! عكس المتوقع بالضبط .

أعيد تحليل النتائج بشكل مفصل . اتضح أن العامل الحرج ليس هو كمية الدهن الكلية في الجسم ، وإنما هو طريقة توزيعه . كانت المجموعة ذات النسبة الأعلى من الاصابة هي مجموعة الرجال ذوى الأرجل والأرداف النحيفة نسبيا ، والذين يتركز ترسيب الدهن فيهم بمنطقة البطن ـ النمط «الذكرى» للبدانة ، (أصحاب كرش البيرة) ، أما المجموعة ذات النسبة الدنيا فكان الدهن فيهم موزعا على الجسم كله ـ كان لهم النمط «الأنثوى» للبدانة .

أجريت تجارب مماثلة على النساء فى ألمانيا وفرنسا ، واتضح أن القاعدة نفسها تنطبق عليهن .

من نتائج هذه التجربة يمكن أن نقول (لاسيما للنساء) إن بضعة كيلو جرامات «زائدة» فى الوزن لن تضير ، بل قد تفيدا، لاسيما أن الوزن «النموذجي» الذى تروج له الدعاية بأجهزة الاعلام المختلفة هو فى الواقع أقل من الوزن الصحى . إن من سوء حظنا أن تفقد أجسامنا القدرة على وضع حد أعلى معقول لكمية الدهن التى نختزنها بأجسادنا . إن المشكلة التى تواجهنا الآن هى أن نتجنب البدانة المفرطة دون أن ندع الخوف يتفاقم فينا ليصبح هلعا، لأن الأنسجة الدهنية ستظل دائماً جزءاً من أجسادنا لاغنى عنه أبداً .

رائحة البحر

هل كانت نشأتنا حقا فى البحر ؟

الأدلة التى عرضناها من كتاب إلين مورجان تثير التفكير وتطرح القضية بشكل مقنع . فى عروقنا ، حول أجسادنا، فى أعضائنا ، فى أعماق كياننا وذاكرتنا ثمة ندوب تعذبنا تحمل حقا رائحة البحر، ندوب ـ رسخت فينا، كتبت علينا ، نُقشت على صفحة جهازنا الوراثى فما منها فكاك . وعندما يقول شاعرنا الكبير محمد ابراهيم أبو سنة مخاطبا البحر ،

كنت طفلا «عاريا» حين أتيتك
ينبض القلب على إيقاع موجك ..
أتراه كان يعزف على الوتر الذى عزفت عليه إلين مورجان .

قصة قصيرة

كتب قديمة

بقلم : حسين عيد

(١)

أين اختفى سيد ؟

كنا معا في الحي القديم ، نتجول كعادة صبانا بين باعة الكتب القديمة ، ننتقل من حي إلى حي ، مشيا ، لا يعطلنا مطر أو حر ، ولا يعوق خطونا طول المسافات . كنا نحفظ أدق مواقعهم ونوعية الكتب التي يتخصصون في بيعها ، وأسلوب تعامل كل منهم ، لنؤوب آخر النهار ، يحمل كل منا بحرص بالغ ما غنم من كتب ، نتسامر أثناء رحلة العودة بتقليد مساومات الباعة ، أو نستعيد لذة اكتشاف كتاب قيم ، كان مدفونا بين أكوام الكتب .

(٢)

أين اختفى سيد ؟!

لا أدرى متى افترقنا ، كل ما أذكره أني وجدت نفسي منخرطا وسط تيار هادر من البشر يحاصرني من كل جانب . محكوما باتجاه حركتهم ، انسقت ، لا أملك القدرة على التراجع أو الانفصال ..

فجأة ، خف الضغط من حولي ، تفرق شمل الجمع في اتجاهات شتى . أصبحت وحيدا في براح واسع ، تحده مبان منخفضة . كنت متأكدا أنني سبق أن زرت نفس المكان ، لكنني لا أذكر متى ..

مر إلى جواري شاب يعرج . توقف حين رأى حيرتي . قلت :

– ألم يكن هنا مكان لبيع الكتب القديمة ؟

حك الشاب جبهته بأصابعه ، كمن يبذل مجهودا ليتذكر :

– كان هذا منذ أكثر من نصف قرن ، كما يحكي أبي ، أومأت ، محدثًا نفسي :

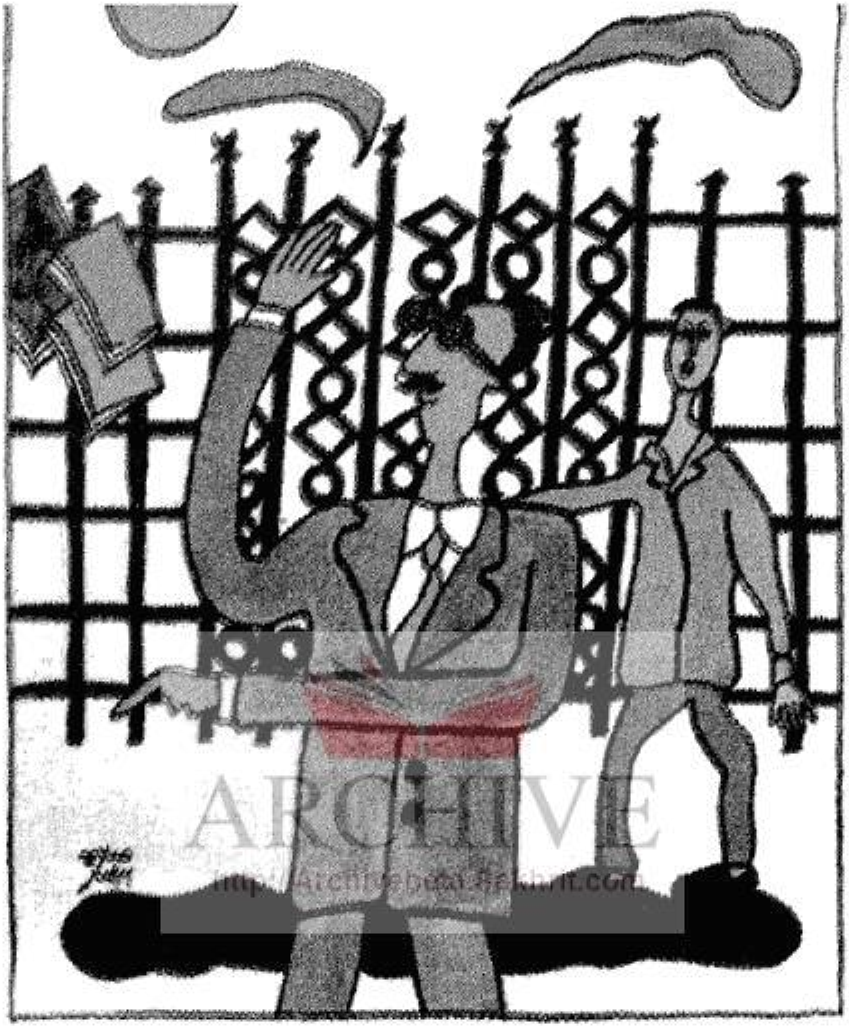
– كنت أعرف أنه هنا في الجوار!

تطلعت إلى ما يحيطني مندهشا ، لا أصدق ما أرى .

(٣)

ماذا جئت أفعل في هذا المكان وحدي؟!

محاصرا ، كنت . عززت خطوي هاربا، باحثا عن ضوء الشمس . لمحت الشاب الاعرج يلاحقني . «هل كان يطاردني ؟!»



أبصرت بوابة حديدية عملاقة ، يجلس أمامها شابان ، نهضا حين شاهداني اقترب .

أسرع الشاب إليهما ، هامسا بعدة كلمات ، وهو يومئ ناحيتي . أشار أحدهما لي، وهو يفتح بابا في البوابة الضخمة ، يرتفع عن الأرض بمقدار قدمين .

كان خطوي يتثاقل خلال تقدمي «هل كنت ألهث ؟» .. رفعت ساقي اليمنى ، وأنا ألقي نظرة وداع أخيرة . متحيرا من تغير المكان . وإذا الأرض تميد من تحتي ، وتتداخل المشاهد وتميل ، حينئذ شعرت بيد الشاب الحانية ، تقيل عثرتي ، فاعتدل وانتصب من جديد ، كي أعبر بتؤدة ، نحو الشمس .

فـــانت عليــه كـــرامة الإنســـان

***

حـــتى إذا نادى البشـــير [illegible]
أن الأوان [illegible]
فـــارقت بيتك [illegible]
[illegible] الزقـــاق [illegible]
[illegible] يا [illegible] إلى [illegible]
كي [illegible] من [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
أن [illegible] يا [illegible] إلى [illegible]
[illegible] من [illegible] ؟
[illegible]
أو [illegible]

***

[illegible]
فوق [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

فتردد [illegible]

***

يا [illegible] كم [illegible]
بين الأسى [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
في [illegible]
[illegible]

فارس أكتوبر

شعر : جليلة رضا

[illegible] الأبطال
يا أيها الجندي في [illegible]
يا باقة خضراء في روض [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
في [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
اليوم [illegible]
[illegible]
يوم [illegible]



رينيه ماجريت

وسيرلياليه الواقع

بقلم : ماجد يوسف

☐ افسحت السريالية المجال واسعا للفنان ليخوض فى داخله منقبا عن رؤاه الدفينة ، وعن عوالمه السحرية ، وعن خيالاته المغرية ، والتى ماكان ليجسر من قبل على التعبير عن واحد منها ، والا اعتبر مارقا على الأعراف الاجتماعية أو خارجا عن الأقانيم والأقاليم الفنية .

أما الآن ، فقد وجد الفنانون فى هذا المذهب السريالى فرصتهم السانحة لبلورة ما يعتمل فى دخيلتهم من هواجس مقلقة ، وما يعتور فى خيالاتهم فى الصحو والمنام من رؤى مدهشة . وتسابقوا فى نقل هذه العوالم الملغزة إلى فضاء الإبانة والإفصاح والكشف عنها للناس فى معارض أثارت الذهول بما صفعت به الذوق السائد الذى ألف رؤية الواقع فى التصوير بصورة معاكسة لما يراه فى معارض هؤلاء السرياليين الانقلابيين .



رينيه ماجريت .. وسيرلياليه الواقع

انقسم الفنانون السرياليون بعامة إلى ثلاثة أقسام كبيرة ..

القسم الأول .. يستجلب رؤاه الفنية من عوالم لاواقعية تماما ، ولاصلة لها من أى نوع بالواقع ، بل هى رؤى باطنة ، وخيالات هيولية .. هى سريالية تجريدية إن جاز التخريج ، كما نجد عند إيف تانجى مثلا .. أو حتى عند خوان ميرو ..

والقسم الثانى .. يستجلب الواقع فى لوحاته ولكنه يدخل عليه تحريفات جوهرية ، ويمزجه فى نفس الوقت برؤى حلمية ولاواقعية وخيالات مبتكرة .. كما نرى فى أعمال سلفادور دالى بساعاته الرخوة ، وساق امرأته اللينة بالأدراج ، وربما نجد ما يشبه هذا باختلافات قليلة أو كثيرة عند ماكس أرنست أيضا ..

أما القسم الثالث .. فهو لا يدخل أى تحريف على الواقع أولا .. ولا يحتاج مادته التصويرية إلا من الواقع ومفرداته ثانيا .. بل هو يكاد يكون حرفيا فوتوغرافيا فى تمثيله لمفردات الواقع .. ولا يتكئ بالمرة على الخيال المفارق أو الأحلام .. أو الرؤى الغريبة .. وبرغم ذلك تنضح أعماله بقدر هائل من السريالية والغرابة المذهلة ، ويتربع على رأس هذا الاتجاه ، بل يكاد يكون ممثله الأكبر فى كتيبة الفنانين السرياليين .. رينيه ماجريت .

فن الضحك الأخير من القرن ٢٠

أول ما يتبدى للعين من النظرة العابرة للوحات ماجريت (المصاحبة لهذا الموضوع) أن ليس ثمة تقريبا أى عنصر أو مفردة أو شكل غير واقعى .. كل مفردات اللوحات واقعية .. واقعية فوتوغرافية .. ولكن العلاقات التى اقامها الفنان بين هذه المفردات أو الوحدات أو العناصر هى التى تخلق فورا لدى المشاهد الحس المفرط بالغرابة والدهشة .. وتنسب هذه الأعمال إلى جوهر الرؤية السريالية فى دمجها الواقع باللاواقع ..

ولكن ماجريت هنا فى الحقيقة ، لا يدمج الواقع باللاواقع ، وإنما يزاوج بين مفردات متباعدة أو متقاربة من الواقع نفسه لم نتعود أن نراها - هذه المفردات - تدخل فى مثل هذه العلاقات المستغربة مع بعضها البعض كتلك التى أقامها ماجريت .. ولأنه يوردها فى سياق صادم ومغاير وغير مألوف .. فهى تعلو فورا عن مستوى الواقعى إلى المستوى الفوق - واقعى ، بكل ما يعكسه ذلك من حس بالدهشة الفطرية ، والذهول البكر .. مع ما يفعله هذا النهج من تجديد البصر وشحذ البصيرة ، لكى ترى هذا الذى ألفته من الواقع ومفرداته فى سياق جديد كل الجدة .

وقد لا يرى البعض فى هذه الأعمال الآن

ما يثير كل هذه الدهشة ، وكل ذلك العجب ، ولكن يجب ألا يغيب عنا أننا نعرض لهذه الأعمال التى مر عليها الآن ما يزيد على نصف القرن .. أصبحت فيها هذه الكشوف البصرية المدهشة مكتسبا رئيسيا لفنون التصميم والدعاية والإعلان والرسوم المتحركة ، والخدع السينمائية .. إلخ ، لقد أدت هذه الأعمال لماجريت ورفاقه دورها كاملا فى تثوير الرؤية وتغيير أبجديات النظر والفهم ، حتى صارت هذه الأعمال اليوم من الكلاسيكيات فى متاحف الفن ، وحتى فى عيون الناس أبناء الغسق الأخير من القرن العشرين ، وقد يرى فيها البعض الآخر نوعا من الحذلقات البصرية التى لا تهدف إلا إلى إثارة الدهشة ، وابتعاث صيحات العجب ، كما يفعل أمهر الحواة وأبرع السحرة .. ومع أن مثل هذا الهدف فى حد ذاته لم تستنكفه السريالية أن يكون هدفا من أهدافها المعلنة، فى زمن لم يعد فيه ما يثير الحواس ، ولا ما يدهش النفس .. وفى هذا يقول ماجريت نفسه : «ليس الغريب فى الأمر أن ندهش لشىء ، بل أن ندهش لكوننا ندهش من شىء !!» .. إلا أن الأمر لدى ماجريت يتجاوز كل هذه النظرات القاصرة ، والتفسيرات المبتسرة فى الحقيقة ..

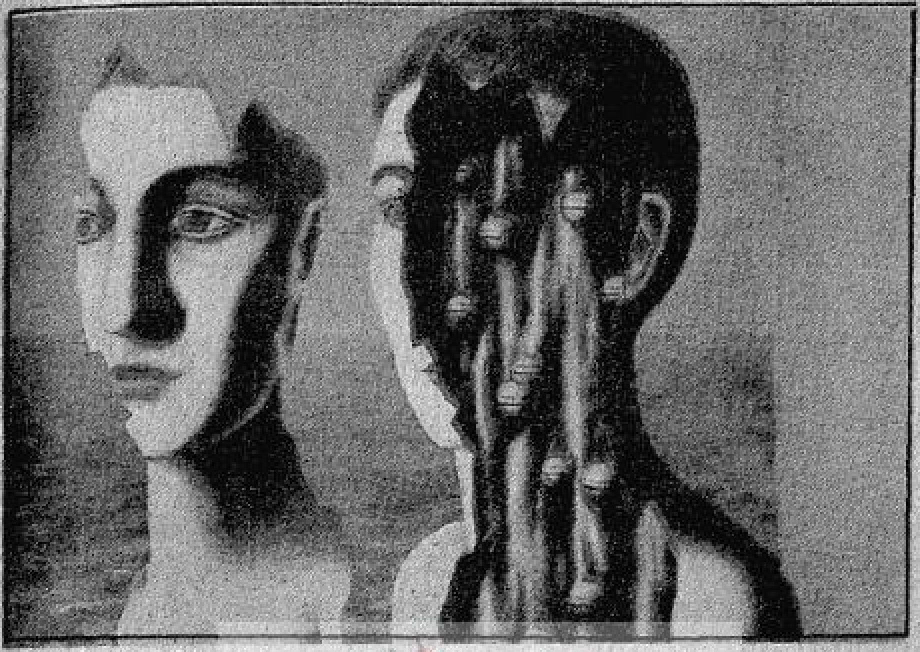
إن هذه التجاوزات غير المألوفة التى يصنعها ماجريت تدفعنا إلى إعادة النظر فى أشيائنا ومفرداتنا ، ورؤية حياتنا من خلالها فى ضوء جديد ، ولعل منهجه هذا أن يكون متسقا مع ما نادى به بريتون فى المانيفست الأول للسريالية من النبش عن أصل الأشياء ، برفع حجاب المنطق عنها ، وعدم الاطمئنان تماما إلى أن كل شىء فى مكانه .. فدعوة ماجريت هى دعوة إلى التغريب بيننا وبين مفردات عالمنا المألوفة المحيطة بنا طوال الوقت لنراها رؤية حقيقية مع احتفاظنا بتلك المسافة الضرورية بيننا وبينها .. هى كسر حاد لهذا الاندماج الرتيب بيننا وبين هذه الأشياء والمفردات حتى يتضنى لنا أن ندمر الأواصر المستقرة بين الأشياء وصولا إلى فهم مغاير ويقين آخر ..

الواقع .. «سريالى» !!

يقول ماجريت ملخصا لفلسفته الفنية :

«ثمة إحساس مألوف بالرهبة من بعض الأشياء التى يمكن أن نصفها بالغموض، ولكن قمة الإحساس بالرهبة يمكن أن يتأتى من الأشياء التى ليس من المألوف أن نصفها بالغموض .. الأشياء العادية تماما !!»

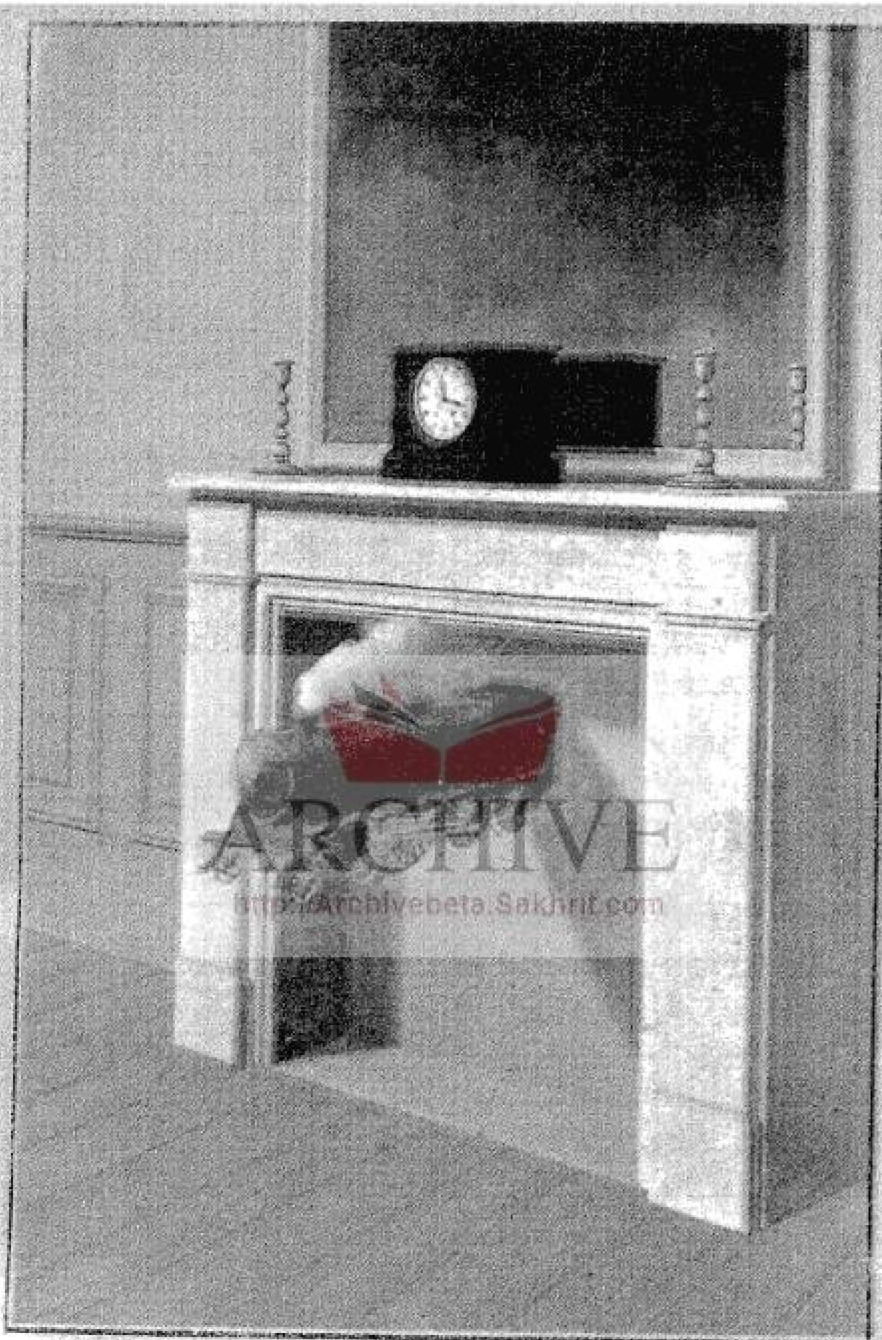
إن ادراكنا المفاجئ للأهمية البالغة التى تحتازها الأشياء الصغيرة من حياتنا اليومية ومن أعمارنا ، يجعلنا ندرك فجأة كم هذا رهيب ومذهل حقا .. السرير .. المرآة .. المشط .. فرشاة الحلاقة .. دولاب الملابس ..



إلى آخر عشرات بل ومئات التفاصيل والأشياء الصغيرة العادية التي تحتل حياتنا دون أن ندرى ، وتقتطع أجزاء كبيرة منها ، ولا نكاد ندرك ذلك من فرط اعتيادنا عليه. إن وضع بعض هذه الأشياء أمام أعيننا في هذا الحجم المهول يجعلنا نراها في ضوء جديد .. ربما يلفتنا إلى غرابة هذا الوضع كله ، وإلى الضرورة الحتمية لإعادة النظر فيه من جديد ..

.. ولذلك ، ولأن ماجريت يرى ما وراء السطح البادى من مظاهر الواقع نفسه فهو يسلط الضوء على هذه الأبعاد الخفية من الواقع نفسه .. من خلال الأشياء العادية جدا ، ومن ثم لا يعود في حاجة إلى اللجوء لعوالم مفارقة ليدهشنا ويزعجنا ، إن الواقع المباشر ، الحى ، اليومى ، الملموس ، بروابطه وأشيائه وعلاقاته .. لأكثر سريالية عنده من تلك العوالم الخفية الباطنة التي يجهد السرياليون في استحضارها من وراء العقل والخيال والأحلام واللاشعور واللاوعى .. إلخ .

يقول ماجريت : «إن الذى نراه على شىء من الأشياء ، هو شىء آخر خفى ، وإن ما نتصور أنه رابطة بينها ليس بدوره سوى مجرد خاطر ، أو إحساس ، أو احتمال ولا يمكننا أن نتوقع شيئا مقدماء .



رينيه ماجريت .. وسيرليالية الواقع

إن الالتزام الدقيق لطبيعة التفاصيل، والجمع الاعتباطي بين علاقتها الذى تنقله لوحات ماجريت لا يعبر فقط عن الشعور بأننا نعيش على مستويين مختلفين، الواقع واللاواقع، المنطق والخيال، التفاهة والسمو .. بل أيضا عن الشعور بأن مجالى الوجود هذين يتغلغل كل منهما فى الآخر إلى حد من الاكتمال يستحيل معه جعل احدهما ثانويا بالقياس إلى الآخر، أو وضعه فى مقابله بوصفه ضدا له .. ولذلك فالذاتى والموضوعى يتبادلان موقعيهما طوال الوقت وفى كل لحظة فى لوحات ماجريت، إنهما يتلاقيان دائما، ويحل أحدهما محل الآخر فى كل لحظة .. لم يعد هناك ذات مستقلة بإزاء موضوع خارجى، ولم يعد ثمة موضوع متعين بنفسه تفصله مسافة ما عن ذات واعية .. بل تمازجا وتداخلا - فى أعمال ماجريت - حتى صار كل منهما امتدادا للآخر .. إنه فن ممثل للصراع والوحدة بين الذات والموضوع، بين الانا واللاأنا، بين الروح البشرية بكل ابجديتها (من اللاشعور والحلم واللاعقل والحدس)، والواقع الخارجى بكل ماديته وحرفيته وصلابته الميكانيكية .. وإذا كانت السريالية فى نزوعها الرئيسى كشفا للمجهول فى النفس الإنسانية بالبحث عما وراء هذه النفس، وكشفا للملغز فى العقل البشرى بالتنقيب عما وراء هذا العقل .. فلقد رأى ماجريت أن الحقل البصرى المادى الواقعى المحيط بنا بكل ما يتناصر فيه من أشياء هو ميدان واسع المجهول وعلينا اكتشافه، تماما كما نحاول اكتشاف ما وراء النفس وما وراء العقل .. فهذه الأشياء الاستاتيكية التى تبدو تافهة ولا معنى لها، لهى ذات مدلولات أعمق، مفعمة بالمعنى، ومترعة بالأسرار .. شريطة أن ننظر إليها بعمق يتجاوز قشرتها الخارجية، وصولا إلى لبها وجوهرها.

وربما لذلك كان ماجريت أكثر الفنانين السرياليين تماسكا .. فالتضاد الشديد بين الترديد الفوتوغرافى الدقيق للتفاصيل والأشياء الواقعية، والفوضى الشديدة - ظاهريا - الناجمة عن طريقة الجمع بينهما .. ليست إلا تعبيرا عن رغبة مضمرة وحارقة فى بعث الوحدة والترابط فى هذا العالم المفتت الذى نعيش فيه بطريقة تنطوى على قدر كبير من المفارقة بطبيعة الحال. أن فن ماجريت يعكس رغبة جنونية فى مسعاه إلى الكلية والشمولية لمأساة الوجود اللانسانى .. وقد جعل فنه من مقولة الجمع بين أى شىء وأى شىء آخر مقولة متسقة مع عصرنا ومستطاعة جدا .. ويبدو - فى أعماله - أن كل شىء فى ذاته ينطوى على قانون الكل!

إنه يحاور الواقع ويتحدى قوانينه

ولعله من المفيد فى هذا السياق أن نقرأ كلمات زعيم السريالية اندريه بريتون عن ماجريت فى كتابه «التصوير والسريالية» حيث يقول : «إن أولئك الذين يسمون منهج ماجريت بالقصور التشكيلى عن لغة العصر البلاستيكية يفصحون عن قصورهم هم فى النظر إلى فن الرجل .. فتصوير ماجريت يتوازى فيه مستويان باستمرار .. وهؤلاء الذين يخطئون فهمه ، لا يتعاملون إلا مع المستوى القريب فحسب ، بينما الفهم الكامل - واللاعمق - لماجريت يتطلب الوصول إلى المستوى الابعد .. نعم .. إنه يصور - دون جدال - الناس والأماكن والأشياء ، وكل ما يحاصرنا فى حياتنا اليومية ، ويحتفظ بالتفاصيل الدقيقة والملامح بصدق وأمانة بالغين ، ولكنه كذلك - وهذا اسهامه الأكبر - يحفزنا بذاته إلى أن نفتح ابصارنا وبصائرنا ، ونتنبه تماما للحياة المستترة للناس والأماكن والأشياء بالماعه إلى الأواصر الحميمة بينها .. إن التسجيل الحرفى الصبور لأشياء هذا العالم المشاهد بالبصر .. إنما هو جسر إلى عالم يشاهد بالبصيرة ، ولعل الإبقاء على هاتين الدلالتين معا وبشكل متساوق فى أعمال ماجريت هو جوهر الخصوصية فى إبداعه ، وهو الذى سيحفظ للوحاته - مادام البشر باقين - القدرة على الرؤية ، والقوة على التخيل معا .. إنه لا يقفز بنا إلى هوة الخيال مباشرة بل هو يحاور الواقع ويتحدى قوانينه ويدور حولها ويمتحنها حتى ينجح فى أن يخلق عالما مجازيا له قوانينه المحكمة المنسوبة إليه، وستظل السريالية تدين له ببعد من أبعادها الأولى والنهائية أيضا ».

محاولة للبحث عن المعنى

وتظل أعمال ماجريت مفعمة بالدلالة حتى لهواة البحث عن المعنى بمنظور أدبى ومادمنا قد تكلمنا عن القيم الفنية والتشكيلية لهذه الأعمال .. فلامانع من مجاراة هواة البحث عن المعنى ، وللتأكيد على أن الفنان الكبير تتسع أعماله دائما لمستويات متعددة من الافصاح والإبانة والتفسير ، الاترى فى هذه اللوحات - مثلا - ما يعبر عن مأساة الإنسان الحديث ، فيما بين الحروب وفى اعقابهما ؟! ، هل نلمح عجزه عن رؤية نفسه فى المرآة .. وعن تحديد وضعه فى كونه الصغير ، بلة كونه الكبير ! ، وهل المرآة .. أساسا - صالحة بالمعنى المطلق على مساعدته فى رؤية نفسه حقا ! .. هل يرى جوانبه كلها عبرها وخلالها ! ، وحتى إذا شاهد جانبا ما ، فهل ما يراه يظهر حقيقته الباطنة الجوهرية ! ، أن أنه لا يبدى منه إلا محض مظهر خارجى جدا لجانب واحد من الجوانب ! .. وعلى الناحية





الأخرى هل هذه مرآة حقا ! .. هل هي المرآة التي نعرفها ! .. إذن ما معنى هذا الانقلاب في قوانين عملها ! .. أم أنها مرآة أعمق هذه المرة ! .. مرآة داخلية لا تعكس الخارج وانما تعكس الداخل ! .. مرآة جوانية لإنسان أوروبا الذى لم يعد قادرا على رؤية وجهه فى المرآة ! . ولا رؤية نفسه الحاضرة فيها ! .. إن ما يبدو منه هو قفاه .. هو خلفيته ، هو بعده الورائى ، فهل هي العودة إلى الماضى ، العودة إلى ما قبل المأزق الحضارى الراهن ، إلى اللحظات المزدهرة السابقة على الحربين فى أوربا !!

هذه قراءة لعالم ماجريت تحقق لمشاهد الفن الذى يهوى البحث عن (المضمون) مراده وهو مجرد نموذج على عشرات القراءات الأخرى التى يفرزها بسهولة أى تأمل متمعن قليلا للوحات ماجريت وغيره .. وبالمثل تستطيع أن تقول ذلك على هذين الوجهين للفتى والفتاة ، وتلك الغمامات التى تمنع لقاءهما على أرض من الوضوح والحب .. وقد تكون اللوحة كلها تعبيرا عن نفس المأزق الذى عاشه الإنسان الأوروبى بعد الحربين ، وعن ضبابية القيم ، وعن المجهول، إلى آخر التخريجات الممكنة – كما قلنا – من استبصار الأعمال المصاحبة .

داود عزيز.. بين الفن والسياسة

بقلم: محمود بقشيش

يثير معرض الرسام «داود عزيز - ٧٢ سنة - بأتيليه القاهرة» قضية على جانب كبير من الأهمية، هى قضية «الفنان والحزب»، فالفنان الحزبى يجد نفسه تتنازعه قوتان متعارضتان: قوة «الحزب» الذى يضطره إلى التنازل عن بعض حريته، أو كلها، من أجل واجبات يمليها عليه، وقوة «الإبداع» التى تشترط على من يريد الوصول إليه أن يتمسك بحريته الفردية، إلى حد الجنون أحيانا. فى العمل الحزبى - خاصة إذا دعت الضرورة إلى سرّيته - يجب أن يتمتع العضو بقدرة على المراوغة، والإخفاء، وإظهار ما لا تضمره النفس، ويسير الفن - بل لا يكون - إلا فى طريق البوح والإفضاء.

كان «داود عزيز» واحداً من الصفوف الأولى فى الحزب الشيوعى المصرى، واعتقل مع كثير من رفاقه سنة ١٩٥٤، وأفرج عنه سنة ١٩٦٤. ولم يتمكن خلال عامى ١٩٥٤ حتى ١٩٥٦ من ممارسة الرسم، عندما كان نزيلا فى سجن مصر. وانتقل بعد ذلك إلى منطقة «جناح» بالواحات. لم يكن هناك معتقل بالمعنى التقليدى للكلمة، بل فضاء صحراوى مُسوَّر بالأسلاك الشائكة ويضم عدداً من الخيام، وكان أقرب مصدر للمياه يبعد عن المعسكر عدة كيلومترات. وكان السجّان الحقيقى هو الهجير اللافح، فى صحراء، لا سبيل إلى الإفلات منها، والنجاة من ويلاتها. كانت إقامتهم فى تلك المنطقة

مؤقتة لحين تدبير معتقل مثل بقية المعتقلات: زنازين مسلحة، ومحكمة، بمنطقة «محاريق» بالواحات أيضا. وقد أمكنه الرسم في هذا المعتقل، بسبب مصادفة ظهور بعض قادة المعتقل على درجة من احترام الفن، وعلى درجة من الوعي بأن هؤلاء المعتقلين بشر، ومهمون لأن «عبدالناصر» يسبهم (!) فأتيح له ولإثنين من الرسامين: سعد عبدالوهاب، ووليم اسحق أن يمارسوا الرسم، ولم يكن أمامهم إلا وجوه رفاقهم، ووجوه رجال الإدارة، وصحراء مترامية! وكان مدير السجن على جانب من العدل، وأراد أن يكافئهم، بعد أن لاحظ أن «الزبائن» يحصلون على صورهم دون أن يدفعوا شيئا، فقرر سعراً مناسباً لكل لوحة وهو: ثلاثون قرشاً!.. ما يعنيني ذكره في هذا السياق هو أن «داود عزيز» انقطع خلال السنوات العشر - بالضرورة - عن الاتصال بما يحدث في مجال الفنون الجميلة، على المستويين: العالمي والمحلي. ولم يكن أمامه إلا أن يواصل العمل السياسي داخل المعتقل، وكان - بالضرورة أيضا - على اتصال حميم بقادته المعتقلين، ولم يكن بينهم - على رفعة مستوياتهم الثقافية - من هو على وعي كاف بما يمور في ساحة الفنون الجميلة من أحداث فكرية، وتيارات ثورية. ولم يكن أمام عزلته تلك إلا أن يبدأ الرسم بآخر ماحفظته ذاكرته، أو تعلقت به من أساليب، وكانت «السيزانية» - نسبة إلى سيزان - وبدقة: ملامح منها هي التي بقيت طوال فترة الاعتقال، واستمرت، بصور مختلفة، بعدها. ولقد أدهشني في البداية انصرافه عن المشهد الصحراوي المهيب، غير أنه أخبرني بأن ظل الظهيرة في الصيف كان يصل إلى خمسين درجة مئوية، وفي الشتاء يجتاح عظامهم برد لا مثيل له. أدركت عندئذ أن «المكان» لم يكن حميما، كما حدثنا «باشلار» في كتابه الجميل: «جماليات المكان»، ورغم عدوانية «المكان»، فقد ترك آثاره اللونية في لوحات أنجزت بعد الإفراج بسنوات.

ضمَّ المعرض مرحلتين لا ثالث لهما: لوحات رسمت في عهد «عبدالناصر»، وأنجزت جميعها داخل المعتقل، ابتداءً من سنة ٥٧ حتى سنة ٦٤، ولوحات رُسمت في عهد «مبارك». أما مرحلة «السادات» فلا وجود لها. ولم يكن توقفه لأسباب سياسية خالصة، بل لأسباب لها صلة وثيقة بكسب لقمة العيش، وتكوين أسرته.

كان لي معه لقاء كان أقرب إلى الاستبار النفسي اعترف خلاله بأن كفة «العمل السياسي» كانت أرجح، لأنه شأن أي حزبي كان يُكلَّف بمهام، كأن يتقبلها برضا، أو أنه كيَّف نفسه على تلقي المهام الصعبة بصدر رحب، ومع ذلك فقد كانت تُثقل كاهله، وتحول دون اتصاله بالفن، ولاشك في أن انقطاعه الإجباري عن المتابعة



من أعمال الفنان بورتريه لاسماعيل صبري عبدالله



الفنان داود عزيز



بعد الصومال للفنان داود عزيز

تكوين أكليرك على قماش للفنان داود عزيز



الفنية كان له أثره فى التوقف عند بعض «ملامح» «السيزانية» المطعّمة بشىء من التعبيرية، كما سنرى عند تحليل الأعمال، ولم يكتف «داود عزيز» بالتوقف عند ذلك، بل هاجم فى بيانه المنشور المصاحب للمعرض كل مايمكن وصفه بالحداثة، وما بعد الحداثة!

● موقفه.. أم موقف الحزب من الحداثة؟

ضم المعرض موضوعين محوريين، الأول: رسوم تمثل وجوه المحيطين به، وهى أقرب إلى اليوميات، مفعمة بالحكايات، ملونة بالأساليب المختلفة، منها مايقترب من «الكاريكاتير»، ومنها ما ينتحل شيئا من تحليلات «سيزان» أو يقف بين بين، أما الموضوع الثانى: فيكشف عن انحياز الرسام إلى ماهو أبعد من حدود الوطن، إلى حدود الإنسان المقهور، الممسوخ، فى مواقع مختلفة من إفريقيا المقتالة بالتخلف، ولا يرسمها لذاتها، بل للترميز بها إلى نظائر لها داخل الوطن. وربما لكون «داود عزيز» مهتما بالكتابة فى الفنون الجميلة، اضطره هذا إلى التعرف بتلك التيارات المتعارضة للعلم بها، وربما لاختيار ما يناسبه منها غير أنه لم يجد أفضل من فن «سيزان» ــ الذى توفى سنة ١٩٠٦ ــ ولم يحفل، فيما يبدو، بأن يقال عنه إنه فنان خارج «الموضة»، ويبدو أن إغواء «سيزان» لـ «داود عزيز» له مايبرره، فـ «سيزان» رغم توغله فى تحليل الأشكال المرئية عبر «المكعب والكرة، والمخروط» فإنه احتفل، فى ذات الوقت، بالموضوعات المألوفة، والبسيطة، والإنسانية من هنا لم يتعاكس توجه «سيزان» مع الفكر الماركسى الذى انتمى إليه «داود عزيز»، من حيث الحرص على وضوح العمل الفنى. واقترابه من أفهام غير المتخصصين، وهذا الإنحياز قابله انصراف منه عن رواد الفن الحديث من «الروس» الذين استغرق بعضهم «التجريد» الخالص. وتأثر بعضهم بالأسلوب «التكعيبى» والأسلوب «المستقبلى»، وأسس البعض الآخر الأسلوب «البنائى» (Constructivism). لهذا أسقط من حسابه تلك الأسماء الكبيرة التى أثرت تأثيرا هائلا فى بنية الفن الحديث، أمثال: كاندنسكى، وكازمير مالفيتش، وشاجال، وفلاديمير تاتلين، وناتاليا جونشاروفا، وميخائيل لاريونوف. ويبدو أن «داود عزيز» ــ أو الحزب ــ قد تبنى وجهة نظر «الإنسكلوبيديا السوفييتية لسنة ١٩٦٠»، وهى ترى أن الأسلوب التجريدى، والبنائى، مجرد أساليب شكلية، متأثرة بالبرجوازية الغربية. وهى أساليب تعادى الواقع، وتدل على الهوة السحيقة التى تتجه إليها الثقافة البرجوازية. والجدير بالذكر أن

هؤلاء المبدعين كانوا يستلهمون فى مراحل متعددة من إبداعاتهم، إرث «الفنون الشعبية» بنفس الشهية فى استلهام إنجازات معاصريهم، وقد ظنوا فى البداية أن ثورتهم الفنية تتوازى مع ثورة أكتوبر ١٩١٧ السياسية، غير أن الوهم تبدد، بعد سنوات ، على أيدى «البيروقراطية»، وتم الطلاق بينهم. وانصرفوا إلى غير عودة إلى الغرب!

لوحة المعتقل.. ولوحة المرسم

إن لوحات «الوجوه»، ولوحات «الموضوعات المأساوية»، تعكس توجها إنسانيا خالصا، لا شبهة فيه من استعارة شىء من الموروث الفنى المصرى «الكلاسيكى» أو «الشعبى». وأدهشنى، قليلا، ألا يخطر له على بال، ذلك «الفن الجميل المسمى بـ «فن الأيقونة». رغم جذوره المسيحية. وبذلك يضيف اختلافا آخر، ليس فقط مع الرسامين ذوى التوجه القومى الصريح والذين أطلقوا على أنفسهم تعبير «المدرسة المصرية»، بل مع الرسامين المصريين ، بشكل عام، ويكاد أن يكون «داود عزيز» الرسام الوحيد الذى لايزال يحتفل صراحة بالموضوعات المأساوية.

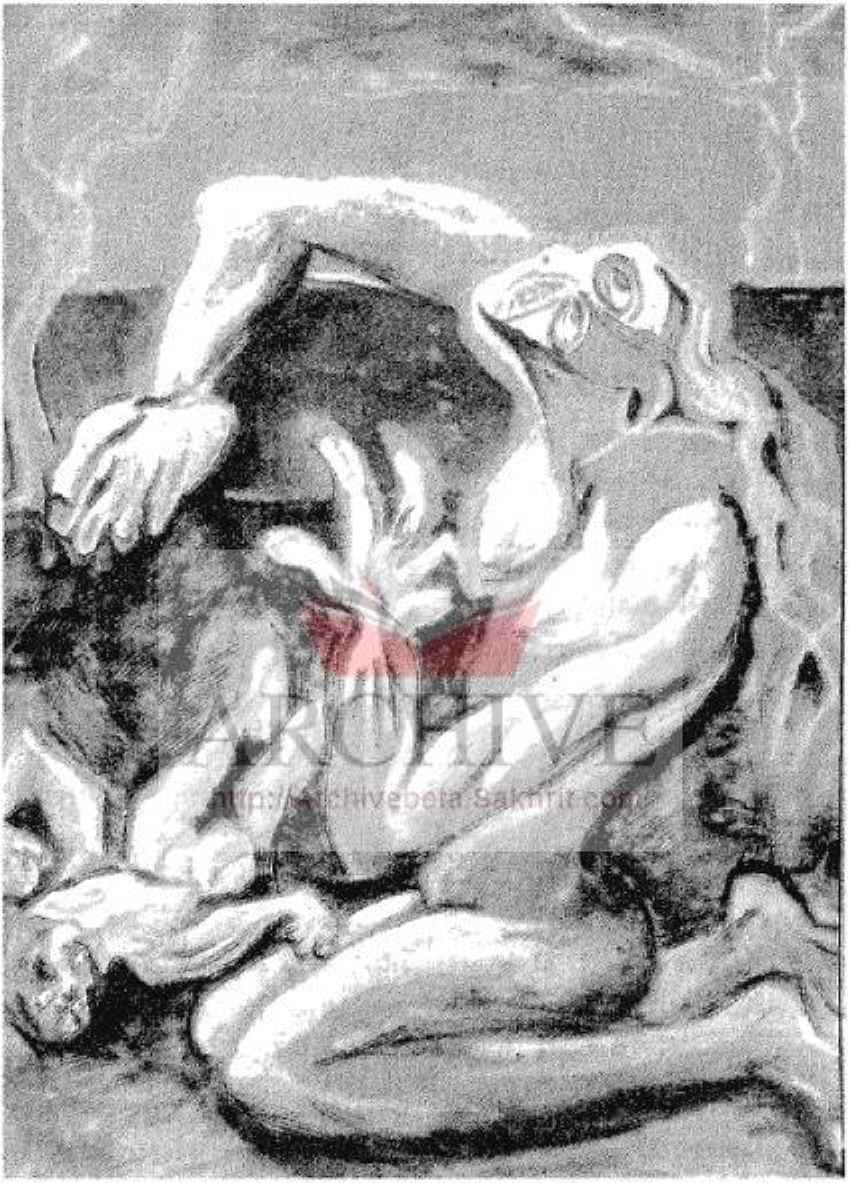
إن لوحاته ـ بفعل وجودها وبيانه المكتوب ـ بحقيقة مضمونه ـ تضع «سيزان» تاجاً فوق رءوس الجميع، وإن لاحظنا تأثير فنانين، واتجاهات فنية ـ غربية ـ بعينها، أمثال رسوم «بيكاسو» عن «المرأة الباكية»، وتأثير التعبيرية الألمانية بشكل عام. ولاشك فى أن استعاراته تلك قد أعانته على «الصراخ» الذى تجلّى فى لوحاته: مكتوما أحيانا، ومنفلتا أحيانا أخرى. وبغض النظر عن موضوع اللوحة فسيلحظ المشاهد فارقا بين اللوحات التى رسمها داخل السجن، محاطا بكل أسباب القلق. ولوحاته التى رسمها فى البيت، محاطاً بدفء الأسرة، ليس معنى هذا أن لوحات البيت كانت مشرقة التعبير، ولوحات المعتقل كانت معتمة، فالعكس هو الصحيح (!) بل أعنى درجة الصبر، وعدم الاضطرار إلى العجلة، والابتعاد عن الشد العصبى، وإمداد مسطح اللوحة بما يحتاج إليه من دأب ومتابعة.

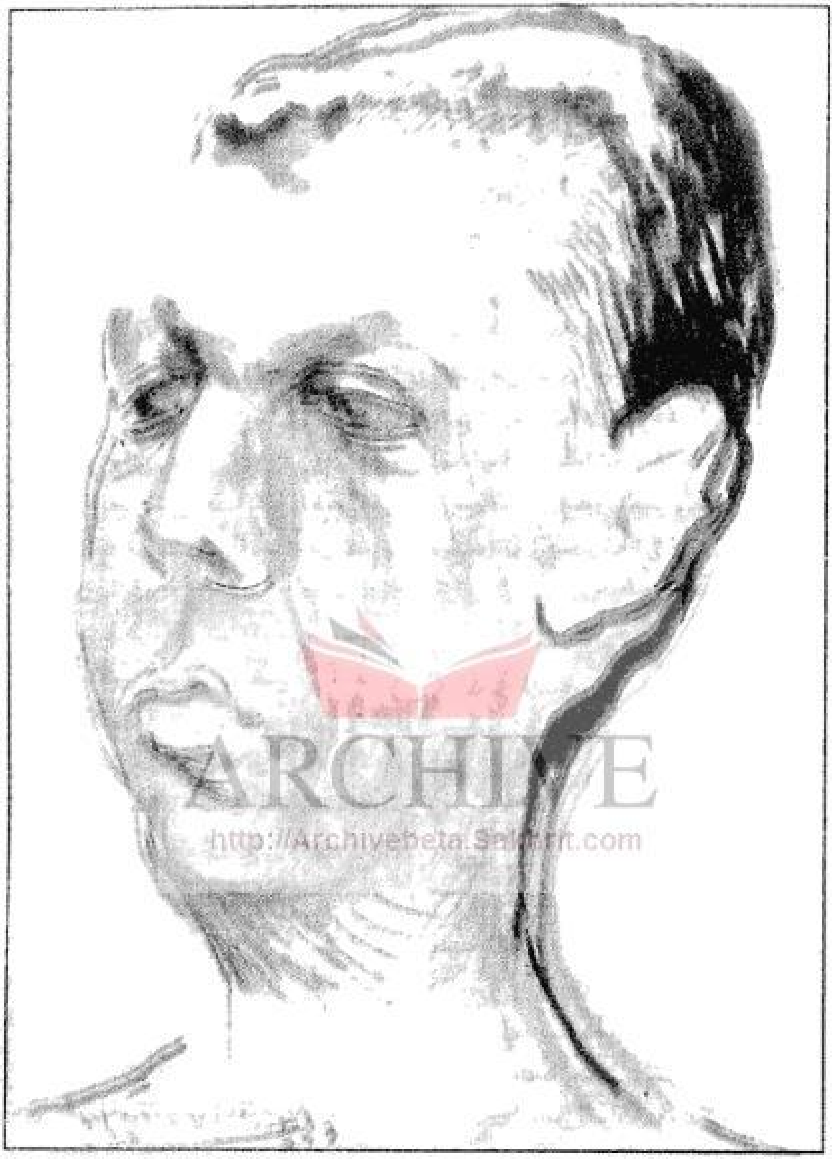
وجوه الرفاق

إن ملابسات الندرة قد تضيف بعدا خاصا يؤثر ـ بدرجات متفاوتة ـ فى استقبالنا للعمل الفنى فعندما «نعرف» قبل، أو أثناء، أو بعد مشاهدتنا للوحة من اللوحات أن من رسمها كان قردا، أو ملكا، أو طفلا موهوبا.. ألا يغير هذا من درجة تذوقنا؟.. ألا يؤثر فى ميزان النقد؟

توقظ رسوم «داود عزيز» هذه التساؤلات.. فقد وُلدت فى ظروف عسيرة، ونادرة، حيث كان صاحبها يعيش عزلته . القهرية فى «الواحات». وكان الرسم بالنسبة

من أعمال داود عزيز





بورتريه لإبراهيم عامر من اعمال داود عزيز

له ولزميليه الفنانين: وليم اسحق وسعد عبدالوهاب أعلى درجات الترف، رغم أنهم لم يكونوا يمتلكون من أدوات الرسم إلا أبسطها وأقلها. أذكر أنني عندما كنت أفصل تلك الرسوم عن ظروف نشأتها، مكتفيا بتأمل المهارة، وحساسية التلوين، كنت أضبط نفسى متلبسا بالتقاط الأخطاء، كنت أراه بعيدا عن الالتزام بتقاليد فن الصورة الشخصية، متعدد الأساليب، متعدد المستويات، وإن جمعها ميل إلى العجالات الصحفية. غير أنني عدت لأقول لنفسى: إن عشر سنوات فى تلك العزلة يمكن أن تصيب أى موهبة بقليل، أو كثير، من العطب. لهذا يتعين أن ننظر إلى تلك الرسوم بمنظور مغاير للمنظور المدرسى، ونضع فى الاعتبار الظروف الصعبة التى ولدت فيها. إن عدد الفنانين الحزبيين فى مصر قليل، والذين وُضعوا فى قبضة الاعتقال، لفترات قصيرة، أقل.. أما الذين اضطروا إلى إهداء شطر كبير من حياتهم إلى الشيطان فنادرون. وكان الثلاثة النادرون ـ بحكم العشرة ـ متقاربين فى الأسلوب، وإن كان «داود عزيز» أميلهم إلى «المأساة». لهذا أقترح أن نطلق على فن الظروف العسيرة هذا، إسما يناظر تعبير «فن المستشفيات العقلية، وفن الكهف، وفن الخندق .. إلخ». وفى ظنى أن «معرفة» ملابسات ميلاد شكل فنى بعينه، يضع تلك الأشكال والرسوم فى سياق صحيح، مع الاعتراف بأن أى «شكل»، مهما كانت درجة انطوائه وإبهامه يبوح. ولاشك أن الحشد الكبير الذى زار المعرض من كبار المعتقلين السياسيين، لم يحفل بما التقطهُ من المنظور المحايد، بل عاش الزوار لحظات حقيقية، مفعمة بالمواقف، والقصص التى تجلت فى رسوم وجوه شامخة، رغم قلقها الدفين، وهى تحاول أن تنفذ إلينا عبر لمسات متسارعة، وبألوان متقشفة، أو بأقلام الرصاص أو الحبر الصينى. تطلّ علينا من مساحاتها الصغيرة التى لاتزيد عن مساحة كرّاس الرسم ذى القطع المتوسط.

● لوحات المرسم

تعبر لوحات المرسم ـ بدرجات متفاوتة من الصراخ ـ عن أحداث مفجعة، تشير إلى انتمائها إلى قارة افريقيا. من تلك اللوحات ماتوقف عند حدود الفكرة الأولية، أو التجهيز: مثل لوحة «نهاية حياة» (مساحتها ٢٥ x ٣٠ سم. ألوان جواش وحبر صينى) مستغلا لون الورقة الرمادية الضاربة إلى الصفرة، وجعلها تقوم بدور خلفية «الأشكال»، وتقوم مقام المساحات الظلية فى ذات الوقت، بينما يرسم اللون الأبيض مساحات النور. واللوحة تذكرنا بشدة بـ «باكيات» بيكاسو وبينو انفعال الفنان بالشكل الإنسانى المشوه عنيفا، الدرجة التى

حطَّم فيها استحكامات البناء التكويني، وتفاصيل أعضاء المرأة الملتاعة، وطفلها الساقط على الأرض. وينطبق الشيء نفسه على لوحة : «تحت ظلال القهر» (المقاس نفسه تقريبا، وبألوان الجواش والحبر، على ورق ملون) وتظهر الكيانات البشرية، مسوخا عجينية، ملوثة بلون أحمر، ثابت الدرجة. ويبدو لي أن آثار لوحات المعتقل كان فاعلا في هاتين اللوحتين وبعض اللوحات الأخرى، في مرحلة المرسم البيتي. ويرتفع بمستوى أدائه في لوحة «نابالم» أو «بعد المعركة» (زيت على قماش ١٢٠ x ٧٠ سم ـ أنجزها سنة ١٩٦٧) ومن واقع تاريخ اللوحة ندرك أن الموضوع يدور حول الأحداث الكارثية التي ألمت بمصر. يسود لون أحمر طاغ مسطح اللوحة، ليرسم الظلال، ولون الدم معا، ويشتبك في صراع آخر، مجرد، مع درجات المقاومة من الألوان الباردة، ويستعيد «داود عزيز» «باكيات بيكاسو» لتقوم بدورها في الفجيعة، وإن فقدت في لوحة «عزيز» ملامح وجهها، ودموعها، وكشفت بلا مبرر ـ من وجهة نظري ـ عن بعض عطاياها الأنثوية، حيث ألقي بضوء برتقالي علي عجزها، كما ألقى لمسة منعشة على كتفها صرفتنا عن صرعاه المشوهين، وخففت من إشارة النجدة من يديها المرفوعتين. في الوقت الذي كان يرسم فيه «الوجوه» أثناء فترة الاعتقال انصرف عن «الوجه» انصرافاً، شبه كلي، في لوحات المآسي التي رسمها في بيته. ومع ذلك فهو لايقسو، كل القسوة، على المرأة، فهو يدخلها إلي عالمه القاتم ـ ربما ـ لتمده بشيء نادر من الرقة، ويترك لها أحيانا شيئا من الأنوثة تتفاخر بها، ولو بين الجثث المهترئة، كما في لوحة «نابالم»، وعندما يعرضها للمجاعة، ويضطر إلى تشويهها، لايبخل عليها بالتعبير عن الرحمة، كما في لوحة: «يوم الصومال» (مقاس ١٠٥ x ١٢٥ سم زيت على توال أنجزها سنة ١٩٦٢) وتمثل اللوحة أما إفريقية وطفليها، في حالة من الضمور والوهن الشديد، وتبدو الأشكال، للوهلة الأولى، محرفة تحريفا «كاريكاتيريا». إن من شاهد صورا وثائقية لمثل كوارث المجاعات يجد أن الواقع صار أشد تحريفا من الرسوم الكاريكاتيرية.

وفي ظني أن الصورة الوثائقية، في الزمن الصعب، قد أفسدت الكثير على الفنانين الواقعيين والتعبيريين الذين لم ولن يتمكنوا من أن يتفوقوا على الصورة «الفوتوغرافية»، في قدرتها على التوثيق والتأثير معا

حكاية مغربية

من فَنْح إلى فَنْح .. تِفْرق كتير !!

بقلم : د . الطاهر أحمد مكى

تعود سيدى عبد العزيز قائد القصر الملكى أن يستقبل ١٠٠عويه من العلماء والفقهاء بعد صلاة المغرب، وأن يجرى معهم حوارات متصلة فى كثير من القضايا العلمية، وأن يدور حديث طويل حول كبار العلماء والأدباء الذين عرفوا بالفصاحة والبلاغة ، وشهروا بالكلمة الفاصلة، والحكمة القاطعة .

ولأن سيدى عبد العزيز كان غنيا ومحسوب الملك كان دائما يستقبل ضيوفه فى حفاوة بالغة، ويغرقهم فى كرمه وفضله .. مما يلهج ألسنتهم وبطونهم بالشكر والعرفان ، ومما قد أكسبه شهرة واسعة وصيتا عريضا ، وجعل منه حديث المجالس والندوات .

غير أنه فى هذه الليلة رغب أكثر فى أن يزهو بفخامة قصره، وترف رياشه، وغناه وثروته، وقدرته وكرمه، فقد كان بين المدعوين رحومة الدروى ، صاحب القلعة القوية ، المحكمة الأبراج، المتعددة الطلائع، يقف فيها ألف سهَام ورمَاح ونبَال ، تنهض شامخة فى جبال الأطلس ، تعلن عن قوة سيدها ، وتحفظ هيبته، وتعلى شأنه، وتفرض سلطانه على كل القبائل الجبلية البربرية التى حوله .

كان القائد من أصل أندلسى ، ينحدر من تلك الأسر التى لمعت فى الأندلس – ردّ الله غربتها، وأعلى من جديد راية الإسلام



حكاية مغربية

فيها! - واشتهرت بالعلم الواسع، والثراء العريض، والتحضر والرقي والرقة في المعاملة، وتنفر بغريزتها من كل ماهو أفريقي وبربري، وتحمل معها شيئا من بقايا الصراع الذي أودى بهذه الرقعة الغالية من أرض الإسلام، فأراد القائد الأندلسي الأصل، العربي الدم، في هذه الليلة، أن يطفيء وهج القائد البربري، فأشاع في قصره كل ألوان الترف والرخاء التي يحلم بها أي غني مقبل على الحياة، أو أي حاكم أمير.

كانت هناك فرقة موسيقية كبيرة من خيرة العازفين على العود والربابة والشبابة والقانون، والكمان والصنج، ومغنيتان يمنيتان تشدوان بمهارة على أنغام الموسيقى، يطربون الحاضرين ويضفون على الجو فتنة وبهجة وإشراقا.

ويعبق الجو بخير ماعرفه الشرق من بخور وعطور، ومن كل الجوانب يشيع دخان هامس خفيف، يحمل أريج العنبر والصندل والألوّة، وفوق رءوس المدعوين تنثر الجواري مطرا رقيقا ونفاذا من ماء الزهر والورد.

ثم حانت لحظة تناول الطعام

كان كل شيء معدا، وأخذ سيدي عبد العزيز يتهيأ لإعداد الشاي الأخضر، بالنعناع الطازج الجميل، وفي طرف من حجرة المائدة صحاف ضخمة من الفضة المنقوشة، تلمع كجواهر الدر الثمين، إلى جانبها صوان متوسطة، فوقها فناجين، صينية صغيرة فاخرة،، ذات ألوان متعدده وفي أطباق من البللور المنقوش بالزخارف العجيبة ترقد أصناف من الأعشاب العطرية الرائحة النادرة الوجود،، جيء بها من قمم الجبال العالية، تفتح الشهية وتهضم الطعام وتضفي على الجلسة جوا حالما.

● السكر نفد!

وبعيدا وقف صف طويل من سوداوات جميلات، في انتظار إشارة البدء يحملن في صوان فضية أصنافا من الحلوى المغربية، أنواعا لاتخطر على بال، محكمة الصنع، حلوة المذاق، فطائر محمرة بالزبد، ومحلاة بالسكر، أو فوقها العسل، ومعجنات باللوز المعطر، في أشكال مختلفة يسيل لها اللعاب وتسمر فوقها العين، وحولها تتحرك كل أعصاب المعدة!.

وراح القائد يلاحظ في ابتسامة خبيثة، وحياء مصطنع، مايحدثه هذا الترف في أعماق سيد جبال الأطلس، وفجأة عرض له خاطر، فشحب لونه، وتغير وجهه، وشع الغضب في عينيه، وأخذ يتمتم مقهورا: بالخجل، نسى أنهم أخبروه من قريب أن كمية السكر قد نفدت! ومعنى هذا أن

الشاى سوف يقدم فى حلاوته العادية، فإذا طلب ضيف المزيد لم يستطيعوا تلبية حاجته.

ولم يطل به الفكر، فقد جاءه صوت الدروى مجلجلا :

ـ هذا الشاى ماطيب .. ألا يوجد سكر ! وكان ذلك يعنى أن الشاى لم يعجبه ، كيف وهو من أفضل أنواع الشاى الصينى ؟ وأسرع رئيس الطباخين ليواجه العاصفة التى وقعت على رأسه، كان يعرف أن السكر نفد ومع الأمل عاد من جديد يبحث فى مخازن الطعام، وأركان المطبخ، ولكن .. ولا حبة سكر واحدة !

واستغرق التفكير سيدى عبد العزيز ، مهموما محبطا، يعجب من الظروف التى تسخر منه فقد كان الإعداد عظيما، وتم كل شىء بحكمة واقتدار، وبلغ الترتيب غايته، ولكنهم لم يحتفظوا ولو بقليل من السكر لمن يحبون الشاى مسكرا، ونسى هو أن يتلافى النقص حين أخبروه ، لم يكن على أية حال يتصور، أن القصر ليس فيه ولا حبة سكر . وأن الدروى يحب المزيد منه فى الشاى !

حاول سيدى رحومة الدروى أن يخفف من وقع الطلب على سيد الدار وقد أدرك عدم وجود المطلوب، فراح يلمح من بعد، ويوشوش معلقا، ويحاول أن يقنع غيره فى خبث خفى ماكر مغيظ ، وفى همهمة ساخرة جادة :

ـ إنها إرادة الله، ولاراد لقدره، قدر ولطف، نؤجل الوليمة، لأن الوقت متأخر، وقد تقدم الليل، وليس من الممكن أن نجد سكرا إلا فى الجانب الآخر من المدينة، مما يجعل الحصول عليه يتأخر كثيرا، فيتأخر المدعوون بدورهم، ويستمر الجمع حتى ساعة متقدمة من الليل، وهو أمر لايتفق مع أناس قد تقدمت بهم السن.

ونادى القائد : فتح !

فظهر فى الحال فتى فى ربيع العمر ، لما يتجاوز الخمسة عشر عاما، تطل من عينيه مخايل النجابة والذكاء والفطنة، ويتمتع بشهرة مؤكدة فى خفة الحركة، وسرعة العدو وامتداد الخطو، كما يقول الشاعر القديم : «له أيطلا ظبى ، وساقا نعامة، وإرخاء سرحان، وتقريب تتفل» وواصل سيد البيت أوامره :

ـ فتح ، عليك أن تحضر السكر من الجانب الآخر من المدينة، قبل أن يرتد إليك طرفك ، سامع !

واختفى الفتى كشبح، وحاول القائد أن يتماسك وهو يرتعش من نفاد صبر ضيوفه، ويلحظ تعجلهم المائدة ، ويرقب فى عيونهم ضيقهم بتأخرها، وهو من حين لآخر يطمئنهم :

ـ فتح ذهب سريعا، سوف يعود فى

لمح البصر .. لابد أنه الآن تجاوز حوزة السمك .. وصل إلى السوق.. أؤكد لكم أنه الآن في الجانب الآخر من المدينة ، وكل مرة يتكلم فيها يزداد توترا، ويبدو أشد قلقا وعصبية ، وبخرج الكلمات من فمه أسرع وأنقص، حتى كأن الحروف يأكل بعضها بعضا، ويثب بعضها فوق بعض ، فما يعرف السامعون ماذا يقول بالدقة :

ـ فتح اشترى السكر .. فتح في طريق العودة .. فتح عبر السوق .. مرّ الآن بحوزة السمك .. هو الآن في شارع سيدي عامر .. آه ، فتح وصل ..

● التغلب على الأزمات !

وصل فتح يحمل جوالا من السكر، ووقف أمام القائد مطيعا ومزهوا : مرني ياسيدي !

وغمرت القائد راحة بلا حدود، هدأت أعصابه وانتظمت دقات قلبه، وعادت الحمرة إلى وجهه وبدأت نظراته تحمل دلائل الرضا، والهدوء، وغمرت روحه لحظات من السعادة العميقة وبهجة الانتصار والتغلب على الأزمات وشعر باطمئنان المؤمن، تلك الطمأنينة التى وعدنا بها الرسول عليه الصلاة والسلام .

كان سيدى رحومة منفوشا أمام إذلال صاحب القصر، وغشيته مسحة من إحباط وقد رأى المشكلة حلت ، وملأت الغيرة داخله، وأقسم في أعماقه أن ينتقم على نحو يجعل من انتقامه تاريخا يتحدث به الركبان ، ويصبح موضع السمر والعجب فى كل أنحاء الامبراطورية المغربية، وأن يجعل من هذا الأندلسى موضع سخرية الجميع واحتقارهم .

عندما عاد رحومة إلى قلعته أمر بأن ينادى فى الأسواق والحمامات والفنادق وحيث توجد تجمعات ، بأن يذهب إلى القلعة كل الشبان القادرين على العدو السريع، الأقوياء الذين يسابقون الريح جريا، واختار واحدا من بين الكثيرين الذين لبّوا نداءه، وأسرعوا إليه ، وكان واضحا أنه على التأكيد أسرعهم عدوا،



والتميز بينهم بدنا، فهو يشبه فتحا الذى تركه عند القائد الأندلسى المزهو، ولكى يصبح التشابه كاملا أمره أن يغير اسمه، ليصبح منذ الآن، وإلى الأبد : فتح أيضا، وأمره بأن يواصل التدريب الرياضى، والتمرينات البدنية، وسوف يتعهده بالرعاية أكلا وملبسا، لكى تتحسن صحته ويقوى جسمه، ويرتفع مستوى عدوه، وسوف يختبر ذلك كله منه بعد زمن قصير، فإذا خرج من الامتحان فائزا فسوف يغمره بالهدايا والعطايا والهبات !

ومرت أشهر ثلاثة، وأنبأ فتح الجديد سيده بأنه فى مستوى يسمح له بأن يستجيب للتجربة المطلوبة منه، قادر على الفوز فى أى امتحان، ومواجهة أى تحد .

مع هذا التأكيد قرر سيدى رحومة أن يقيم حفلا لم يسبق إليه، يجمع بين حضارة المدينة وتقدمها، وروعة الجبال وجلالها، وجمال مشاهد الطبيعة وحسنها، واختار لرعاية ضيوفه، والعناية بهم، أجمل فتيات جبال الأطلس، من أولئك اللائى يخطرن على السجاد مزهوات فتنة، ومترفقات تيها، معجبات بجمالهن، من بين ذوات البسمة الآسرة، والعيون السوداء الواسعة وأحاط شخصه بعلية قومه، وكبار أهله، وشيوخ القبائل حوله، وجمع حاشد من أصدقائه الفرسان .

من نافلة القول أن نذكر أن سيدى عبد العزيز قائد حرس السلطان كان من بين علية القوم المدعوين إلى هذا الحفل، وهو بعينه كان هدف سهام رحومة، الذى أراد يسلط الضوء باهرا على فتح خادمه، لكى يشعر هذا الأندلسى المغرور أنه ليس الوحيد الذى يملك خدما جيدين، مطيعين ومتميزين .



وجاءت إحدى الخادمات تخطر على استحياء، واقتربت من سيدى رحومة، وأسرت إليه : إن رئيس الطباخين يذكرك بأن الشاى ينقصنا .

ولم يغضب رحومة، وكأنما كان ذلك مقصودا، لأنه سوف يتيح له الفرصة لتقديم مزايا فتح خادمه، وإبراز مواهبه، والذى انشقت عنه الأرض فوقف يعرض خدماته .

حكاية مغربية

وقال سيدى رحومة ، فى صوت خفيض، ولكن يسمعه الجميع :

ـ إن علىّ أن أواجه المشكلة الحرجة التى وضعنى فيها رئيس الطباخين ، وأن أقدم لك يافتح هذه الفرصة الطيبة، لكى تثبت جدارتك، وصلاحيتك لأداء وظيفتك فى الساعات الحرجة ، عليك أن تحضر لنا الشاى من البقالة الكبرى ، القائمة فيما وراء الجبل، لأنها تبيع شايا صينيا جميلا.

ثم توجه إلى الضيوف :

ـ انه لن يغيب عنكم، ولن تبطىء عليكم المائدة فهو فى عدوه أسرع الباشق.

وفى الحال عبر فتح أسوار القلعة ووضع قدمه على أول الطرق ، واتجه نحو الوادى فى ظهر الجبل .

وفجأة خطرت بذهن سيدى رحومة فكرة سوداء ماذا لو فشل فتح فلم يصل أو وصل ولم يعد بشىء أو عرض له حادث فى الطريق ؟

واعترته هزة باردة بدأ معها يتصبب عرقا، وذهبت بكل التفاؤل الذى سبح فيه من قبل ، ولفه فى بهجة غامرة فى ، أن لحظة القصاص من منافسه وإذلاله قد حانت . ومضت الدقائق بطيئة متثاقلة ، وبدأ الرعب يجتاح داخله ويستولى على قلبه ، ولكى يكسب الوقت، ويزيح عن نفسه الغم، راح يكثر من الترحيب بضيوفه ويطيل الحديث معهم فى أى شىء حول أمور تافهة، وحكايات بلا معنى ، وترحيب مكرور غير معتاد ، وثرثرة تخرج منه دون وعى ولا تفكير :

ـ فتح إن شئتم الحق سريع وقوى ، وسوف ينجز ماكلفته به بعون الله القوى، الذى لا توجد قوة فى الأرض ولا فى السماء تعلو على قوته، ولا إرادة تسبق إرادته، وليس لأحد أن يعارض مايريد، سبحانه لاراد لحكمه، ولاعاصى لأمره .. آه، لابد أنه .. آه ، لابد أنه... فى هذه اللحظة قد تجاوز التل الذى يحجب عنا شيئا من الوادى الجميل هناك يجرى النهر هادئا وقورا منذ مئات السنين ، يروى ضياعى، ويهبها خصبا، ويضفى عليها روعة فتخضر وتزهو، وترتفع عالية تطاول السحاب ، وتسد الأفق، وتحجب أشعة الشمس .

ولكن فتحا تأخر، وبدأ هذا التأخر يثير الشك فى أعماق سيده، لأن المسافة ليست بالفة الطول، والإنسان العادى فى جريه يمكن أن يقطعها في مثل هذا الوقت، فما بالك بفتى كالزرافة فى جريه، واتساع خطوه، وسرعة عدوه، وبينما رحومة يتفحص عيون المدعوين وكأنها تسأله : ترى هل ذهب فتح ليبحث عن الشاى فى

الصين، فكر سيدى عبد العزيز فى حكاية تلطف الجو ، وتذهب بالملل، وتنسى الجالسين قصة فتح الجديد، ويشغل آذانهم بالكلام ليلهى بطونهم عن الطعام فقال:

يحكى أن امرأة عجوزا كانت فى طريقها من القرية إلى المدينة لتبيع ماعندها من بيض فى السوق، وقبل أن تبلغه صدمتها عربة يقودها بغل قوى فأوقعتها أرضا، واصطدمت سلة البيض بالأرض بقوة، فلم تبق بيضة واحدة سليمة، فأخذت تبكى بحرقة، وتصرخ بصوت مرتفع، فقد كان هذا هو كل رأس مالها، فرق لها قلب صاحب العربة ونزل يواسيها وأفهمها أنه سوف يدفع لها ثمن كل ماكان معها من بيض ، وسألها عن عدده، فردت حائرة :

ـ سيدى، أنا لا أعرف كم بيضة كانت معى ، ولكن إذا بعته بيضتين بيضتين، تبقى فى النهاية بيضة واحدة ، وإذا بعته ثلاثا ثلاثا زادت فى النهاية واحدة أيضا، وكذلك إذا بعته أربعا أربعا، أو خمسا خمسا، أو ستا ستا، ولكن إذا بعته سبعا سبعا، تطابق الحال فلم يبق معى فى النهاية شىء .

فاحسبه أنت ، وادفع لى ، وأنا راضية بما تراه .

وقبل أن يلتفت الأندلسى إلى سامعيه ويسألهم عن عدد هذا البيض ، التفت سيدى رحومة فجأة إلى الباب وصاح :

ـ فتح، خادمى الممتاز، الله يحميه، فهو وحده يعرف كم من الفضائل منحه ووهبه وكم من الميزات خصه بها ، لقد عاد...

ونادى عليه .

ودخل الفتى ، وسأله رحومة :

ـ أين الشاى ؟

ـ أنا لم أذهب بعد ياسيدى ، فقد ضاعت فردة حذائى وعبثا حاولت العثور عليها !

وانفجر المجلس ضاحكا، ولكن ضحكة سيدى عبد العزيز كانت من القوة والعمق والشماتة لكى تجعل سيدى رحومة يسقط متهالكا على أقرب مقعد منه !

●●●

وقبل أن يلملم «القوال» أطرافه ويتهيأ لإنهاء مجلسه، عقب على الحكاية بدعوى شاركه فيها السامعون :

ـ حماكم الله من الفضائح ، ووقى وجوهكم من حمرة الخجل، ومن صفرة الوجل .

ورد الحاضرون :

آمين ... آمين !

قصائد حب مصرية

بقلم : د . عبد الغفار مكاوى

فى زيارته لمصـر ، سـجل الشـاعـر الألمانى أولاف منسـبرج كل مـشـاعـر الحب والإعـزاز لكفـاح هذا الشـعب العظيم ، وغـاص الشـاعـر فى الحـيـاة المصرية القـديمة ، وتنقل بين ربوع الوادى ، يسـجل هذا التـاريخ المجـيـد ، ويصوغه لحنا عذبا شجيا ..

وفى هذا المقال نتناول رحلة الشاعر الألمانى ، ونوضح كيف انبهر بالحضارة المصرية القديمة ، وصورها شعرا .

فالشاعر يواصل رحلته إلى الأقصر وأسوان ، كما تواصل الفكرة السبقة طنينها فى سمعه وعقله وكأنها ذبابة الصحراء أو الوسواس المتسلط ! فهو يتجول فى معبد الأقصر ويعترف بمجده وعظمته من مجرد ذكر اسمه . ولكنه ينظر إلى الخيول والعربات المحفورة على جدرانه ويلاحظ أنها تطلع فى مشيتها ، وأن البشر الذين فوقها أو حولها مصابون بالكساح ! بل إن التحيز أو سوء الفهم يدفعه إلى حدّ الزعم بأن المعبد تنسكب منه النظرات المطالبة بالبقشيش ، وهى التى لحها فى كل مكان ذهب إليه فى مصر ، وسببت له ولزملائه الضيق والعناء. ولا يقف الأمر عند ظاهرة البقشيش التى تزعج الأجانب والمواطنين على السواء ، وإنما يتعـداه إلى زوابـع الغبـار التى لا ترحم الرئة ، ولا تخفف من مضايقاتها رؤيـة المعابد الشامخة فى الكـرنك ، ولا الرسوم الملونة عن تصورات العالم الآخر على جدران مقابر الملوك فى الضفة الغربية لطيبة (الأقصر) ، ولا تمثالا ممنون



العظيمان اللذان استحقا أن يكونا إحدى عجائب الدنيا السبع !

وتحمله الحافلة عبر الصحراء النوبية إلى «أبو سمبل» . وتطن الفكرة مرة أخرى فى سمعه وعقله . ويبدو أن رمسيس الثانى وتمثاله المذهل فى شموخه وجبروته قد تحداه وسحق كل أفكاره المسبقة تحت قدميه ، فلم يسعه إلا أن يقول على لسانه (فى قصيدة سماها الخوف من التجاهل – أبو سمبل وأوزيريس) : «قبل أربعة آلاف سنة / وضعت نفسى فى القاعة / أنا الذى أعانى الارتباك والسمنة على ارتفاع مائة واثنين وسبعين مترا / حتى لا تقوى على تجاهلى / يامن جئتَ من القرن العشرين / لتنظر فىَّ وتتأملنى .. / » .

ويحاول الشاعر بدوره أن يتحدى أعظم ملوك الشرق القديم فى عصره وأكثرهم تفاخراً بمعاركه وأمجاده ، فيرسم له صورة وحش طاغ مصاب بمرض الفيل وعلى رأسه تاج هائل كالجرَّة أو الإبريق : «ينظر من مجلسه العالى للنيل / وفى رجليه مرض الفيل / وإبريق فوق الرأس / وفى أذنيه دوىُّ حروبه / ويدٌ كالمخلب نامت فوق الفخذ ... / » .

أتقول إن هذه القصيدة تردد أصداء القول بأن موسى وقومه طردوا من مصر فى عهد رمسيس الثانى ؟ أحسب أن هذا الزعم لم يقم عليه أى دليل أو سند علمى حتى الآن . ومهما يكن رأى الخبراء المختصين فى هذا الشأن ، فالظاهر أن وساوس التحيز والتعالى الموروث قد أفلتت من صندوق العقل الباطن وطال الجسد أيضاً .. إذ أمسكه الجزع لحظات من خناقه فخاف على بشرته البيضاء وشعره الأشقر أن تكسوهما السمرة أو السواد !

ويعترف الشاعر بهذا فى لحظة صدق فيقول فى هذه السطور القليلة التى وضعها تحت هذا العنوان : «أوهام أوروبى»: «بعد أسبوع واحد / صرت قمحىُّ اللون كمصرى / وبعد أسبوعين أصبحت أسمر كنوبىٍّ / ومضت ثلاثة أسابيع فإذا بى أسود كأفريقيا ! /» .

– ٢ –

● عبيد أم عمال ؟ ●

غير أن هذه الأوهام – لحسن حظ الأنا الغربية المتمركزة حول نواتها الدفينة فى

الأعماق منذ أرسطو على أقل تقدير ! - لا تلبث أن تتبدد فى لحظات صفاء وهناء .. فمع كأس من البيرة - ماركة ستيلا التى يحبها السواح الألمان بوجه خاص ! - وأثناء جلسة مسترخية فى حديقة فندق كتاراكت القديم ، يفتح الشاعر عينيه المغمضتين ويكتشف أنه لم يفقد لونه الأبيض ! والظاهر أنه فتح قلبه أيضا بعد ذلك فنبض بخفقة حب نادرة خلال تجواله بين مقابر العمال الفقراء فى دير المدينة ، الذين بنوا على أكتافهم مقابر الملوك ومعابدهم . وتنسكب منه هذه الأبيات التى تذكرنا بالقصيدة الشهيرة للشاعر الاشتراكى برتولت برشت (وهى أسئلة عامل أثناء القراءة) - تقول هذه الأبيات تحت عنوان : سخرية لاذعة : «لا أحد يذكر أجيال عبيد / بنت المعبد فى قلب الأقصر أو فى الكرنك / ولماذا يذكرهم أحد أيضا ؟ / أو لم يَلْغِ الرق ؟ / أليس كذلك ؟ / »

ويتنقل بين مقابر العمال فيخرق أذنيه دوى نباح كلاب شرسة . ولكن قلبه يواصل نبضه الشعرى فيتعاطف أيضا مع هذه الكلاب المهزولة التى تسيل المسكنة من عيونها ، وربما كذلك ذل استجداء البقشيش ! «يصل السواح كقافلة بغال / فتحييهم بالنباح بقايا الكلاب المتوحشة / التى كانت تعيش مع عمال مدينة الموتى / هذه الكلاب المهجنة التى تقطع نومها فترة قصيرة /ثم تتجه وهى تواصل عواءها / إلى ظلال الأماكن التى يرقد فيها سادتها / منذ ثلاثة آلاف وخمسمائة عام ... / »

وبرغم أن القصيدتين تكشفان عن جمال أسر يشبه الأشعار الصينية واليابانية المركزة ، ويكاد أن يذكرنا بالرسوم والصور الآسيوية المتناهية الرقة والدقة ، فإنهما يكشفان كذلك عن شىء من التحيز الذى كنا نتوقع من الشاعر أن يتجاوزه بفكره النقدى الحرُ . لقد غاب عنه أن نظام الرق لم يكن قد وجد بعد ، وأن العمال فى مصر لم يكونوا عبيداً يباعون ويشترون فى سوق النخاسة ، بل مجرد عمال يكدون ويكدحون مقابل أجر معلوم . وقد سجل تاريخنا القديم أخباراً متفرقة عن ثوراتهم الغاضبة لتأخر أجورهم المستحقة . ولست أدرى من أين استمد فكرته الباطلة عن رمسيس الثانى الذى زعم عنه أنه كان يشكو من العجز والارتباك والسمْنة ومرض الفيل ، مع أن مومياءه فى المتحف المصرى تشهد بسلامة جسده من الآفات ، وربما لم ينس القراء بعد قصة نقلها إلى باريس واستقبالها فى مطار ديجول - على ما أذكر - باحتفال مهيب .

ومع ذلك فقد يغفر له هذا التجنى الشديد أن التحيز ضد الحضارات القديمة

في هذه المنطقة من العالم – لا سيما حضارات مصر وبابل وبلاد الفرس – ليس بالضرورة تحيزاً مفرضاً . لأنه ممتد الجذور في تراثه الغربي نفسه وفي بعض أسفار العهد القديم الذي يمثل أحد العناصر الأساسية المكونة لهذا التراث (بجانب العناصر الاغريقية – الرومانية والمسيحية) وربما نلتمس له بعض العذر أيضا بسبب شكه في زوال الرق والرقيق في عصرنا الراهن ، ولعله متأثر في هذا بإدانة جيله كله لعلاقات القهر والظلم والاغتراب والاستغلال السائدة في المجتمعات الصناعية المتقدمة ومنها مجتمعه نفسه ، وهي تمثل حجر الزاوية في النقد الذي وجهته مدرسة فرانكفورت إلى هذه المجتمعات المفترية والصانعة للاغتراب ...

– ٣ –

● الجمل الميت في الصحراء ●

لن نستغرب إذن من الشاعر أن يسحب فكرته المسبقة عن العبودية والعبيد حتى على الأموات من الحيوانات ، وكأن كل الظهور في عالمنا الشرقي لم تخلق إلا ليركبها السادة ، وكأني به يردد ما قاله هيجل عن الشرقيين عامة والصينيين بوجه خاص من أنهم خلقوا ليجروا عربة الامبراطور وأن على الغربيِّ أن يحذرهم وينظر إليهم دائماً على أنهم عبيد .. أتقول إنه نبتة طبيعية من تربته الثقافية التي غرس فيها الكثيرون من قبله بذور التحيز والاستعلاء ، وأنه حلقة في سلسلة التعصب الطويلة التي شملت للأسف بعض كبار الفلاسفة من أرسطو إلى هيجل إلى منظري النازية والفاشية والأصولية اليهودية والمسيحية (التي سبقت ما يسمَّى اليوم بالأصولية الاسلامية وكانت أحد العوامل الأساسية في صنعها أو اصطناعها ثم إدانة الاسلام والمسلمين ومعاقبتهم بسببها .. !! حتى دعاة التعصب القومي والطائفي من صِرْب البوسنة والجبل الأسود الذين نشهد اليوم «أمجاد» مذابحهم التي يغض الساسة الأوربيون والأمريكيون أبصارهم عنها مؤكدين بـذلك تواطؤهم معهـا ..) إنني لا أريد ولا أحب أن أظلمه أو أقف منه موقف «الضد» الذي يردُّ على التحيُّز بمثله أو بما هو أشد منه تشدداً ، ولكنني لا أستطيع في الوقت نفسه أن أقبل هذه الأفكار المسبقة من شاعر يلبس مسوح المفكر المستنير والثائر الحقيقي باسم الانسانية والحرية والوطن العالمي ، كما أن حبي لشخصه وتقديري لفكره وشعره وعرفاني بلطفه وفضله لا يمنعني من أن أتخذ منه موقف أرسطو الذي أحب أفلاطون وأصحاب الاكاديمية ، ولكن حبه للحقيقة كان أعظم ... والواقع أن الأمر يجاوز كل حدود الصبر والاحتمال عندما نراه – كما سبق القول – مصرّاً على إدانة كل المخلوقات من طمى النيل – حتى الموتى ! – بالذل والعبودية وماذا تقول أو

نفعل إزاء أبيات كهذه يدمغ فيها الجمل العربي بالذل في حياته وموته : «نفق الجمل هناك في الصحراء / - ولم يتبق سوى هيكله العظمى - / حتى بعد الموت / ينيخ الظهر لكي يركبه السيد / ..

— ٤ —

● موت إسلامى ●

ويرجع الشاعر إلى القاهرة بعد الزيارة المعتادة لصعيد مصر. والظاهر أن برنامج الرحلة لم يتسع لزيارة كل المعالم الإسلامية فى «أم الدنيا» أو «أم المدن» كما سماها بعض الرحالة الأوربيين، دع عنك الاحساس بأهلها والنظر فى عيونهم والاستماع لكلامهم . وكانت حصيلة البقية الباقية من السياحة الشعرية ثلاث قصائد عن مقابر المسلمين والمدافن المملوكية . فهو يشاهد مقبرة ريفية صغيرة من نافذة الحافلة التى أقلته وزملاءه على طريق العودة إلى القاهرة: «صفوف تلال رملية صغيرة / وعند حافة الرأس / حجر مثنىّ ومدبب / كأنما وجد فى موضعه بمحض الصدفة / »

وتحمل القصيدة الثانية عنوانا ينتهى بعلامة استفهام تثير هى نفسها أكثر من علامة استفهام : «موت إسلامى ؟» :

«وعندما يموت كل حىّ / يفقد كل شىء / حتى اسمه القديم / بضربة واحدة يضيع من يديه - / »

وفى القصيدة الثالثة لا يلفت انتباهه من المدافن الاسلامية غير الجانب المادى الاقتصادى الذى تقوم عليه «طبقية» الموت فى بلادنا ، وقدرة الأغنياء على شراء موتهم المريح كما اشتروا حياتهم المترفة .. «القادرون يموّلون الحياة / حتى بعد الموت / بحوش وبيت يترددون عليه بين حين وحين / لقضاء الليل مع الحبيبة ! ..» - ومن الواضح أن مثل هذه الأبيات يفتقد الحدّ الأدنى من المعرفة بعالم الاسلام ومفهوم الموت فيه - ومن العبث أن نحاول مناقشتها أو التعليق عليها ، لأنها ببساطة لا تستحق هذا العناء ..

— ٥ —

● آه يا قاهرة — ●

وأخيراً تأتى القصيدة التى اختتم بها الشاعر ديوانه تحت هذا العنوان المثير للشجون والأحزان : آه يا قاهرة ! .. ولابدّ أنه تجول فى شوارع القاهرة وميادينها وبعض أحيائها المتخمة أو المعدمة مع مضيفه المرحوم ناجى نجيب (الذى ضاعف من كرم ضيافته عندما زار معه أديبنا الكبير صاحب العصا والقنديل ، يحيي حقى رحمه الله ، وكان ذلك فى اليوم الثانى والعشرين من شهر مارس ١٩٨٦ ، واشعر الحوار الخصب الممتد بينهما من قصيدة بديعة أرجو أن أتمكن من الحديث عنها أيضا فى مقال تال ..) .

من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، أن يتسع المجال لأبيات هذه القصيدة التي تربو على المائة .. ومن الظلم للشعر أيضا أن نحاول تلخيصه أو الاكتفاء بإيراد أفكاره ومعانيه . ولكن ربما يشفع لنا قليلاً أن مثل هذا الشعر المرسل لا يقيم وزنا كبيراً للوزن والايقاع وجرْس الكلمات وموسيقاها ، لأنه يصدر في الأغلب عن عقل يصوغ أفكاره شعرا . قد لا يخلو من الصور الفنية الجميلة ، ولكنه الجمال البارد المجرَّد الذي لا يكاد يجمعه شيء بالجمال الذي ألفناه في شعرنا العربي القديم أو في النماذج الجيدة من شعرنا الجديد ..

والقصيدة أشبه بمحاكمة شعرية «لأم المدن» التي يعلم أبناؤها أكثر من غيرهم مدى ظلمهم لها وتشويههم لوجهها الطيب العريق ، وعقوقهم لكل عهود الوفاء نحو الأم التي أصبحوا يتنافسون في رجمها بأحجار الاهمال والارتجال والقذارة والتلوث والضجيج (الذي يكفي وحده لقتل مدن العالم كله ! ..)

ويبدأ الشاعر بالتأوه من خبرته الأليمة بالقاهرة وإطلاق آهاته الحبيسة على لسان القاهرة نفسها : فسد هواؤك ياقاهرة من الغبار والدخان والأبخرة المتصاعدة من أنابيبك المستهلكة ، ولن ينجيك من هذا الوباء الخانق أن تهربي تحت الأرض بعد الانتهاء من إقامة مترو الأنفاق (وقد توافق هذا مع العمل فيه سنة ١٩٨٦) إن سائقي السيارات في شوارعك بهلوانات يتحايلون كل يوم على الزحام ويرجعون إلى بيوتهم سالمين – لكن من يضمن ألا يختنقوا معك في هذا الوباء ؟ آه يا قاهرة ! أين ذهب فنك المعروف في تنسيق الحدائق والمتنزهات الخضراء ، والميادين البديعة والنافورات؟ أتريدين أن تحظرى على النخيل والدلفى أن تدخل إليك وتنمو على أرضك ؟ وإذا كنت لا تريدين هذا ، فلماذا تقضين عليها وتحاصرينها بالمزيد من المبانى القبيحة والكبارى البشعة والطرق السريعة ؟ ومن ذا الذى يصبر على الاقامة فيك بينما تتفجرين وتمزقين كل خيوط ردائك ، وأبناؤك يلجأون إلى مقابرك بحثا عن مكان بجوار الموتى ، أو يأوون إلى أكواخ الصفيح بين مقالب الزبالة وجبال الدبْش ، أو يقيمون بين محارق الفخار وقمائن الطـوب المينة – وها أنت يا قاهرة تبنين وتبنين ، ومع ذلك تتركين مخلفات المبانى فى مكانها ، ويتحرك الملايين الجدد متجهين إليك ، فتختنقين بالزحام في شوارعك – لا من أثر الحرّ وحده – ويتحيَّر الإنسان لماذا يجرى كل هذا فيك أنت دون عواصم العالم ؟ لابد من وجود خطأ ما ، شيء زلزل تاريخك وغيَّر مسارك – لا أقصد أسراب الماعز التى تتجول فى ضواحيك ، ولا صراخ أبواقك بيب بيب وتيت تيت – وإن كانت تتلف أعصابى – ، إنما أقصد يا قاهرة

أننى لم أستطع أن أرى الشمس وهى تغرب فى الأصيل ، إذا حجبتها عن نظرى سحب العادم . أعترف لك مع ذلك بأنى لم أتعود أن أكترث لحظة واحدة بهذه المعجزات الطبيعية التى تحدث كل يوم حين أكون فى إحدى العواصم الكبرى - ولكن صدقينى إذا قلت إن الذهول قد شلّنى أكثر من مرة ، وأنه لم يصبنى فحسب عندما وقفت مدهوشا فى مدخل محطة السكة الحديدية الرئيسية بالقرب من تمثال رمسيس .

وآه يا قاهرة ! .. لن يبحَّ صوتى من إطلاق صرخاتى - رغم أن العادم والغبار يجلد حنجرتى ويتسرَّب كدبيب الهرَم إلى عظمى - ولن أتوقف عن مصارحتك بأن الأمريكان ليسوا وحدهم الذين جعلوك تتأوهين ، ولا هم السوفييت الذين لم تخل وعودهم بمساعدتك من طمع فيك ، حتى قررت بحزم وأدب أن يرجعوا إلى بلادهم، فعليك أنت وحدك يا قاهرة تقع مسئولية هدم الأحياء الفقيرة القذرة ، والخلاص من القمامة والغبار والضوضاء ... وفى إمكانك يا قاهرة أن تبدأى العمل صباح الغد ، ويقينى أنك قادرة على النهوض به - لكن هل يصل إلى أذنيك ندائى ؟! ...

- ٦ -

• نحن وصورتنا فى مرآة الآخر •

هكذا تنتهى السياحة الشعرية التى صحبنا فيها هذا الشاعر المفكر الطموح إلى تغيير العالم - بما فيه مصرنا التى رسم صورتها من طمى النيل (وربما لم يسمع عن مشكلة احتجازه خلف السد العالى ، ولا عن الأخطار المخيفة التى يقال إنها ستنجم فى المستقبل أو التى برز بعضها بالفعل نتيجة انقطاع زيارته الأزلية المباركة ، بينما لم نبدأ نحن حتى الآن فى مواجهتها بالأسلوب العلمى الجاد والحوار الشعبى الحرّ اللذين يتحتم اللجوء إليهما عند مواجهة المصير ..)

ربما يكون القارئ قد شعر من بعض ما قلته على لسانه من شعره أو من تعليقى عليه أنه واحد من «الآخرين» الذين يعرضون صورتنا فى مراياهم المشوَّهة - وربما تبادر إلى ظنه أيضا أن هذا الشاعر الواسع الثقافة والأمل فى الانسان غير برىء من التحيز المسبق الذى قلت إنه كامن فى جذور ثقافته - دع عنك تاريخه الاستعمارى الأسود كله ! - والذى يتسرَّع البعض منا بإدانة «الآخر» الغربى به والصراخ فى وجهه بالاتهامات المضادة

التى لا تقل تطرفاً وتحيزاً . والواقع – فى تقديرى – أن كلا الطرفين يقع بذلك فى خطأ كبير ، وربما أوقع نفسه أيضاً فى فخ الصراع والجدل الأجوف الذى يتخبط فيه المتشنجون عندنا بوجه خاص (لأن الآخر المزعوم مشغول عن الثرثرة بالعمل والانجاز ..) والحق أن ما قصدت إليه ببساطة هو أن هذا الآخر الغربى لا يستطيع بسهولة – مع افتراض الاخلاص للحقيقة والصدق الذى لمسناه فى كثير من القصائد السابقة وفى القصيدة الأخيرة بوجه أخص – لا يستطيع أن يتجرد بسهولة من الأفكار المسبقة المغلوطة – والموروثة من تراثه نفسه كما قلت – نحو الشرق عامة بما فيه حضارتنا القديمة وعالمنا العربى والإسلامى . وهو باختصار لن يتخلص منها حتى نساعده نحن على ذلك (على نحو ما فعلت بعض الشعوب الآسيوية التى نضرب بها الأمثال ليل نهار دون أن نتعلم منها شيئاً !) أعنى أن نتحمل بشجاعة مسئوليتنا نحن عن تخلفنا ، وننهض بواجبنا ، ونقدم صورتنا المشرقة فى مرآة التحضر والتقدم التى تفرض عليه احترامنا وتزيح صورتنا الأخرى التى تكونت لديه على مرّ العصور بأشكال مختلفة (ولم نقصّر حتى اليوم فى أن نضيف إليها تشويها على تشويه !) وبدلاً من صب اللعنات على الآخر المغترّ بعلمه وتقنيته وهيمنته وتفوقه على كل المستويات – ، وبدلاً من إضاعة الجهد والوقت فى إثبات تآمره علينا والثرثرة حول مشكلات وهمية من صنعنا – علينا أن نسأل أنفسنا : وتآمرنا نحن على أنفسنا ؟ وتدميرنا لذواتنا بتدمير بعضنا لبعض وكأننا أعدى أعدائنا ؟ – ليقل الآخر ما يقول أليست لنا عقول تعى وتنقد كما لهم عقول ؟ ألسنا رجالا وهم رجال ؟ – ولم الجزع والوقوع فى قبضة وسواس الاضطهاد ولم يمنعنا أحد من أن نعمل ونبدع ، وأن نصلح بيتنا بأيدينا ونثق بقدراتنا المعطلة أو المهددة ؟ عندئذ لن نخشى أن يأتى هذا الشاعر السائح أو غيره إلينا ، وأن يقول ما يقول فننقده وندخل فى حوار معه . وحين يعكس واقعنا على مرآته فما الضرر أن ننظر فيها نظرة الأحرار فنزداد معرفة به وبأنفسنا ونفرز الحق من الباطل – هنالك يجد نفسه مضطراً لكسر مرآته المشوّهة أو غير المستوية – وحتى إذا أصرّ عليها فلن نخسر كذلك شيئاً . ألا يقول لنا العلم الانسانى بمختلف فروعه إن الذات لا تعرف نفسها إلا من خلال الآخر أو فى مرآته ؟ أليس من الممكن أن يأتى يوم ينظر فيه هذا الآخر إلى مرآتنا فيرى نفسه أيضا ، ويحلّ لغز أبى الهول أو الهولى الأزلية فيعرف أخيراً معنى الانسان ؟! ..

قصائد حب مصرية

«قصائد من طمى النيل»

- ١ -

العالم لا ينعكس مساره : غروب الشمس فى أسوان

عندما تقع الكرة الشمسية على خط الأفق تماما لا تحتاج إلا لأقل من دقيقتين لكى تغرب ، نتصور لثوان معدودة أنها ستسير فى الاتجاه العكسى ثم ترجع وهذه الرغبة تثيرها فينا زجاجات البيرة ماركة «ستيلا» التى نشربها فى حديقة فندق كتاركت القديم .

ولكن بمثل السرعة التى نشأت بها هذه الفكرة الخيالية نتحول نحن
وننتظر طلوع الصباح كما فعلنا على الدوام
وهذه الفكرة عن قلب مسار العالم
تغرب هى أيضا .

- ٢ -

تمثالا ممنون (لأمينوفيس الثالث)

أن تنظر فى عين الشمس المشرقة
معناه أن تدير ظهرك للشمس الغاربة
أن تنظر فى اتجاه الشرق
معناه أن تتوقع كل شىء من الفجر
وأن لا تنتظر أى شىء من الأصيل
وإذا كانا يجلسان هكذا منتصبى القامة
فهما فى الواقع فى الذروة دوما والسمت ويتساوى لديهما أن يكون الوقت
نهاراً أو ليلا وصباحا أو مساء
عندما تميل الشمس للوداع

وتقدم البنات المصريات
بملابسهن الصفراء بلون الليمون
وأنوفهن المشحوة بالزكام
دمى مقابل الخمسين قرشا لكل واحدة

التمثال الضخم المنحوت أمامى
من كتلة حجر جيرى واحد
بارتفاع واحد وعشرين مترا
كان يعدُ إحدى عجائب الدنيا السبع
وإن كانت الزوجة «تى»
والأم «موتيموبا»
لاتصلان فى وقفتهما
إلا إلى ركبتى أمينوفيس الجالس
الذى حفرت على قدميه
عبارات لاتينية ويونانية
كتبها سواح عابرون

— ٣ —

تمثالا ممنون فى الضفة الشرقية لطيبة إحدى معجزات الدنيا السبع

كثيرون مروا من هنا
ملايين العيون تعلقت بالوجهين ا ثمين
لأمينوفيس الثالث نفسه
والفخذ الذى دمره الزلزال قبل أل سنة
طافت به لثوان قليلة
نظرة حب استطلاع
قبل أن يواصلوا السفر من جدي

التجريب يتدهور .. لماذا ؟

بقلم : مهدى الحسينى

إن اضطراباً فادحاً لايمكن إنكاره ، قد ألم بمهرجان المسرح التجريبى السادس لهذا العام ، الأمر الذى يتطلب مراجعة جذرية لفعالياته جميعا : أسسها وآلياتها وبرامجها ، فمن واجبنا دق ناقوس الخطر ، سواء للمسئولين الرسميين فى الحكومة فى مختلف مستوياتهم ، أو للفنانين وصفوة المثقفين العاملين فى ميدان الابداع المسرحى ، أو لجمهرة المهتمين بالمسرح المصرى خصوصا وبالآداب والفنون بوجه عام ، فمن الحكمة تدارك الموقف قبل حدوث المزيد من التدهور، الذى يبدد الاهتمام والدافع والامكانية والهدف معاً.

وقد لا يسعدنا أن تردد أغلب الكتابات الصحفية التى نشرت عن الدورة السادسة، نفس النغمات الانتقادية والقلقة التى نشرت هنا على صفحات الهلال طيلة السنوات الثلاث الماضية ، فكنا نتمنى ألا تكون ، أو أن تخف عاما بعد عام ، ولكن الحال يسير من سيء إلى أسوأ فالأموال المصروفة هى أموال الدولة ، الشعب ، والطاقة المبددة هى طاقة أجهزتنا الإدارية والفنية ، والإمكانية المهدرة هى إمكانيات فنانينا ، والفعالية غير المجدية هى فعاليات شبابنا المتحلق حول الظاهرة المسرحية وفعاليات الجمهور المحب للمسرح وللفنون جميعا .

إخفاق للعروض المصرية !

بادىء ذى بدء ، تخفق العروض المصرية – وللعام السادس – فى الحصول على أى مركز فى مسابقة المهرجان، اللهم إلا شهادة ، تقدير متهافتة من لجنة النقاد المصرية للفنان «حسن عبد الحميد» عن



دوره فى مسرحية كونشيرتو إخراج انتصار عبد الفتاح ، غير أن الممثل الكبير لم يكلف نفسه عبء الصعود إلى منصة الاحتفال الختامى بالقلعة كى يتسلمها ، ومن قبل نال مثلها الممثل سيد رجب من فرقة الورش فى العام الماضى . فإلى متى يستمر هذا الوضع الشائن ؟

والحل العاجل فى ظنى، هو عمل مسابقة للعروض المشاركة تعقد فى مارس أو أبريل من كل عام، لاختيار التمثيل المصرى فى المهرجان، بدلا من الاختيارات القائمة على الذوق الشخصى، وتأثير جماعات الضغط النقدى وغير النقدى ، هذا هو الحل العاجل، أما الحل الاستراتيجى فهو:

١ - عقد المهرجان التجريبى كل عامين بالتبادل مع ملتقى المسرح العربى، فيتم التأثير المتبادل بينهما ، ويعطى للمشاركين فى كل منهما فرصة إلتقاط الأنفاس والاعداد الجيد وحسن الاختيار.

٢ - فتح مناقشة واسعة حول أسس وسبل اصلاح المسرح المصرى (الدولة ، الجمعيات) ثم تتبلور هذه المناقشات بمؤتمر واسع متعدد اللجان ، ثم تنعقد جلسات مائدة مستديرة لمناقشة توصيات لجان المؤتمر وصولا إلى قرارات لها سمة التنفيذ .

وبداية لنا ملحوظات حول برنامج العروض وهى :

١ - عدم حضور مساهمات مهمة من دول بعينها - كانت قد ساهمت من قبل - فيما نميل إلى تفسيره امتناعا أو زهداً فى جدوى المهرجان ، مع التسليم بالطبع إلى عدم ضرورة حضور كل دول العالم إلى المهرجان كل عام ، وهذه الدول هى :

الهند والفلبين وماليزيا ، وأرمينيا ولتوانيا وتشيكوسلوفاكيا (قبل إنقاسمهما) ومولدوفا ، وبريطانيا والنرويج وبلجيكا والولايات المتحدة ، والكاميرون وبيرو وثمة ملحوظات متناثرة هنا وهناك، فالعروض القادمة من جنوب شرق اسيا يعتبرها المحكمون عروضا غير مسرحية ، والعروض القادمة من دول الكتلة الشرقية (سابقا) يُنظر إليها بحذر ، أما بريطانيا فترسل فرقها الكبيرة (المحترمة) فى أوقات أخرى غير المهرجان ، أما بلجيكا فقد قابل جمهورنا أغلب مساهماتها باستياء خاصة عرض (سدوم) الذى يحبذ ويبرر الشذوذ الجنسى ، أما العالم الخاص والذى قد يشبهنا إلى حد كبير ، أقصد عالم افريقيا وأمريكا اللاتينية ، فاننا لم نتوغل فيه بعد.

٢ - تخلف ١٢ دولة عن الحضور رغم ورودها فى (الكتالوج) الرسمى للمهرجان، وهى: كينيا، وعرضان من بلغاريا، وعرض من مسرح كييف بأوكرانيا ، والمكسيك ، وتايلاند ، وبيلاروسيا ، وفنزويلا ، وأوزبكستان ، وفرقتان من السودان ، وتركمنستان وقازاخستان . دون أن تعلن إدارة المهرجان هذا الغياب وأسبابه .

٣ - قدمت ٣ فرق عرضا واحداً فى غير موعدها المحدد بدلا من اثنين وهى هولندا وفرقة (الممثلين) من إيطاليا ، وفرقة المسرح العضوى من تونس ، وقد تأجل عرض (صور منسية) للمجر الأمر الذى أدى إلى ارتباك جدول العروض ، ولم تعتن إدارة المهرجان باعلان ذلك فى وقته المناسب وفى أماكن تجمع الجمهور أو فى النشرة .

ولعل هذا الاضطراب أحد الاسباب الأساسية فى انخفاض جزء من الجمهور، غير أن أسبابا أخرى تهدد جماهيرية المهرجان منها انخفاض مستوى العروض، وعدم أهميتها الفكرية أو الفنية بالنسبة لحاجات المجتمع الثقافى.

الندوة الرئيسية

اعتمد المهرجان نظام الندوات المصاحبة منذ دورته الأولى ، غير أن ملامح هذه الندوات ووظيفتها وعلاقتها بعروض المهرجان لم تتبلور تماما بعد ، واذ كانت فى طريقها إلى ذلك ، ففى حين كانت فى الدورة الأولى بلا موضوع محدد وبلا تقسيم للموضوعات وبلا جدول المتحدثين ، فان بعض الملامح قد تحددت

تدريجا في السنوات التي تلته ، ومادام الأمر كذلك فإن إمكانية تطوير هذه الندوات كي يستفاد منها تمام الفائدة .

كانت الندوة هذا العام مقسمة على خمسة محاور في ٥ أيام وموضوعها (المأثور الشعبي والتجريب المسرحي) ويثير هذا العنوان خواطر عناصر بارزة في مسرح الثقافة الجماهيرية ، الذين كانوا قد اقترحوا فكرة (ملتقى المسرح العربي) منذ حوالي العام ، واعتمدوا قضية الهوية الثقافية المستمدة من التراث الثقافي والفلكلوري ، موضوعا للعروض والفعاليات الثقافية المصاحبة من ندوات ومحاضرات ومطبوعات ، غير إنهم فوجئوا بالمهرجان التجريبي السادس يعتمد جانبا من هذا الموضوع عنواناً لندوته ، الأمر الذي يثير أسئلة كثيرة أهمها : لماذا هذه المنافسة، ولماذا لا نتكامل ونتضافر بدلا من هذه المنافسة؟ ولأهمية هذا الموضوع شهدت قاعة الندوات بالمهرجان كلمات ومداخلات ساخنة ، مما يؤكد بعد نظر مثقفي الثقافة الجماهيرية حين أصروا على عقد ملتقى المسرح العربي في ديسمبر القادم ، إلا أن لنا ملاحظات على هذه الندوة أيضا :

١ - ضرورة الربط بين موضوع الندوة وموضوع العروض ، الأمر الذي وضع العروض والنقد والجمهور في جانب والندوة في جانب آخر ، بل كان من الأفضل أن تدور إصدارات المهرجان حول نفس الموضوع وكذا تكون المحاضرات أيضا ، فينجم عن ذلك نسق وتجانس بين كل عناصر المهرجان يعطي كثافة وعمقا وإنجازاً .

٢ - ضرورة إخطار الفرق والمحاضرين والباحثين والنقاد والضيوف بموضوعات الندوة أي موضوعات المهرجان في موعد مبكر لايقل عن ٦ أشهر .

٣ - كطباعة أوراق المتحدثين والمحاضرين وتوزيعها قبل المهرجان بشهر على الأقل .

٤ - تقليل عدد المتحدثين في كل محور وقصره على كبار المتخصصين ، وزيادة عدد الداخلين مع تحديدهم مسبقاً .

٥ - وضع عناصر تفصيلية لكل محور.

٦ - إضافة صيغة ندوة (المائدة المستديرة) كندوة ختامية يشترك فيها المتخصصون فقط ، بغرض بلورة الأفكار الرئيسية التي نوقشت في المحاور السابقة.

٧ - تسجيل وقائع الندوة وتفريغها وطبعها وتوزيعها ضمن إصدارات العام التالي .

المحاضرات

اشتمل البرنامج على خمس ، الأولى للأستاذ «شوزوساتو» معلم فن الكابوكى المقيم فى الولايات المتحدة والأستاذ غير المتفرغ بجامعة الينوى وقد تم تكريمه فى المهرجان ، والذى نجح فى صياغة أعمال شكسبير فى إطار الكابوكى ، وكانت محاضرته درسا مهما فى تلاقح الثقافات، وفى كيفية رد الشخصية اليابانية لاعتبارها على أرضية خصومها أى فى الولايات المتحدة . أما المحاضرة الثانية بعنوان «المسرح والمستقبل» فقد ألقتها أمريكية كاثوليكية غير معروفة تدعى «كاثلين توسكو» ظلت تدور حول أفكار كوزموبوليتانية فصبرنا عليها حتى أفصحت عن هدفها ألا وهو عقد اجتماع لمسرحيين عرب وأجانب فى مدينة (أورشليم) من أجل السلام ، باعتبار أن أورشليم هى أنسب مكان ، وكان لصاحب المقال سبق المبادأة فى الرد على هذه المقترحات .

خاصة وأن المثقفين المصريين والعرب يرفضون التطبيع الثقافى مع اسرائيل حيث مازالت تحتل جزءاً من جنوب لبنان ولا تفتأ تعتدى عليه من حين لآخر ، كما تصر على البقاء فى الجولان ولم تسلم بعد بالحقوق الكاملة للشعب الفلسطينى ، فضلا عن أن عاصمة مصر أولى ، فمنذ فجر التاريخ مدينة طيبة عاصمة كوزموبوليتانية ابتداء من الملك أمنحتب الثالث فى القرن ١٦ ق . م ثم أضاف المخرج الكويتى فؤاد الشطى الذى سألها عن مصادر تمويل هذه المنظمة التى تتحدث باسمها ، وكذا تمويل هذا الاجتماع ، واستجوبها د. هاشم توفيق أستاذ علم الجمال بأكاديمية الفنون عن هوية هذه المنظمة ، وواجهها الناقد حازم شحاته بالطبيعة الدينية للدعوة حين تحدثت عن (أبناء إبراهام) وتحدث آخرون فى ذات الموضوع ، والحقيقة فان المحاضرة الأمريكية راغت من كل الأسئلة والمواجهات بابتسامة ناعمة باردة واحدة .

أما المحاضرة الثالثة فكانت للكاتب والمخرج الانجليزى جون السم فكانت جليلة الفائدة إذا أطلعنا على تاريخ النقد الحديث فى أوروبا ودلالته الفكرية والاجتماعية بمقدرة وعلم أما الأستاذة البولندية د. باربارا لاسوتسكا فقد أدار اللقاء معها د. هند عبدالفتاح فقد ألقت ثلاث محاضرات مهمة عن معنى التجريب المسرحى ، وعن المخرج المفسر والسينوجراف، وعن الممثل كعنصر جوهرى من عناصر التجريب !

وليس لنا سوى ملاحظتين :

١ - فيما يخص أمثال المحاضرة الأمريكية فيرجى الحذر وتوخى الدقة فى

اختيار المحاضرين ، بأن يكونوا ضمن هيئات علمية معروفة وراسخة ومتخصصة شهيرة فى فن المسرح .

٢ - يرجى تسجيل وتوثيق هذه المحاضرات والمناقشات المصاحبة لها وتفريغها وطبعها وتوزيعها فى العام التالى.

إصدارات المهرجان

واصل المهرجان اصداراته، وزادها هذا العام ١٢ كتابا مهماً ليصبح المجموع ٤٤ كتابا، وهذا أمر مهم وإيجابى، خاصة تلك المساهمة البارزة لمركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون، الذى يذكرنا بدعوة أستاذنا د. محمد مندور بانشاء وزارة للترجمة تكفل إطلاعنا على الانتاج الثقافى العالمي ، غير أننا نطالب ، بزيادة عدد المطبوع من هذه الاصدارات وطرحها فى الأسواق ، بدلا من تلك الإهداءات المحدودة للمتخصصين والضيوف ، وكذا نطالب بتوسيع الاهتمام بفنون وثقافات شعوب إفريقيا وأمريكا اللاتينية وجنوب شرق آسيا ، وحبذا لو تابع مركز اللغات والترجمة هذا كل فعالياتنا العملية والثقافية على مدى العام وقام بمساندة طلاب العلم والثقافة فى مجالات الفلكلور والسينما والفنون التشكيلية وغيرها .

النشرة

فى الدورة الرابعة للمهرجان ، كانت النشرة ميدانا للتبارى بين النقاد للتعليق المتخصص على العروض ، كما فتحت صفحاتها لشباب صحفيى الفن كى يغطوا الأنشطة والأخبار والندوات والمحاضرات ، كما أجريت حوارات ولقاءات مع أبرز عناصر المهرجان من مكرمين ومفكرين ومخرجين وممثلين ، حتى أنها أصبحت مؤشراً يضىء الطريق للجنة التحكيم حين الاختلاف حول عرض أو آخر ، ودليلا يشير المهتمين كى يتعرفوا على أدق ملامح العروض والفعاليات ، فضلا عن الصيغة الصحفية الرفيعة التى اتسمت بها اذن، ما السبب فى هذا التهافت فى النشرة عاما بعد عام؟ إن نشرة هذا العام كانت من الضعف بمكان حتى أن كثيرا من الرواد لم يهتموا بحيازتها لفقر مادتها وضعف شكلها ، وعدم دقتها فى نقل الوقائع مع توخى الجيدة والموضوعية.

العروض

ترى ما السبب فى إنخفاض مستواها هذا العام؟ حتى العروض الجيدة أو الفائزة تقل بكثير عن عروض لم تفز فى العام الماضى مثل «تورول» المجرى ، و«الملك يموت» المالداقى !!

إن السبب الجوهرى فى ظنى هو نظام المسابقة ، فمن الصعب مقارنة فنون شعب ما وثقافته بفنون وثقافة شعوب أخرى،

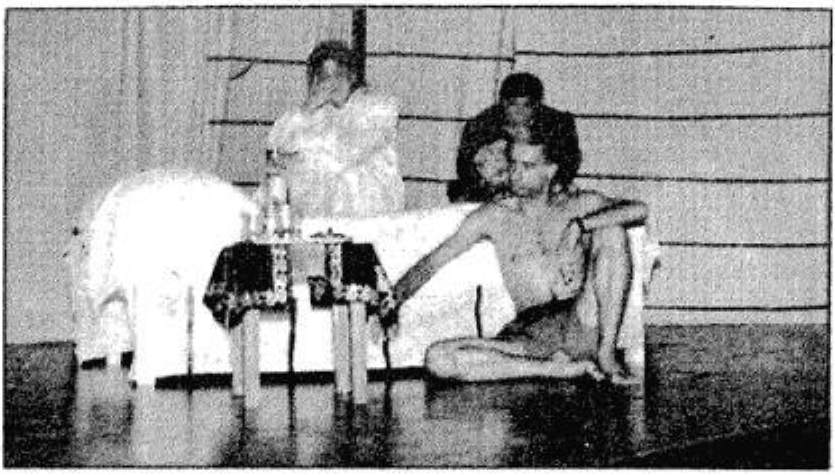
خاصة وأن الاشتراك في المهرجان غير مشروط بأي شرط ، أو كما تنص لائحته : «لم تشأ إدارة المهرجان أن تتوقف عن تعريف محدد للتجريب أخذاً بالحدود الواسعة للطليعة، وتسليما بأن المسرح الطليعي في النهاية هو المسرح الذي تفرضه المبررات الاجتماعية في لحظة ما . لهذا فقد تركت إدارة المهرجان للدول المشاركة أن تختار ماترى هي أنه تجريبي وطليعي ، في إطار واقعها المسرحي .

هذه الفقرة بالذات هي مصدر الضعف في المهرجان ، التي سوف يتزايد تأثيرها عاما بعد عام ، فهي تسليم بالاعتباطية إلى حد العماء ، وتسليم حقوقنا كدولة مضيفة تتكبد أموالا طائلة من ميزانيتها .. إلى من قد لايقدر ذلك حق قدره .

بينما يكون احتفاظنا بحق الاختيار هو الحل ، إما من خلال مندوبين خبراء متجولين في أهم مناطق الانتاج المسرحي، وإما من خلال لجنة مشاهدة تفحص شرائط الفيديو وملفات العروض والفرق مع ممارستها لحق الاختيار والرفض دونما تدخل ومراجعة.

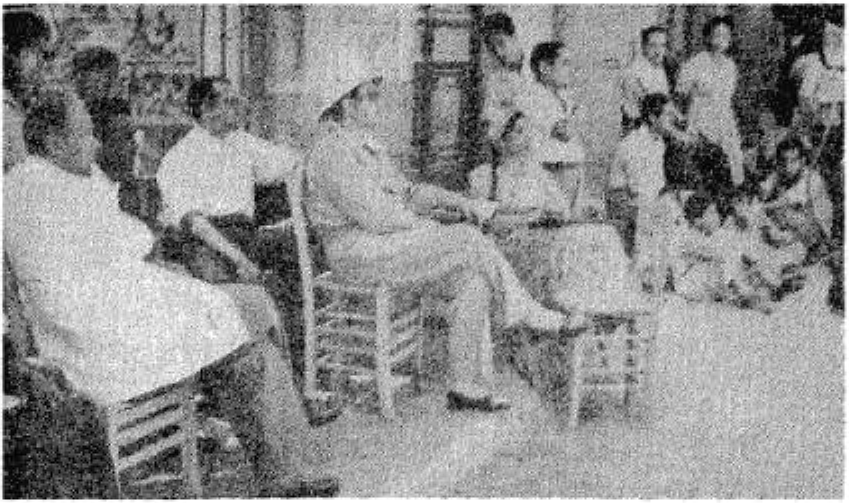
لقد إتسعت مساهمات الهواة وأشباه الهواة وأشباه المحترفين في عروض المهرجان ، ومنها عروض «جزر الكناري» وفنلندا» على وجه التأكيد ، فهي عروض محبوكة ومسلية ولكنها لا تقدم فنا كبيراً أو مهماً وبكل أسف اتخذنا موقفا منبهرا منها ، وهم من ناحيتهم اتخذوا موقفا منبهراً من انبهارنا فهم يعلمون يقينا أنهم فرق من المرتبة العاشرة في بلادهم، غير أن بلادهم غير بلادنا ، فالتربية الفنية لم تزل تمارس هناك في مدارسهم ونواديهم وكنائسهم ، أما عندنا فالفن عند البعض حرام ، والمسرح المدرسي يلفظ أنفاسه لهذه الظروف المواتية هناك جعلت عرض الهواة المبتدئين أشبه بعروض المحترفين في نظرنا ، غير أننا نؤكد أننا لن نتعلم منها درسا عميقا ، ولابديل عن استضافة الفرق التجريبية الكبيرة ، خاصة وأن وزير الثقافة يدرك هذا المأزق ، بدليل أنه طالب من مستشاريه دراسة تعديل موعد ، المهرجان بما لايتعارض مع مواعيد مهرجانات كبيرة أخرى تهجرنا من أجله الفرق العريقة .

وفضلا عن دراسة تعديل موعد انعقاد المهرجان ، فان هناك ضرورة لتعديل هذه الفقرة السابقة من لائحته ، بما يكفل تعديل وضعنا من مجرد مستقبل لا حول له ولا قوة ، إلى طرف عاقل واثق من نفسه له حق الاختيار ومهاراته ، إضافة إلى رفض عروض الهواة والاصرار على الفرق الدائمة العريقة التي يرجع تاريخها وشباتها إلى عشر سنوات على الأقل ، وحبذا لو تحدد إطار فكري وموضوعة فنية



محددة فى كل عام ، يمتنع عن الاشتراك كل ما هو خارجها ، وإذا كنا فى الماضى قد رفضنا مبدأ المسابقة لأن المضاهاة بين الثقافات أمر خاطىء ، فإننا - كى نلتقى فى منتصف الطريق - نطالب بإلغاء جائزة أفضل عرض ، خاصة وأن الفارق - هذا العام - فادح بين قرار لجنة التحكيم الدولية التى أعطتها للعرض الأرجنتينى «أحباب» الذى لايستحق سوى جائزة أفضل تقنية ، وبين قرار لجنة النقاد المصرية التى أعطتها للعرض اليابانى «معمار الليل» مما يعد انتصاراً لوجهة نظرنا التى طالما رددناها هنا على صفحات (الهلال) وغيرها من ضرورة النظر بعناية واهتمام إلى فنون المسرح ، وتقاليده فى جنوب شرق آسيا .

> تردد فى غرف المهرجان خبر يدعو للتفاؤل وهو أن منظمة اليونسكو سوف ترعى المهرجان اعتباراً من العام القادم ، ولعل اليونسكو بتقاليده الثقافية العريقة وخبرته الواسعة والعميقة بالحياة المسرحية فى كل بقاع العالم، يعيننا على تجاوز عيوب مهرجاننا وتثبيت وتنمية مزاياه .



أثناء العمل فى فيلم العزيمة ..

السينما قبل السقوط الكبير

بقلم : مصطفى درويش

☐ أخص ما نلاحظه فى حياة السينما المصرية منذ أكثر من نصف قرن من عمر الزمان ، وبالتحديد منذ فيلم العزيمة ، أنها تتألف من عنصرين ، لا يحتاج استكشافهما الى كبير جهد أو عناء ؛أحدهما داخلى يأتيها من نفسها ومن طبيعتنا ، نحن المصريين ، والآخر خارجي يأتيها من الاتصال بصناعة الأطياف على امتداد العالم الفسيح .

وإلى عهد قريب كان ثمة توازن دقيق بين هذين العنصرين ، عصم السينما المصرية من الجدب والعقم والإعدام .


نجلاء فتحي مربية فاشلة في ديسكو

والحق ، فلولا ذاك التوازن ، لما كانت أفلام لصلاح أبو سيف وكمال الشيخ ويوسف شاهين وتوفيق صالح وبركات وشادى عبد السلام ، ولما بقى ما أبدعوه ، هم وغيرهم من صانعى الأفلام الذين جاءوا من بعدهم ، على شاشة ذاكرتنا ، حتى يومنا هذا .

اختلال التوازن

أقول الى عهد قريب ، لأنه منذ عقد أو يزيد ظهرت مقدمات تنبىء باختلال ذلك التوازن الدقيق ، من بينها: اولاً استمرار الرقابة قوية ، مستقرة ممعنة فى الاستقرار ، وذلك رغم روح عصرنا المسمى بحق عصر المعلومات وانتصار الحريات .

وثانياً التوقف عن التأثر بالتقنيات الحديثة التى دفعت السينما العالمية الى التطور سعة وعمقاً وتنوعاً واختلافاً .

فحتى هذه الساعة لم يجر تسجيل أى فيلم مصرى بالصوت الدولبى ، وذلك رغم انه اختراع له من العمر عشرين عاماً أويزيد ، ورغم شيوع استعماله ، بل تجاوزه باختراعات اخرى ، ليس هنا مجال ذكرها ، ولو باختصار .

والأخطر جنوح سينمائيينا الى التقليد والمحاكاة كالببغاوات للسينما الاجنبية ، لاسيما ما كان منها امريكيا ، مما افقد

السينما قبل السقوط الكبير



كمال الشيخ



صلاح ابوسيف

افلامهم طابع التنوع والاختلاف .

وقد يكون سبباً فى الوثوب بالسينما المصرية إلى وراء من غير رجعة.

وليس ادل على ذلك من انخفاض عدد الافلام المنتجة سنويا الى النصف الا قليلاً، فضلاً عن انفضاض الجمهور من حولها ، الامر الذى أدى لأول مرة ، الى اغلاق معظم دور العرض ، بطول وعرض مصر طوال شهر الصيام .

ونظرة طائرة على أهم أفلام موسم الصيف الحالي ، وهي أربعة لا تزيد ، تكفى لبيان عمق الأزمة ، رجال الركود الآخذين بخناق السينما .

وهذه الافلام الأربعة هى «كشف المستور» ، «حكمت فهمي» ، «حرب الفراولة» و«ديسكو .. ديسكو»

ووقوع الاختيار عليها باعتبارها اهم افلام الموسم ، روعى فيه أن يكون متوافراً فى أي منها احد امرين أو الاثنين معاً : كاتب سيناريو متمرس ، له فى الابداع للغة السينما شأن كبير .

أو مخرج اقترن اسمه بأفلام احدثت دوياً ، وكنا نعلق عليه آمالا كبارا .

ونظراً الى ضيق المجال ، فسأكتفى بالمرور مرّ الكرام على «كشف المستور» ، «حكمت فهمي» ، لأقول فى كلمات ، ان أولهما ، وهو من اخراج «عاطف الطيب» عن سيناريو من تأليف «وحيد حامد» ، إنما يعرض لأزمة امرأة «نبيلة عبيد» ذات ماض ، تسعى المخابرات المصرية الى اعادة تجنيدها ، ولكنها ترفض بإباء .. لماذا ؟

لأنها الآن زوجة فاضلة لطبيب واسع الشهرة والثراء . . ولأسباب فيها من الاضطراب والتخليط الشيء الكثير ، يطارد رجال المخابرات الزوجة الفاضلة حتى ينتهي بها الفيلم ، بعد عدد قليل من المغامرات واللقاءات ، التى تنتقل بنا ، نحن البؤساء بما نرى ونسمع ، من شيء سخيف الى شيء اشد منه سخفاً . ينتهى

بها مقتولة وبمازها الطاهرة تجرى مختلطة بالعسل المنسكب على قارعة الطريق .

وواضح جدا أن ما يحكيه الفيلم ليست له صلة بواقعنا لا من قريب ، ولا من بعيد فمخابرات كهذه ، وامرأة تطارد هكذا حتى الموت ، كلاهما لا وجود له إلا فى بعض افلام مصنع الأحلام فى هوليوود ، أو غيره من مصانع الاحلام فى شرق أسيا ، وبالذات هونج كونج وتايوان.

الافتعال والابتذال

ولا يختلف الامر بالنسبة «لحكمت فهمى» فيلم نجمة الجماهير الاخير .

فهو بدوره يفتعل قصة وفقاً لمقاس نادية الجندى ، بموجبها تخرج بفضل بسالة شاب اسمر ، شهم ، اسمه السادات ، منتصرة على الجيش الانجليزى ، كما انتصرت من قبل على الجيش الاسرائيلى فى فيلمها السابق «مهمة فى تل ابيب» .

ويعرف عن افلام نجمة الجماهير الأخيرة ، انها جميعاً من تأليف كاتب السيناريو «بشير الديك» ولأنها سيناريوهات مكتوبة على هدى مواصفات وإرشادات «الجندى» ، فهى تنضح سوقية وابتذالاً .

ولعل خير مثل على ذلك عبارة «يخرب بيتك» تقولها ممطوطة فى أولى لقطات فيلمها الاخير ، معبرة بها عن نشوتها بأول قبلة طبعها «فاروق الفيشاوى» على شفتيها فى ربوع النمسا، حيث نراها فى اللقطات التالية مباشرة لمقولتها المبتذلة ، مستلقية فى الفراش بين أحضان «الفيشاوى» وهى تتبادل معه ألوان الغرام والهيام .

والآن الى «حرب الفراولة» و «ديسكو ديسكو» اقف عندهما قليلاً ، لا لسبب سوى ان أولهما مخرجه «خيرى بشارة» صاحب «عوامة ٧» و«كابوريا» .

وثانيهما قائم على سيناريو كتبه «عبد الحى أديب» مبدع سيناريو «باب الحديد»

ولعل أول ما يؤخذ على «حرب الفراولة» وصانعيه ، هو الاسراف فى الطموح .

فبداية هناك ذلك الجنوح من قبل كاتب السيناريو «مدحت العدل» الى التأثر بأسطورة فاوست الذى باع روحه الى «مفيستو» رسول الشيطان .

وأثر ذلك التأثر نراه واضحاً فى تلك الصفقة التى عقدها فى بداية الفيلم الثرى «سامى العدل» مع بائع التفاح السريح «محمود حميدة» .



حكمت فهمي تقول للفيشاوي (يخرب بيتك)

البحث عن السعادة

وبموجبها التزم الاخير بأن يبحث مع الأول عن ماهية السعادة ، حتى اذا ما استكشفا وقائعها وعللها ، وعاد الثرى بفضل ذلك سعيداً كما كان قبل ان يختطف الموت ابنه الوحيد ، تعهد بان يدفع الى بائع التفاح مائة الف جنيه ، وفوق هذا يمنحه شقة تكون مستقراً له مع حبيبة قلبه «يسرا» بائعة الورد التي ألقت بها المقادير فى مقابر الغفير حيث تعيش مع ابن وحيد من زوج مات ، وهى فى عز الشباب .

اذن نحن امام فيلم مداره محاولة الوصول إلى معرفة السعادة ، أى فيلم فى جوهره ذى طابع فلسفى .

ومعروف أن مثل هذا النوع من الافلام يغلب عليه الحوار ، والتأمل الداخلى وكلاهما تصعب ترجمته إلى لغة السينما ومن هنا فشلت كل الافلام المستوحاة من اسطورة فاوست ، بما فيها «جمال الشيطان» (١٩٤٩)

ذلك الفيلم الذى استوحاه بتصرف من تلك الاسطورة المخرج الفرنسى «رينيه كلير» وهو من هو فى دنيا صناعة الاطياف

وقد أرجع المؤرخ والناقد السينمائى



نبيلة عبيد تتحدى المخابرات فى كشف المستور

الفرنسى الذائع الصيت فشل «جمال الشيطان» فى ايصال رسالته الى الجمهور، ارجعها الى ان تلك الرسالة ولدت ميتة .

وليست حال فيلم «خيرى» الأخير بخير من حال «جمال الشيطان» فهو قد أراد لفيلمه إن يقول لنا شيئاً بل اشياء .

والأكيد ان ايا مما أراده لم يصل إلينا ، لا لسبب سوى أن فيلمه ولد ميتاً .

وهنا لا يفوتنى أن اشير إلى مشهد بشع ، لعله واحد من ابشع المشاهد فى تاريخ السينما المصرية .انه ذلك المشهد الذى يظهر فيه «العدل» مع «حميدة» وكلاهما متنكر فى صورة امرأة تتلوى وتتثنى على وجه مثير للاشمئزاز ولست أدرى ، كيف استباح «خيرى» لنفسه حشر ذلك المشهد الذى صدم الجمهور صدمة ، لعلها لعبت دوراً فى امتناعه عن مشاهدة الفيلم ، وكانت سبباً فى فشله فشلاً ذريعاً .

وأنتقل الى الفيلم الرابع «ديسكو.. ديسكو» لا قول إنه فيلم مزدحم بلواجع معظمها منقول بلا تصرف من افلام اجنبية .

زحمة كريهة

وأول تلك الفواجع بطلها ابن وحيد

السينما قبل السقوط الكبير

«شريف منير» لعصامى من اشرار الانفتاح .

وبحكم سوء تربية الابن ، فهو لا يجيد سوى الشغب نهاراً فى المدرسة ، والرقص ليلاً فى ملهى الديسكو .

ولأنه يتعاطى الهيروين ، فقد انتهى به الادمان الى فقدان الفحولة ، وهو الان عنين يعانى من عجز يقعده عن معاشرة النساء .

وينكشف المستور ليلة دخلته الثانية ، وسرعان ما يعرف الاب المكلوم مأساة ابنه الضائع ، فينخرط فى البكاء والعويل .

والسؤال ، ألم يكن هذا الموضوع صالحاً بمفرده لإبداع فيلم يهز مشاعر المتفرجين .

وعلى كل ففيلم «عبد الحى اديب» لم يكتف بفاجعة «شريف» فى فحولته المفقودة بسبب الادمان ، بل عمل جاهدا على اضافة فواجع اخرى ، لعل بعضها اشد هولاً .

خذ مثلا آخر .

«عبد الله محمود» يلعب فى الفيلم دور


بركات


شادى عبد السلام

جوكى فى مرقص الديسكو حيث تلهو شلة «شريف» من الشباب الفاسد .

وهو أى «محمود» دائم الجأر بالشكوى من علاقة شاذة يفرضها عليه احد الشبان .

وفى هذه الاثناء ، والفيلم يقترب بأحداثه الفاجعة من الختام ، تجرى عملية جراحية لأبيه .

ومن أجل انقاذه ، كان لا بد من نقل كمية كبيرة من الدم الى أوعية جسده الواهن .

عندئذ يتبرع الابن ببعض دمه الذى هو من نفس فصيلة دم ابيه الحبيب ، فى محاولة يائسة لانقاذه من موت أكيد .

ولسبب فى نفس كاتب السيناريو والمخرجة ايناس الدغيدى ، أريد للأب الا ينجو ، فمات وما يكاد الابن يفيق من هول الصدمة ، حتى يخبره احد الممرضين أو الأطباء أنه تبين من فحص

عـينات من دمــه ، انه مـريض بالايدز ، طاعون القرن العشرين ..

وها هو ذا مقبوض عليه ، يجر بغلظة الى معزل أو مكان آمن ، حماية للمجتمع من اذاه .

وهكذا بلغ صـانعـو الفـيلم بالچوكى الغلبان ذروة مأساة انسانية فاجعة ، ربما استجلاباً لعطفنا أو نقمتنا عليه .. لست ادرى . كل مـا ادريه ان الجـمـهـور ضج بالضـحـك من فـرط تراكم الفـواجع ، وتزاحمـهـا على وجـه لا بد ان يتبلد مـعـه الشعـور ، وبتبلده يفقد الفيلم قدرته على التأثير .

فواجع بالجملة

وأغرب من هذا كله كم الفواجع الذى تعرضت له نجمة الفيلم «نجلاء فتحى» فهى فيه تلعب دور مربية فاضلة ، تشرف على مدرسة خاصة بأولاد الذوات الجدد .

وبها يهيم ضابط مباحث وجيه ورفيع المقام «محمود حميدة مرة أخرى» .

وعادة سـيدة لهـا مـثل هذه المنزلة لا تتـعـرض لفواجع مماثلة لما تعرضت لهـا نجلاء .

فشاب متعصب فى احدى جمعيات التكفير يشرع فى اغتصابها وشقيقها يسرق حليها ، لاحتياجه الشديد للمال يشترى به شمة هيروين .

والطالب «شـريف» يدس لهـا حـبـوب هلوسة فى الشاى ، فتفقد الوعى .

وهـا هى ذى ترقص مـتـرنحـة فى الديسكو ، حيث تلتقط لها صور فاضحة ، كادت تقضى على سمعتها الغالية .

وفـوق هذا ، نكتـشف فى نهاية الفيلم ان صانعيه قد جعلوها قاتلة .

ومع رجـال الشرطة ، بعد اعترافـهـا بقتل تاجر الڤيديو كاسيت والهيروين ، تتـوجـه بخطى ثابتـة الى عـربة «بوكس» تقلها الى سجن النساء !!

وأغرب ما اعجب له ان صانعى الفيلم ارادوا لنا ان نقتنع بكل هذا الهراء .

وختـامـاً ، فكم كنت احب ان اتحدث بالتفصيل عن ايقاع الفيلم المتردى ، وعن غلظتـه فى تناول قـضـايا السـاعـة بدءا بالايدز ، وانتهاء بادمان السموم البيضاء، وعن دعـوته الى مـحـاربة الرذيلة بوسـائل خارجة على القانون ، من بينها استحلال القتل ، وهى دعوة لا تختلف فى كثير أو قليل عن دعــوة الارهابيين ولكنى أؤثر الاكتفاء بما تحدثت به .

الاحتفال باليوم الوطنى السعودى
التعليـــــم بدايـــــة النهضـــــة

احتفلت المملكة العربية السعودية باليوم الوطنى السعودى والذى يعد من أبرز الأيام التى تذكرها ، ويذكرها أبناؤها بالفخر الشديد ، حيث تتمثل للجميع تلك الجهود التى بذلها الملك عبد العزيز آل سعود ، من أجل أن تتحقق للمملكة مكانتها الرفيعة بين دول العالم ..

وقد جاء أبناؤه من بعده يحملون مشعل الحضارة والتقدم لشعبهم ، ومن أجل ذلك وضعت الخطط الخمسية التى تهدف إلى البناء والنماء فى جميع المجالات ، ولصالح المواطن السعودى الذى يعد الدعامة الأساسية للنهضة ، ووضع فى الاعتبار الاهتمام به فى مجالات الرعاية الصحية والتعليم وتوفير كل المرافق التى جعلته الآن يشعر باهتمام الدولة وما تقدمه باستمرار من أجل رفاهيته وسعادته .

والتطور الذى تشهده المملكة حاليا يشمل كل مجالات الحياة فى التعليم والرعاية الصحية والنهضة الصناعية وفى مجال الزراعة وفى الإعلام والثقافة ، فضلا عن تلك العلاقات المتميزة بين المملكة وشقيقاتها الدول العربية والخليجية والدول الإسلامية ، ومواقف المملكة من القضايا العربية والإسلامية ثابتة لا تتغير فى مواجهة التحديات التى تواجهنا ، خاصة بالنسبة للقضية الفلسطينية وقضايا السلام فى المنطقة ، ودورها فى القضية اللبنانية . والمصالحة التى تمت وبدأ لبنان يستعيد قواه من جديد ، وأيضا بالنسبة لدعم المسلمين فى البوسنة والهرسك .

ولاشك أن قيام مجلس التعاون لدول الخليج العربية والدور الذى تضطلع به المملكة داخل المجلس ولجانه المختلفة ، يثبت أهمية الدور السعودى لصالح هذه الدول - وحرصها الكامل على أن تبرز دول الخليج فى كل المحافل الدولية بالصورة المثلى ، ولتكون لها أهميتها عالميا ، فضلا عن أن هذه الدول تسهم بنصيب كبير فى الوقوف إلى جانب بعض الدول العربية ودعمها ماديا ومعنويا . وفى القريب سوف يتحقق أبرز أهداف هذا المجلس ، متمثلا فى الاتفاقية الاقتصادية الموحدة والتى سوف تكون نموذجا يحتذى به ، خاصة وأن الإعداد لهذه الاتفاقية تم من خلال دراسات مستفيضة ،



واقتناع جماعي بأهميتها لدول المجلس .

ويحرص خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز على حضور دورات المجلس في عواصم الدول الخليجية لكي يبحث مع أخوته ملوك وأمراء هذه الدول كل ما يهم المواطن الخليجي ويرفع من شأنه على المستوى العالمي .

ولقد عاشت المملكة العربية السعودية منذ قيامها وهي تميز دائما بين الثوابت والمتغيرات ، بمعنى أن تظل الثوابت التي وضعها مؤسس الدولة المغفور له جلالة الملك عبدالعزيز آل سعود، وهي المحاور الرئيسية التي من خلالها يتم التعامل مع المستجدات.

والوحدة العربية كانت دائما ضمن أولويات استراتيجية الملك عبدالعزيز ، وطالما أنها تأتي ضمن استراتيجية مؤسس الدولة فإنها أبدا لا تمس لكن الوحدة التي تتطلع إليها المملكة ، هي الوحدة التي تقوم على مبادئ الدين الإسلامي الأقوم ، ولا تقوم بالقطع على الفكر القومي العلماني ..

ويقول الملك عبدالعزيز «أنا عربي ومن خيار الأسر العربية . ولست ممن يتكئون على سواعيد الغير في النهوض والقيام ، وإنما إتكالي على الله ، ثم على سواعدنا . أنا مبشر أدعو لدين الإسلام ونشره بين الأقوام ، أنا داعية لعقيدة السلف الصالح ، وهي التمسك بكتاب الله وسنة رسوله وما جاء من الخلفاء الراشدين ..

أنا عربي وأحب قومي والتآلف بينهم وتوحيد كلمتهم ، وأبذل في ذلك مجهوداتي ، ولا أتأخر عن القيام بما فيه المصلحة للعرب».

ولقد حرص أبناء الملك عبد العزيز وفى مقدمتهم خادم الحرمين الشريفين على السير على النهج القويم الذى وضعه مؤسس المملكة العربية السعودية، وحققوا الانجازات التى يطمحون إليها فى المجال العربى والإسلامى. ولكن ماذا عن المسيرة التنموية التى يحظى بها المواطن السعودى فى النهاية وتحقق له الرفاهية..

إن أبرز مايمكن الحديث عنه فى عجالة هو التعليم، فتوجد حوالى ستة عشرة ألفاً وخمسمائة مدرسة تضم أكثر من ثلاثة ملايين طالب وطالبة وسبع جامعات تنتشر فى أنحاء المملكة بها ١٣٠ ألف طالب وطالبة، من أرقى الجامعات تنظيما وتجهيزا وتعليما فى العالم، علما بأنه لم يكن فى هذه البلاد قبل توحيدها وتأسيس المملكة العربية السعودية على يد الملك عبدالعزيز أى وجود للتعليم النظامى المنهجى المتعارف عليه.

ولابد من الإشارة هنا إلى دور خادم الحرمين الشريفين فحينما تولى وزارة المعارف عام ١٩٥٣، رسم سياسة تعليمية تهدف إلى نشر التعليم وتعميمه فى جميع أنحاء المملكة، وتنظيم وزارة المعارف تنظيما جيدا، يتناسب والخطوات التعليمية، وإنشاء الجامعات، وقد كان أول من وضع حجر الأساس لإنشاء جامعة الملك سعود بالرياض عام ١٩٥٧م، وكانت أول جامعة تنشأ فى الجزيرة العربية فى ذلك الوقت، كما حرص على التوسع فى البعثات الدراسية إلى الخارج لسد حاجة قطاع التعليم، وتدعيم قطاعات الدولة الأخرى وانطلق الاهتمام بالشباب، ووضعت المملكة استراتيجية شاملة للنهوض بالأجيال الصاعدة، وتقديم كل وسائل الاهتمام والرعاية، وتوفير الحوافز التشجيعية المختلفة التى تدفع إلى مزيد من التفوق، يشهد بذلك ما قام به صاحب السمو الملكى فيصل بن فهد بن عبدالعزيز بوضع تخطيط متكامل يستند على استراتيجية حضارية، تدفع الشباب السعودى إلى تبوأ مراكز مرموقة فى الأنشطة الرياضية والفنية والثقافة.

والشباب العربى السعودى حينما ينطلق من أساسيات علمية مدروسة يحقق العالمية، سواء فى مجال الرياضة أو الفن أو الثقافة بشكل عام.

ولكى يتم هذا التفوق تكون هناك المقومات التى تتيح لكل صاحب موهبة إبرازها، وعلى سبيل المثال وجدنا النوادى الثقافية المنتشرة فى أرجاء السعودية تحقق التواصل بين الأدباء، ونشر إبداعاتهم، وعقد الندوات الشعرية والنقدية من حين إلى آخر لمناقشة الإنتاج الأدبى.

ومثلما يحدث للأدب من اهتمام، نشهد ذلك أيضا فى ساحة الفن التشكيلى.

ونهضة أى شعب تقوم على عاتق أبنائه، وحينما تتهيأ كل الظروف ينطلق أبناء الوطن لكى يحققوا نهضة وطنهم، يعملون على رفعته، ورفع رايته خفاقة بين الأمم.

الاحتياطيات الدوليـــة

د. رمزى زكى

الاحتياطيات الدولية
الدكتور رمزى زكى
دار المستقبل العربى

يطرح الدكتور رمزى زكى فى كتابه الجديد «الاحتياطيات الدوليـة» والأزمة الاقتصادية فى الدول النامية مع إشارة خاصة عن الاقتصاد المصـــرى ، رؤيتـــه للاســـتفادة بهـــذه الاحتياطيات الدولية ، حتى لا تكون عبئا على الدول التى تحتفظ بهذه الاحتياطيـــات نتيجة للتكلفة الباهظة اقتصاديا واجتماعيا التى تنطوى عليها هذه الاحتياطيات .

وتقوم الدول بتكوين الاحتياطى كى يكون جـاهزا حـين تنشأ الضرورة لذلك ، كأن يحدث عجـز طارئ، ومؤقت فى ميـزان المدفوعـات ، فيمـكن السحب من الاحتياطى الدولى لمعالجة هذا العجز المؤقت ، على أن تقوم بإعادته حينما تتزايد حصة النقد الأجنبى ، وفى غيـاب هـذا الاحتياطى، وحدث عجز مؤقت فإن الدولة ترتبك فى هـذه الحـالة اقتصاديا، فقد تضطر إلى خفض وارداتها ، الأمر الذى يؤدى إلى نقص فى السلع الاستهلاكية ، والمعدات الإنتاجية المستوردة مما يؤثر بالسلب على مستوى الاستهلاك المحلى ، ومسـتوى الانتـاج والاسـتثمار والعمالة ،

وقد تضطر الدولة فى غياب هذا الاحتياطى إلى أن تقترض من الخارج قروضا قصيرة الأجل وذات فائدة عالية مما يؤدى إلى تحمل أعباء مالية .

فالاحتياطيات الدولية هى صمام أمن يحتفظ به البلد ويلجأ إليه عند الضرورة لكى يحمى نفسه من آثار الصدمات الخارجية التى يمكن أن يتعرض لها من جراء علاقـاته الخـارجية الاقتصـادية ، لكـن استخـدام هـذه الاحتياطات يجب أن تحكمه ضوابط وشروط معينة ، من أهمها أن يكون هناك تناسب بين تكلفة الاحتفاظ بهذه الاحتياطيات وبين المنافع التى تعود منها على البعد. كما لا ينبغى المغالاة فى تركيم هذه

الاحتياطيات أو تكوينها . ويلاحظ الدكتور رمزى أن ثمة علاقة بين احتياطيات الدولة وبين مشكلة ديونها الخارجية ، فالبلد الذى يملك وصفا سليما للاحتياطيات يستطيع أن يواجه مشكلة ديونه الخارجية بقدر أعلى من الأمان عن ذلك البلد الذى يملك احتياطيات منخفضة .

وأن البلاد النامية المدينة ، وبالذات المديونية الخارجية الثقيلة ، وفى ضوء تزايد أعباء مديونيتها فى السنوات الأخيرة، قد استنزفت احتياطياتها الدولية فى خدمة هذه الديون ، دون أن تتمكن من تعويضها بعد ذلك ، الأمر الذى عرض هذه البلاد لمخاطر جسيمة .

وفى حالة مصر ، يرى الدكتور رمزى، أنها قد استطاعت أن تقفز باحتياطياتها الدولية من حوالى ٢ مليار دولار بما فى ذلك الذهب الاحتياطى - إلى ١٤.٦ مليار دولار - بيان الدكتور عاطف صدقى رئيس مجلس الوزراء فى مجلس الشعب ١٣ ديسمبر ١٩٩٣ - وأنها تجاوزت المستويات الآمنة والمعقولة لو قورنت بأغلى دول العالم ، والمقياس الشامل دوليا تكون نسبة الاحتياطيات إلى الواردات فى حدود من ٣ - ٤ شهور تغطية للواردات ، ولما كانت وارداتنا تدور حول ١١ - ١٢ مليار دولار سنويا ، فنحن محتاجون لرقم لا يزيد على ستة مليارات من الدولارات .

وعلينا أن نستفيد من الاحتياطيات بعد تأمين الستة مليارات دولار ، ويقترح الدكتور رمزى أن تشترى الحكومة جزءا من ديون مصر المعروضة للبيع ، لأنها ستربح سعر الخصم الذى يصل إلى حوالى ٥٠٪ ، إلى جانب أن عملية تخفيض الديون مسألة مهمة بالنسبة للوضعين الاقتصادى والسياسى ، أما ما يتبقى من الاحتياطيات فيقترح الدكتور رمزى استخدامه فى زيادة حجم الاستثمارات المحلية ، وهذا بدوره يقلل من المكون الأجنبى للاستثمار ، كما أن استخدام الجزء الفائض من الاحتياطيات ، سوف يرفع معدل النمو الاقتصادى ، ويزيد من قدرته الذاتية على تنفيذ استثمارات أكبر.

وبذلك تتماشى التكلفة الباهظة ، اقتصاديا واجتماعيا التى

مكتبة الهلال

انطوى عليها تكوين هذه الاحتياطيات ، الأمر الذى يعمل على انخفاض معدل الاستثمار والنمو الاقتصادى وزيادة البطالة وتدهور مستوى المعيشة .



رؤية الرحالة المسلمين للأحوال المالية والاقتصادية فى العصر الفاطمى (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ - ٩٦٩ - ١١٧١م) .

د . أمينة أحمد إمام الشوربجى

سلسلة «تاريخ المصريين» هيئة الكتاب

يتناول هذا الكتاب النظم المالية والأوضاع الاقتصادية فى العصر الفاطمي، من القرن العاشر حتى القرن الثاني عشر، وذلك من خلال كتابات الرحالة المسلمين في ذلك العصر، عن دواوين الإدارة والموارد المالية والصادرات كما تناولوا ثروات مصر فى تلك الفترة ، ونظام الرى، والصناعات الرئيسية مثل صناعة السفن ، وصناعة النسيج .. والمدن التى كانت رائدة فى هذه الصناعة مثل تنيس وأسيوط وأخميم والإسكندرية .

ومن الطبيعى لم تكتف مصر بكونها وسيطا تجاريا تمر من خلالها بضائع الشرق والغرب ، بل ساهمت فى تصدير كثير من إنتاجها الزراعى والصناعى ، وفى داخل البلاد كانت هناك أسواق عديدة، وكان أهمها سوق الفسطاط ، والذى تحدث عنه المقدسى ، وناصر خسرو إلى جانب أسواق القاهرة والاسكندرية .

ومن العوامل التى ساعدت على ازدهار النشاط التجارى بمصر ولفتت أنظار الرحالة ، تقدم الأسطول المصرى وضخامته، فيذكر الرحالة والمؤرخ المقدسى: «كنت يوما أمشى على الساحل وأتعجب من كثرة المراكب الراسية والسائرة ، فقال لى رجل منهم : من أين أنت ؟ قلت : من بيت المقدس ، قال بلد كبير ، أعلمك يا سيدى - أعزك الله - أن على هذا الساحل وما قد أقلع منه إلى البلدان والقرى من المراكب ما لو ذهبت إلى بلدك لحملت أهلها وآلاتها وحجارتها وخشبها حتى يقال : «كان هنا مدينة»، وقد اتفق ناصر خسرو مع ابن جبير على عظمة الأسطول التجارى ، إذ يصف الأسطول الفخم الذى شاهده على ساحل تنيس بقوله : «ويرابط حولها دائماً ألف سفينة منها ما هو للتجار وكثير منها للسلطان والكتاب فى الأصل رسالة علمية حصلت به المؤلفة على درجة الدكتوراه .

القصة القصيرة المصرية فى الستينيات

نوال السعداوى بين الطب والقصة القصيرة



نوال السعداوى

بقلم :

د . سيد حامد النساج

دخلت نوال السعداوى ميدان القصة القصيرة وهى مسلحة بمجموعة من الأدوات والمعارف ، التى استندت إليها وهى تكتب . يقف فى مقدمتها ثقافة علمية وطبية ساعدتها فى معرفة أمراض الجسد ، وتكوينه ، وحاجاته ، ثم أضافت إلى ذلك ثقافة نفسية أتاحت لها فرصة دراسة النفس البشرية ، وأمراضها ، وتقلباتها ، كما اختارت لنفسها موقفاً سياسياً بارزاً ، تدافع فيه لا عن الحقوق التقليدية للمرأة ، ولكن عن مطالب جديدة ، تحدد علاقتها الداخلية بالرجل ، وبالمجتمع ، وتعلن عن دورها فى كل شأن من شئون الحياة .

وقد أصدرت عدداً ملحوظاً من الكتب اللافتة * جعلت الأنظار تتجه إليها . وإن كانت هي قد سخرت الحقائق العلمية والطبية ، لخدمة أفكارها التي تؤمن بها ، والدعوة التي تدعو إليها ، وكان كتابها المعنون (المرأة والجنس) أول خطوة على هذا الطريق . كما كانت أول مجموعة قصصية تصدر لها هي (تعلمت الحب) ثم أتبعتها بمجموعات (حنان قليل) و(لحظة صدق) و(الخيط والجدران) وبعض الروايات مثل (الغائب) و(مذكرات طبيبة) وغيرها .

جاء معظم ما أصدرته من قصص في أواخر الخمسينيات حتى أواخر السبعينيات . مما قد يدل على أن القصة القصيرة كانت الفن الذي استهواها في الكتابة والتأليف ، لكنها بعدئذ اتجهت اتجاهاً آخر أثر فيما يتعلق بكتابة القصة القصيرة ؛ فقل إنتاجها في هذا الجانب ، كما ضعف من الناحية الفنية .

كانت بداياتها الفنية تبشر بكتابة مؤثرة ، لو أنها توفرت على الإخلاص لهذا الفن وحده ، ولو أنها عمقت قراءتها في أصوله ، وتقنياته ، وأهم آثاره ، والقواعد التي ينبغي أن توضع في الاعتبار عند الكتابة .. ونستطيع الإشارة إلى بعض القصص التي ضمتها مجموعة (حنان قليل ١٩٦١ مثل : (حنان قليل وهي من القصص الجيدة جداً ، و«مجرد صورة» و«الدوسيه الضائع» التي تتناول الأوضاع البيروقراطية في الإدارة بالنقد ، و«سوسن» التي تتناول ضياع الأطفال بسبب زواج الأمهات . مما قد يعني أنها اقتربت من بعض مشكلات الواقع الإنساني والاجتماعي ، كما اقتربت من خصائص فن القصة القصيرة .

لكنها ما إن بدأت تلعب بثقافتها وكتابتها دوراً آخر ؛ حتى خصصت لقضية المرأة كل الجهد والتفكير ، وحصرت نفسها في موضوع معين وشخصية معينة ، وقضية واحدة . لم تحد عن المرأة وانشغالها بهمّ واحد هو علاقتها بالرجل ، وقد ركزت في العلاقة الندية والتصادمية بين الرجل والمرأة ، والحرب المستمرة بينهما ؛ وكيف أن الانتصار للمرأة دائماً ، لأنها امرأة خاصة ، تواجه رجلاً خاصاً ، لا يخضع للمرأة ؛ وإنما يخضع هو للكثيرات .

واحتلت عقدتا «أوديب» و«الكترا» جانباً مهماً من المساحة القصصية ، فقدمت نماذج تعاني من أمراض معقدة ، ويكون «الجنس» عاملاً ضاغطاً ومؤثراً ، ومحوراً أساسياً في كل القصص ، إن المرأة عند نوال السعداوي – على خلاف

ما قرأناه عند كاتبات أخريات - أقوى من الرجل . تستطيع أن تصارعه لتصرعه ، إنها معه فى حلبة سباق . الهازم هى ، والتحدى قائم ؛ حاد ومرسوم بدقة ، لكن دائرته لا تضم إلا « الجنس » أولاً و«الجنس» أخيراً ، مع عدم الإذن بدخول هذه الدائرة لامرأة فقيرة من القرية ، أو لأخرى تعيش فى قاع المدينة ، أو ثالثة تضغطها وتطحنها القوى القوية الضاغطة أو تشقيها وفاة الرجل ؛ فتتكفل على رعاية الأبناء أو .. أو .. وغيرهن ممن لا يملكن هذه المواصفات الفريدة، وممن لا يخضعن لتجارب «العالمة» الطبيبة «الأستاذة» الباحثة فى النفس الإنسانية أغلقت الكاتبة دائرتها المظلمة دون أية قضية أو مشكلة تؤرق جموع البشر الذين يعانون ، ويمرضون ويتآكلون ، وتطحنهم تروس أصحاب الثروة ، أو السلطة ، أو الطبقة المستغلة، المنطقة التى تلعب فيها نوال السعداوى من أجل «المرأة» علقت عليها لافتة كبيرة تحمل تحذيراً خطيراً : ممنوع الاقتراب والتصوير ، انتحت هى وبطلاتها مكاناً قصياً وسوّرته وأحاطته بموانع حديدية ، ومع مضى الوقت أصبحت المنطقة بمن فيها ، وبما يعتمل فى داخلها، وبمن تقوم على حراستها، بعيدة عن عيون الناس، وقلوبهم ، وأفكارهم ، وحركتهم .

فى كلمته التى قدم بها مجموعتها (لحظة صدق) سجل يوسف إدريس - بذكاء شديد - قريباً من هذه الملاحظة ؛ حيث قال: (.. إنها مجموعة من القصص لم تكتبها مراهقة أدب أو هاوية شهرة وإنما كتبتها كاتبة حقيقة تعرف وتدرك معنى الكتابة ودورها وخطورتها ، ومن أجل هذا نحن نطمع من نوال السعداوى فى الكثير، نطمع فيها بعد أن وجدت نفسها أن تجدنا نحن ، ونجد حياتنا ومشاكلنا وأن تخرج حتماً من الذات النسائية إلى الذات الكبرى غير المحدودة) ص ١٣ - ص ١٤ . أما الدكتورة لطيفة الزيات فإنها فى تعليقها على قصة «الخيط» فى مقدمة كلمتها عن مجموعة (الخيط والجدار) سربت كلماتها التى تحمل رأيها - فى هذا العالم - فى همس شديد حين قالت : (والكاتبة تستخدم أسلوباً ينأى عن الواقعية ، لتصوير العالم الداخلى ، أو مجرى الشعور لامرأة تصارع من أجل تحقيق التكامل النفسى ، والصراع هنا وإن جرى على مستوى الحلم ، وفى انفصال كامل عن الواقع صراع حاد ومرير ، فالشخصية التى

تخلقها الكاتبة تعانى مرضاً نفسياً يسد عليها منابع الخلاص ، والحب ، وبالتالى منابع الحياة) ص ١٤ .

● انفصال عن المجتمع

تحدد رأى الدكتورة لطيفة الزيات فى أن نوال السعداوى تنتقى عالماً خاصاً جداً ، تجرى وقائعه فى «الأحلام» ومن خلال الكوابيس المزعجة ، تسود فيه الأمراض النفسية والعقلية التى يحتاج أصحابها إلى مستشفيات خاصة ، لبحث حالاتهم ، وتشخيص أمراضهم ، وتوصيف الدواء الصالح لهم ، لكن ذلك كله ينأى عن حركة الناس العاديين الذين يعيشون حياة عاقلة وواقعاً عادياً ، لذا فإنه فى انفصال كامل عن المجتمع والواقع المعاش .

حتى إن الدكتور على الراعى الذى حاول تصنيف فئات الأبطال الذين تصورهم نوال السعداوى ، كما حاول إرجاع القهر الذى يعانى منه أبطال القصص إلى الظلم الاجتماعى والشعور بالانسحاق ، وهو ما يرد عليه ، انتهى إلى القول بـ (ليقرأ من شاء من الناس هذه القصص لذاتها غير أنى أدعو بعضا من قرائها إلى النظر إليها بوصفها مقدمات الكتابة القصصية أدت إلى عمل ناضج جدير بالتقدير هو رواية «الغائب») ص ١١ إنه هنا يقيم ويحكم على عمل آخر ليس قصة قصيرة ، أما هذه فإنها مقدمات فى الكتابة ، بمعنى أنها تجارب ، علماً بأنه سبقتها تجارب أخرى فيها ما هو أنضج من حيث الفن ، ولم يدخل الدكتور الراعى فى تفاصيل البناء ، ولا فى عناصر التشكيل الفنى ، ولا فى تناسق الموضوع والشخصية مع الشكل والقالب اللذين صيغا فيه .

ولست أدرى ما هو السبب القاهر الذى يدعو الكاتب المحترم أو الناقد المثقف إلى المجاملة السافرة أولاً ، وإلى إخفاء رأيه الموضوعى ثانياً ، وإلى الالتواء بحثاً عن منافذ للهروب أخيراً ؟!

تكاد مجموعتها (لحظة صدق) تقدم صورة كاملة لشكل العلاقة بين المرأة والرجل ، ونوع الصراع المحتدم بينهما ، وخصوصية كل منهما . (كانت ملامحها غريبة بالنسبة لملامح النساء . ملامح متسقة متكاملة تنطق بأنوثة عارمة ولكنها أنوثة غالية مثقفة تثير فى نفس الرجل المغرور برجولته بالذات رغبة عنيفة فى تحديها وإخضاعها) ص ١٨ . (عيناها تنظران إليه فى قوة وكبرياء وعناد) ص

٢٢(كانت قد بلغت من النضج وفهم الحياة حداً لم تعد معه تخشى أى تجربة . تجربة أى شئ . ولكنها تريد أن تختبر هذا الرجل) ص ٧٧ . (يجب علىَّ ألاّ أعبأ بشئ أنا حرة فى حياتى الخاصة مثلك .. ويجب أن أمارس حريتى كما تمارسها أنت) ص ٥٢ .

هذه هى المرأة التى يصيح بها قائلا: (التحدى فى عينيك يرغمنى على القسوة) ص ٢٣ .

أما الرجل الخاص جداً فى قصص الكاتبة : (أنا رجل قوى ناجح . لم يمنحنى أحد القوة والنجاح . ولكنى انتزعتهما نزعاً من بين فكى العالم .. وإنى حين أريد امرأة فإنها تركع لى وتعطينى كل ما عندها دون أن أعطيها شيئاً ، هذا شيء طبيعى) ص ٩٢ (لقد أحبته مئات النساء من قبل ولا تزال تحبه العشرات والعشرات وهو يبتكر فى كل يوم أساليب جديدة للهروب من النساء) ص ١٧ . (زيمكن له بعد هذا العمر الطويل وتلك الصولات والجولات فى عالم النساء وذلك الانتصار الساحق مع امرأة وأخرى أيمكن له بعد كل هذا أن يشك فى رجولته ؟ أن يشك فى سحره ؟ أن يشك فى قوته) ص ٢٥ العلاقة بين هذين النوعين من البشر علاقة خاصة هى الأخرى ، تحددها الفقرة الأولى فى كل قصة .

● تكرار مستمر !

ولما كانت الكاتبة لا تحتفل بالهندسة ودقة الإحكام ، ولما كان «الحدث» وحده هو شغلها الشاغل ، وهو حدث يتكرر للأسف الشديد فى كل قصة ؛ فإنها لا تعيد النظر فى الصياغة الفنية ، من ذلك مثلاً أن الفقرة الأولى فى قصة « الجانب الآخر » هى بعينها الفقرة التى تبدأ بها قصة «من أجل المعرفة» : ملامح المرأة . العربة . حركة شعرها التى تتناثر بالهواء ، النسمات التى تعبث بالوجه والشعر والخدين ، الجالس أمام عجلة القيادة . نظرتها إليه .

وهذا نلاحظه أيضاً فى قصة «الخيط» من مجموعة (الخيط والجدار) حيث تتكرر فقرة واحدة كامل فى صفحة ٤٥ ثم فى صفحة ٦٠ كما هى ، وثمة فقرة أخرى مكررة بالنص فى صفحتى ٤٢ ، ٥٩ ، فلا غرابة إذن أن تتكرر شخصية المرأة ، وشخصية الرجل ، وأن تثبت العلاقة عند بعد واحد فقط ، يتمثل فى الصراع ؛ الذى يستهدف انتصار طرف على الآخر .

فى قصة «قلبى الذى عصيته» تقول

المرأة : (سأهوى بك إلى أسفل) ص ٤٤ وفى قصة «حينما ينهزم الرجل» : (كانت تريد أن تخضع رجولته المغرورة ، أن تشعر به وهو ذليل جريح يتعثر فى استسلامه لها ، ويبكى ضعفه وهزيمته . أن تلف حول عنقه خيطها الحريرى وتشده وراءها . كانت مثله تنشد الانتصار بأى شكل وبأى ثمن) ص ٢٥ والرجل يقول فى قصة «لحظة صدق» (هذه المرأة يجب أن تسحق ! وإنى لقادر على سحقها ، هذه العنيدة المتكبرة ! سأعلمها من أنا ! سأجلعها تذكرنى دائما، وكلما ذكرتنى نفذ الخنجر المسموم إلى قلبها من جديد ، الخنجر الذى طعنت به كرامتها وأنوثتها وشخصيتها) ص ٩٤ .

لكن الكاتبة تنتصر للمرأة ، حتى وإن كانت فى موقف غير مقنع وغير قابل للتصديق . المرأة تغلب بالكلام كثيراً ، إذ إنها فى قصة «قلبى الذى عصيته» لم تكن واقعية أو طبيعية . بإرادتها هى اختارت الرجل الناجح المرموق . الطبيب الكبير والجراح الشهير ، وقد سعت إليه لجاهه وماله ونجاحه . ومع ذلك تصفه بكلمات لزجة متكلفة خالية من الذكاء والفن ، سخرت من بساطته وصراحته وصدقه ، ما هذا ؟ ثم بعدئذ تترك البيت والسيارة والمائدة الشهية ، والفراش الوثير ، والملابس ، والأحذية ، والنقود ، والأوراق الخاصة . هل هذا هو الانتصار ؟ إنها معركة وهمية صنعتها هى فى خيالها فقط ، وأين الآخرون فى هذا العالم ؟ هل تعيش المرأة فى كهف مهجور ، أو فى قمقم ؟ وهل لا يجد الرجل ما يشغله فى الحياة إلاّ البحث عن امرأة عنيدة ، متكبرة، شرسة ، تشبه الرجال ، كى يخضعها لإرادته ورغبته السادية ؟!

حاولت الكاتبة نوال السعداوى – ذراً الرماد فى العيون – أن تقدم صورة اجتماعية حملت عنوان : «ثمن الدم» . غير أنها وقعت فى حبائل يوسف إدريس ، فأعادت صياغة قصته «شغلانة» ، وجعلت «عم أبو محمود» الذى يعيش هو وزوجته وابن وابنة وطفل صغير ؛ فى غرفة فارغة فوق سطح إحدى العمارات الكبيرة ؛ بلا خبزة ، مما يضطره إلى بيع دمه ، ليس فى بنك واحد للدم ، ولكن فى أربعة بنوك ، نظراً لكثرة الأبناء ، لأن «عبده» بطل قصة يوسف إدريس لم يكن لديه أطفال ، وكان «عم محمود» يتخذ لنفسه فى كل بنك اسماً مختلفاً ، يبيعهم ٥٠٠ سم مقابل جنيه ونصف الجنيه (سأشترى خبزاً ولحماً ودخاناً وشايا وكل شيء) ص ٦٤ ،

ونسيت الكاتبة أن «عبده» عند يوسف إدريس كان يشترى بطيخة عندما يتهور ، وفى آخر مرة يموت «عم محمود» لنفس الأسباب التى جسمها يوسف إدريس بحدة وعنف ودرامية مؤثرة .

● علاقات يحكمها الشذوذ !

إن الكاتبة عندما زعمت لنفسها اللجوء إلى قضايا الواقع ؛ أسلمت وجهها ولجأت إلى يوسف إدريس ، وللمرأة عند نوال السعداوى شكل آخر ، وصورة ثانية ، تجسدها مجموعة (الخيط والجدار). حيث نجد حالات نفسية خاصة، وعلاقات غريبة يحكمها الشذوذ والعقد المركبة . سلطة الأب مع فتاة بلغت الثالثة عشرة من عمرها فى ابنته ، وعمق العلاقة بينهما ، نفاذ تأثير الأب فى كل خلية من خلاياها ، وخلجة من خلجاتها ، حتى تفاجأ بأبيها مع الخادمة التى فى مثل سنها ليلاً ، فى المطبخ . قصة «الصورة» ، ويتساءل القارىء أحياناً عما تريد الكاتبة توصيله من وراء بعض ما تقدم من شخصيات شاذة ، أو سلوكيات غير سوية ، أو لقاءات غريبة ؟ هل هل فى قصة «الرجل ذو الأزرار» تدعو للخيانة الزوجية ؟ وإباحة علاقة غير مشروعة برجل ، مع وجود زوجها ، لا لشىء إلاّ لأن الزوج لا يهتم بمظهره وزيه واختيار أزرار جاكتته وإحكام وضعها ، أم تراها تحتقر وظيفته وعلاقته بزملائه ؟ أم ماذا ؟

وقصتها « لا أحد يقول لها » أقرب إلى المقالات التى ضمها كتاب (المرأة والجنس) . إنها تشبه مقالاتها الأربع المعنونة : البنت – التربية والكبت – الطبيعة بريئة – الأسباب الحقيقية . وربما تكون القصة تطبيقاً تمرينيا لإثبات ما ورد فى تلك المقالات من معلومات وآراء حول الطبيعة الجنسية للمرأة .

ويخطىء من يظن أن نوال السعداوى ابتكرت تلك الشخصية الغريبة ، أو العلاقات الشاذة . الجديد فقط هو أن الأمر صادر عن امرأة بمعنى تغيير اسم الكاتب من رجل إلى امرأة . أما الرجل فهو ابراهيم المصرى والمرأة هى نوال السعداوى ، وما بقى كله فإنه متوافر فى كا ما كتبه ابراهيم المصرى بدءاً من سنة ١٩٢٠ فى الصحف والمجلات المصرية ، وفى المجموعات القصصية الكثيرة التى أصدرها : خريف امرأة – كأس الحياة – الأنثى الخالدة – الباب الذهبى – صراع الروح والجسد – قلب عذراء – نفوس

بين الطب والقصة القصيرة

عارية – قلوب الناس – صور من الإنسان – وغيرها .

في قصته «خريف امرأة» المنشورة في مجلة (الأسبوع) ١٩٣٤/٢/٢٨ نجد «إحسان هانم» في علاقتها بابنها محمود، فريسة للأمراض العصبية التي يقول عنها «فرويد» إنها «اضطرابات في الوظائف الجنسية» أو هي «الناحية السلبية للانحراف» ، و«دولت هانم» في القصة التي تحمل هذا العنوان حطمت بناتها ، وأهدرت حقوقهن ، ودمرت حياتهن بشكل خطير ، لا إنساني ، كذلك فعلت الأم في قصة «جناية أم» ، و«مصطفى حمدي» في قصة «سناء واعتدال» ؛ الذي تحركه الرغبة الجنسية كما يقول « فرويد » أو رغبته في السيطرة كما يقول «أدلر» ، كذلك الأمر بالنسبة لشخصية « محمود » البورجوازي في قصة «عندما تغرب الشمس» المنشورة في مجلة (آخر ساعة) ١٩٦١/٢/٢٨ .

ولإبراهيم المصري مجموعة قصصية بعنوان (الأنثى الخالدة) عالج فيها من خلال إحدى عشرة قصة قصيرة الأطوار النفسية التي تمر بها المرأة ، والغرائز التي تتحكم في سلوكها وأفعالها .

وعندما يتعرض إبراهيم المصري لتحليل شخصياته من الداخل ؛ فإنه يعتبر الشخصية وحدة نفسية وجسيمة واجتماعية متفاعلة ، وهي وحدة ديناميكية تتكون من تفاعل الروافد الداخلية والخارجية وعلاقتها بعضها مع البعض الآخر ، بمعنى أنه يتخذ بوجهة النظر الشاملة بالقياس إلى تفسيره للسلوك الاجتماعي ، فالشخصية – عنده – كائن بيولوجي ينشأ وينمو في بيئة مادية اجتماعية – والجوانب البيولوجية – سواء كانت عمليات فسيولوجية أو مظاهر عضوية تكوينية – إن هي إلاّ نتاج تغيرات تتأثر بالظروف البيئية ، وإن نموها لا يحدث بمعزل عن البيئة المحيطة ، فثمة ارتباط عضوي واتصال ديناميكي بين الفرد وبيئته الاجتماعية ولم يحل هذا دون اهتمام ابراهيم المصري بالطبقات المطحونة نفسياً ؛ نتيجة الضغوط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية عليها .

وما هكذا كتبت نوال السعداوي التي جاءت بعده بأكثر من أربعين عاماً ، لا في القدرة على التحليل ، ولا في مهارة التشكيل الفني ، ولا في الاقتراب من الواقع الاجتماعي والاقتصادي والأخلاقي،

علماً بأنها فى كتابها (المرأة والجنس) أرجعت كل ما يحدث للمرأة من اضطرابات نفسية وسلوكية إلى المجتمع ، تقول فى صفحة ٣٨ .

(لكن المجتمع بنظمه وقوانينه ومؤثراته وضغوطه يكبت المرأة فيعوق هذا الكبت نموها الفكرى والفنسي ، ويحول دون تحررها من السلبية والاعتماد على الآخرين ؛ وتظل كالطفل فى مراحله الأولى من النمو عاجزاً عن الاستقلال والإيجابية وحرية الفعل، إن سلبية المرأة ليست صفة طبيعية فى المرأة ولكنها صفة غير طبيعة نتجت عن ضغوط المجتمع وكبته لنموها ، وكذلك أيضا جميع الصفات الأخرى التى ألصقها المجتمع بالمرأة والأنوثة وكلها صفات غير طبيعية دخيلة على طبيعة المرأة السوية) .

وتعيب على علماء النفس وعلى رأسهم «فرويد» : بما لم تنأى هى عنه ؛ ولم تثبت براءتها منه حيث تقول صفحة ٣٩ إنهم جميعاً «كانوا يهتمون بداخل الإنسان أكثر من اهتمامهم بالبيئة الخارجية» .

أين التجديد

والغريب أن نوال السعداوى مع أنها امرأة أخطأت هى الأخرى . ومع هذا الوعى النظرى فإنها لم تفد منه فى قصصها ، لقد قويات شخصياتها المريضة، وحاصرتهم فى غرف مغلقة ، مظلمة ، ومنعت عنهن الماء والهواء والضياء ، وعذبتهن بسياط مسمارية ، وأخرست ألسنتهن . وهوت بهن فى قاع الحب ، فأين هى القوى الاجتماعية والضغوط الاقتصادية ؟ وأين هو العالم الطبيعى الواقعى الذى يتنفس فيه ؟ وأين المجتمع المصرى بأمراضه وصراعاته وقواه الاجتماعية ؟ بل أين التجديد فى القصة القصيرة بعيداً عن ابراهيم المصرى الذى حافظ على الأصول الفنية ، وابتعد عن التنظير والخطابية والمباشرة؟

تقع قصة «الضيط» فى تسعة وأربعين صفحة (١٩ ، ٦٧) . و«عين الحياة» فى واحد وخمسين صفحة .

إلى جانب ما ذكرناه من تكرار ، وفقدان للتماسك ، وغلبة الحقائق العلمية ، التى دفعت بالقصص إلى ميدان المقالات الموضوعية ، بل إن قصة «المربع» أكثر إثارة للدهشة ، فهى عبارة عن ألغاز لغوية، ولعب ، وحذلقة ، والتفاف، والتواء فى التركيب . فى محاولة لمنطقة بعض الأفكار الخالية من الدم واللحم ،

القـريبـة من العظام وهى رمـيم (انظر صـفـحـات ١٥٨ ،١٧٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢) .

هذا نموذج للعب بالكلمـات : (ويعلم بما يشبه اليقين أيضا أنه واحد منها وأنه أدمى مثلها ، لكنه ليس يقيناً كـاليقين ، فالشيء هنا لا يبدو كالشيء نفسه ، إنه يبدو شيئاً آخر ، مختلفا تماماً ، مختلفاً إلى حد أنه لا يصبح هو الشيء نفسه وإنما شـيـئـاً آخـر قـد يصل فى بعض الأحيان أن يكون هو النقيض نفسه ، فهذا اليقين مثلاً لم يعد يقيناً كما تعوده أن يكون ؛ وإنما أصبح أبعد ما يكون عن اليقين مثلاً لم يعد يقيناً كما تعوده أن يكون ؛ وإنما أصبح أبعد ما يكون عن اليقين وأقرب ما يكون إلى الشك ، لكنه أيضاً ليس شكاً كالشك وإنما شك غريب يتأرجح بين الشك واليقين فلا هو شك ولا هو يقين) .

ماذا تريد الكاتبة – هنا – أن تقول ؟ وهل هذه هى لغة القصة القصيرة ؟ لا خيـال ، لا واقع ، لا حـيـاة ولا روح ، لا مضمون ولا فكر ، ولا شكل ، لا أظن أنه يمكن أن يكون هناك قصد إلاّ التركيب المعقد لبعض الجمل والعبارات تعبيراً عن صورة مهزوزة أو فكرة مختلفة، أخشى أن أقولها إنها تقلد رسالة التربيع والتدوير للجاحظ ، تلك الصورة الساخرة الحافلة بالفكر والمنطق والفلسـفـة . فـإن عـلاقـة الكاتبة بالتراث العربى أدنى بكثير جداً من علاقتها بالواقع الخارجي ؛ والمجتمع الذى تعيش فيه .

وعندما أرادت التعبير عن إرادة المرأة، وقدرتها ، لم تستعن بالتصوير والتحريك والتشخيص والتمثيل وإنما التراتب اللغوى والتراكم فى الكلمات والتتابع الكمى :

(كانت تريد أن تعيش فعاشت ، ربما لو أرادت الموت لماتت قبل أن تولد أو بعد أن ولدت ، أو فى أى لحظة من لحظاتها ، لكنها أرادت الحياة ، وربما دميت قدماها من السير ، ربما بليت عيناها من النظر ربما تآكلت أصابعها من النبش ، ربما جاعت ربما تعرت ، ربما هطل عليها المطر وجمد أطرافها الصقيع ، ربما ألقيت فوقها القاذورات والعفن ، ربما أى شيء ، لكنها لم تكن تتوقف . كانت قد أرادت الحياة ورفضت الموت . ليس رفضا عادياً حيث يرفض المرء شيئاً قد يقبله بعد يرفضه ، لكنه لم تكن تختار . كانت فى الأصل مرفوضة ولم يكن أمامها إلا أن ترفض الرفض) ١٥٢ – ١٥٣ .

المرأة تكتب الأدب المكشوف

بقلم : محمود قاسم

يمارس الناس الحب فى كل العصور والأمكنة باعتباره من أقوى غرائز البشر.

ومع ذلك فإن القيود التى تضعها المجتمعات حول الحب تبدو وكأنها تمنع وجوده ، وتستحى منه ، وتخجل، ولذا كثرت نواميس تحريمه . باعتباره الداء الأكبر للبشر.

وقد حاول الكتاب والفنانون دائما تحطيم القيود المفروضة حوله ، وفى تاريخ الفنون ، فإن الرجل قد صور المرأة العارية ، ولحظات الحب الكبرى فى لوحاته، كما سجلها الأدباء فى كتبهم القديمة والجديدة، ولم نعرف فى تاريخ الفن التشكيلى ، مثلا أن امرأة صورت الرجل مجرداً من ملابسه مثلما فعل الرجل مع المرأة .

إنه الحياء الأنثوى الذى فرضه الرجل على المرأة . قبل أن تفرضه المرأة على نفسها ، وفى تاريخ الأدب المكشوف فى القرنين الماضيين (١٩ ، ٢٠) ، فإن بعض الكتاب بلغت بهم الجرأة أن دخلوا إلى مخادع الحب ، ووصفوا ماحدث فوقها بدرجات مختلفة . لدرجة أثارت تساؤل أزلى حول حدود الكاتب فى أن يتكلم عم يجرى هناك بإعتبارها من الطقوس الغامضة ، التى لا يجب أن تخرج قط من كهوفها ، أو كأنها أتون البراكين ، وحممها، عليها ألا تنفجر قط .

وقد أثار هذا الموضوع الكثير من المتاعب لأدباء من طراز د . هـ . لورانس ،



يمانويل



ريجين ديفورج

والماركيز دوساد وهنرى ميللر ، لكنه جلب فيما بعد الكثير من المال ، والمجد لأدباء محدثين من طراز هارولد روبنز . وفى مثل هذه الكتابات كان المؤلف بمثابة شخص كتبت عليه اللعنـة ، لأنه فتح بـاب مغارة لا يجب أبداً فتحـها لكثرة مـا بها من قدسية .

لكن الغريب فعلا ، الذى أحدث صدمة لدى القراء فى القرن العشرين ، أن المرأة قد دخلت هذا العالم الممنوع بكل جرأة ، وفى زمن أعاب فيه كاتب كبير مثل عباس العقاد على المرأة أن تغنى للرجل كلمات مثل .. «لا لىّ أعز منك .. ولا لىّ أغلى منك» لأن هذا يكشف ضعفها ، وتلهفها على الرجل ، وهو الذى لم يتصور أن المرأة يمكن أن تتلهف على الرجل مثلما يحدث مع الذكر ناحية الأنثى . فى مثل هذا الزمن بدأ العالم يتعرف على كاتبات دخلن عالم الأدب الاباحى بقوة شديدة ، إنها نفس القوة التى عرفت بها رياضة الملاكمة والمصارعة دخول النساء شديدات البأس .

فى البداية ، خرجت المرأة من ضلع الرجل ، مثلما خرجت حواء من ضلع آدم. ففى بداية القرن العشرين مثلما فعلت الكاتبة الفرنسية كوليت التى كانت ظلا لزوجها ويللى هنرى والذى دفعها إلى الكتابة باسم مستعار . أما فى الولايات المتحدة ، فإن الكاتبة أنابيس نين (انظر مقالنا فى الهلال نوفمبر ١٩٨٢) فقد

المرأة تكتب الأدب المكشوف

خرجت من جعبة عشيقها الكاتب المعروف هنرى ميللر الذى كتب أجرأ روايات عصره على الاطلاق .

الحب من أجل الكتابة

ومنذ ذلك الحين ، وحتى الآن ، عرف الأدب المكشوف ظواهر عديدة ، يمكن إيجازها فى مجموعة نقاط سريعة ، من خلال ما تكتبه المرأة وحدها ، بصرف النظر عن إبداع الرجل فى هذا المجال :

● تعاملت بعض الكاتبات مع هذا الأدب بجدية شديدة جدا دون الالتفات إلى أن الجرأة أو الإباحية هى من الخروج على نواميس الوجود ، مادامت هى أشياء موجودة فى الحياة ، يمارسها الناس يوميا مثل طعامهم وشرابهم ، وقد سعت هؤلاء الكاتبات إلى الحديث عن تفاصيل الجنس مثلما يصف البعض تفاصيل أى مظهر من مظاهر الحياة . ومن هؤلاء النساء هناك الكاتبات الأمريكيات أناييس نين التى سجلت تجربتها فى سبع كتب تحمل اسم «يوميات» . والكاتبة الأمريكية اريكا يونج . وجوديث كرانتز ، وفى فرنسا كانت هناك بولين رياج ، وايمانويل ارصان . كما وجدت هذه الظاهرة تلميذات فى كل من ايطاليا ، والمانيا ، واليونان ، واسبانيا.

● على جانب آخر ، ظهرت كاتبات شابات تعاملن مع هذا النوع من الكتابة ، باستخفاف شديد . وحاولن منافسة أفلام الجنس الفاضحة بكتابة روايات تلهب الخيال أكثر مما تفعل هذه الأفلام . لدرجة أن احدى الكاتبات الفرنسيات ، آنييك فوكو ، قد افردت عن رجل عرفته كتابا وصفت فيه عما فعلاه معا ، وذلك فى روايات من طراز «اللمعة السوداء» ، «موزار» ، ومن قراءة أعمالها يكتشف القارىء أن البطلة كانت شخصية مخالفة مع كل رجل ، سواء فوق الفراش ، أو فى الحياة العادية . وقد اعترفت الكاتبة أنها تجد المتعة فى أن ترقد على الورق أكثر مما تمارس الحب مع الرجال . ولذا فهى امرأة شرهة للورق منذ أن بلغت سن الخامسة عشرة . فتلازمت حياتها الجنسية مع حياتها ككاتبة . وكأنها أصبحت تمارس الحب من أجل الكتابة ، أو تتوقف من الإبداع كى تذهب إلى الفراش . ثم سرعان ما تعود إلى مكتبها ، لتسجل ما حدث .

● تباينت تجربة المرأة الكاتبة فى هذا العالم ، من امرأة تسجل تجربتها الخاصة في المقام الأول إلى امرأة أخرى

هى مجرد مؤلفة لمواقف لم تحدث فى الواقع .

من النموذج الأول هناك رواية «قصة أو» . التى تشهد الأوساط الثقافية هذه الأيام ، فى فرنسا ، احتفالية ذات مذاق خاص ، بمناسبة مرور أربعين عاما على نشرها فقد كتبتها امرأة مجهولة تدعى دومنيك اورى تحت اسم مستعار هو بولين رياج . ودفعت بها إلى ناشر تحمس لها كثيراً . فحرف (O) هنا يعنى التأوه العاطفى . وقد جاءت الرواية بمثابة صدمة فى المجتمع الفرنسى ، بإعتبار أنها تجربة شخصية لمؤلفتها ، أى أنه ليست هناك جملة واحدة غير حقيقية . وقد كشفت الكاتبة عن ميلها إلى السادية ، والمازوخية بلا حدود . واعتبرت أن «الحب» هو قدرها وحتمية وجودها . وفى البداية تم توزيع الرواية على استحياء ، وتلقفتها أيدى المراهقين خلسة ، ولكن الصدمة الحقيقية قد أحدثتها مجلة الاكسبريس فى عام ١٩٧٤ ، بمناسبة مرور عشرين عاما على صدورها ، حين نشرت بعضا من فصولها ، فى الوقت نفسه الذى كانت الصالات الباريسية تعرض فيلما عن الرواية قامت ببطولته ممثلة حسناء تدعى كورين كليرى .

وقد تحولت هذه الرواية إلى عمل شعبى ، بنشرها فى مجلة محافظة مثل الاكسبريس . رغم علمها أن هذه الرواية هى «أجرأ رسالة حب استقبلها الرجل» كما قال الناشر جان بولان .

وقد جاء نشر هذه الرواية بمثابة المفتاح السحرى للكثير من النساء اللاتى كم يخجلن من الكتابة عن تجاربهن الخاصة ، فجاءت امرأة فرنسية من جذور أسيوية إلى أحد الناشرين برواية أشد جرأة تحمل عنوان «ايمانويل» . وهو نفس اسم مؤلفة الرواية إيمانويل ارصان . وسرعان ما تلقفها الناشر ، والسينما ، بإعتبارها أكثر جرأة بكثير مما كتبت بولين رياج . وقد شجع هذا الكاتبة أن تكتب خمسة أعمال أخرى لاتزال تجد صدى لدى قراء الروايات ومشاهدى الأفلام .

أما النوع الآخر من الروايات ، فهى قصص حب ملتهبة من تأليف كاتبات محترفات . وإذا كانت فرنسا قد شهدت ظاهرة المرأة التى تتكلم عن تجربتها الخاصة ، فإن المرأة الأمريكية ألفت روايات من أجل الملتهفين على هذا النوع

من الكتابات . وليست فى روايات كل من جوديث كرانتز ، ودانييل ستيل ، وآن رايس ، وجاكى كولينز ، أى أثر لتجارب خاصة ، من محترفات كتابة لا أكثر والغريب أنه حسب كتاب The world Allmanac1994 فإن قوائم مبيعات أحسن الكتب عام ١٩٩٢ ، فإنه من بين خمس عشرة رواية فى الصدارة ، فإن هناك أربع روايات من الأدب المكشوف فى صدارة المبيعات . منها روايتان لدانييل ستيل ، ورواية جوديث كرانتز ، والأخيرة لـ «آن رايس».

● من السهل معرفة الغث من السمين فى مثل هذه التجارب . وبصرف النظر عن الناحية الاخلاقية، أو الخروج على ناموس الأخلاق ، فإن النص الأدبى الذى كتبته أنابيس نين ، وأيضا الفرنسية ريجين ديفورج يستحق الوقوف عنده . وأبلغ دليل على ذلك فإن رواية «الدراجة الزرقاء» لديفورج هى محاولة لاعادة كتابة رواية «ذهب مع الريح» لمرجريت ميتشيل . ورغم أنه شتان بين سلوك الشخصية الرئيسية فى الروايتين ، فإننا أمام نص أدبى متميز، تقبله القراء الفرنسيين باستحسان بالغ . أما «يوميات» أنابيس نين فهى تتضمن فى غالبيتها بعض الرسائل التى تبادلتها مع عشيقها هنرى ميللر . وفى بعض هذه الخطابات هناك محاورات فكرية راقية عن الفكر والفلسفة ، والبشر ، وايضا عن الجنس . ففى روايات هذا النوع من الكاتبات ، فإن الجنس ليس سوى واحد من غرائز البشر ، كالطموح ، والأمومة ، والأكل .

وهناك تقسيمات خاصة لدى النقاد لهذا النوع من الروايات ، فهناك روايات شديدة الحسية ، وأخرى أقل حسية ، وروايات معتدلة . وعلى كل فهو تقسيم حسى بدوره . ويسوقنا إلى النوع الآخر من الروايات البالغة الجرأة والأقرب إلى أفلام البورنو . مختلفا فى السينما ، فإن النقاد يقفون عند الأفلام المتميزة مثل «١٩٠٠» لبرتولتشى ، و«ساعى البريد يدق الجرس مرتين» لبوب رافلسون ، بصرف النظر عن مشاهد ساخنة على أحداثها ، لكن ليس هناك نقاد لأفلام البورنو . وكذلك فإن ما تكتبه روائية من طراز «جزار» لمؤلفتها اليناريس ، المنشورة عام ١٩٨٨ . والتى تعتبر أكثر الروايات حرارة فى الأدب المكشوف نفسه . وبطلة هذه الرواية، لابد أن تكون بالغة الجمال ، وقيل أن ما



هنرى ميللر

كتبته «أليناء قد فاق كل ما كتبه كل الرجال فى جرأته . لدرجة أن مجلة الاكسبريس قد وصفت روايتها فى ٢٨ أغسطس الماضى بأنها بمثابة فريسة الورق الذى تكتب عليه الكاتبة مثلما تفعل امرأة سادية فى ظهر حبيبها .

خطابات حب ملتهبة

ويبقى السؤال الأزلى حول العلاقة بين الأدب الإباحى ، وبين الاخلاق ، والعرف الاجتماعى . مهما كانت درجة رقى النص الأدبى المكتوب ، فقد وقف البعض عند بعض الكلمات المذكورة فى «ألف ليلة وليلة» بصرف النظر عن قيمة النص . وإذا كان القضاء قد قال كلمته منذ بضع سنوات فى هذه العبارات بإعتبارها من التراث ، وإذا كانت هذه التجربة تجد صدى لها ، فى مجتمعات غربية ، لها عاداتها المختلفة عن عاداتنا ، فإن المجتمع الشرقى ، يرفض مثل هذه النصوص ظاهريا ، والدليل أن الكثير من كتب التراث تقوم على هذا النوع من الكتابات ، من هذه الكتب على سبيل المثال: «رجوع الشيخ إلى صباه» و«روض المعطار» و «نزهة النفوس» و «تحفة العروس» ، و«طوق الحمامة» .. ولو أن مجتمعاتنا ترفضها بشكل حقيقى لاندثرت مع الزمن.

ولكن هذه التجارب العربية أيضا من صنع الرجل ، وإن كانت قد نسبت بعض الأشعار الجريئة لنساء مثل قصائد ولادة بنت المستكفى حبيبة ابن زيدون . وليست هناك أى خشية فى عالمنا العربى على هذا النوع من الأدب المنتشر فى العالم ، والذى يحقق أعلى المبيعات ليس أبدا بسبب شدة القيود فى المجتمع الشرقى ، ولكن بسبب آخر فى غاية الغرابة ، وهو انحسار الترجمة بشكل أصبح من الصعب التعرف على الجيد من الردىء ، فيما يمثل هذا العطاء . ولكن تلك قضية أخرى ليس هنا مجال لمناقشتها .

تجربتي مع الكتابة

بقلم : د. لطيفة الزيات

كانت الكتابة بالنسبة لى، على تعدد مقاصدها، فعلا من أفعال الحرية، ووسيلة من وسائلى لإعادة صياغة ذاتى ومجتمعى، وإن تعددت فى ظل الإطار ذاته أوجه الحرية التى مارستها فى الكتابة .

وقد عنت كتاباتى السياسية، التى تم بعضها فى إطار عملى بوصفى رئيسة للجنة الدفاع عن الثقافة القومية طرحى لترددى وراء ظهرى، واكتشافا على الورق ، وفى مواجهة الذات لموقفى من الأحداث وتحديدا أدق وأعمق لهذا الموقف الذى اكتسب البلورة من خلال الكلمات. كما عنت هذه الكتابات السياسية إشهارا لموقف يتعارض والموقف السائد. وبمدى مايتطلبه هذا الموقف من تجاوز للمخاوف والنتائج التى قد تترتب عليه، بمدى ما أمارس حريتى ، وأنا إذ أحدد موقفى وأشهره المرة بعد المرة ، أتلقى التعريف، وتتبين ملامح هويتى، وأمارس الحرية وأنا أتصور وجودى يتجسد صلبا خارج حدود ذاتى الضيقة .

وفى كتاباتى النقدية يختلف الأمر فبحكم المنهج التحليلى الذى انفرد بى لفترة، ولم يعد. الفى ذاتيتى وأخضع نفسى مكتملة لمنطق العمل الأدبى، أياً كان منطقه مخالفا لمنطقى ... وحين عمدت الى جانب تحليل النص مناهج أخرى فى بحثى عن (صورة المرأة فى القصص والروايات العربية) تحررت، وصوتى يظهر جنبا الى جنب مع صوت الآخر. ومنطقى جنبا إلى جنب مع منطقه.



د. لطيفة الزيات

وعلى كل، فعلى فى مجال النقد الأدبى كان فى كل الحالات حرية من حيث هو توكيد لذاتى ولقدراتى، ومن حيث كان وصلا واتصالا بالآخر والآخرين، ومن حيث حاولت أن أوصل تحسسى بالعمل الفنى إلى الآخرين، وتبقى متعة الوصل والاتصال متعة لممارسة حريتى فى كل ماأكتب، وإن اختلف هدف ما أكتب، وأكون حرة، فحسب حين أصل وأتصل، وترتبط المتعة ذاتها بعملية التدريس التى مازلت أقوم بها.

وتبقى الحرية المصاحبة لعملية الإبداع حرية فريدة. وفى كل عمل ابداعى صدر عنى كنت أعيش بوعى حريتى وأنا أكتبه، وأبلور بلا وعى مفهومى للحرية فى طيات هذا العمل.

وفى الباب المفتوح ١٩٦٠ (طبعة ثانية، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩) يرتبط مسار الفرد بمسار الوطن ارتباطا عضويا ويتدرج الاثنان فى كل مقبول ومفهوم فى خط صاعد من البداية الى النهاية رغم كل المنحنيات، وفى تطور اجتماعى تاريخى سواء على مستوى الوطن أو مستوى الفرد.

وتطرح الباب المفتوح العلاقة الجدلية بين حرية الفرد من ناحية وحرية مجتمعه من الناحية الأخرى والشروط الضرورية لتحقق الحرية على المستويين، وتذهب الرواية إلى أن الفرد لايجد نفسه حقا، ولايجد حريته بالتالى، إلا إذا فقدها بداية فى كل أكبر وأهم منه، وهو فى الإطار الروائى، النضال من أجل تحرير الوطن من بقايا الاستعمار. والفرد فى هذه الرواية فى تصالح نسبى مع مجتمعه، وحريته تتمشى مع حرية وطنه ولا تتعارض مع هذه الحرية.

وفى مجموعة «الشيخوخة وقصص أخرى» (المستقبل العربى ١٩٨٦) تعرض قصص المجموعة لصراع الذات ضد الذات بغية التوصل لتحقيق الحرية، وصراع الوعى الحق الزائف، وصراع المكتسب فى حرية ضد الموروث عن طريق التربية، وتصبح وجهة القيم والسلوكيات هى الجبهة التى يرصدها العمل القصصى، وتُصور فى معركة الإنسان من

أجل الحرية فى هذه المجموعة بوصفها معركة تستطيل ما استطال عمر الإنسان، وهو يسقط عنه المزيد من حبائل التربية والترويض، ويتجاوز دائما وأبدا المزيد مما قدر له طبقيا ومجتمعيا إلى ما يقدره هو لذاته، والحرية الفردية فى المجموعة لا تكون أبدا حرية مبذولة ولا حرية نهائية .

وفى الرواية القصيرة «الرجل الذى عرف تهمته» (١٩٩١) (تصدر عن دار شرقيات النشر فى أكتوبر ١٩٩٤- وقصص أخرى)، يقف الفرد العادى الممثل لملايين الناس عاريا إزاء واقع اجتماعى قامع، يصادر حرية الفرد بالتوقيف فى السجن . وبالتصنت والتجسس على بيته بالصوت والصورة، وبتزوير شرائط التصنت والتجسس عن طريق المونتاج تزويرا يؤدى إلى الإدانة . وتثير هذه الرواية القصيرة سؤالا كبيرا يعقد ما امتدت . هل يتأتى للفرد، أى فرد ، أن يتمتع بحرية ما حتى أدناها فى ظل واقع بوليسى قاهر تتعدد وسائل قمعه وآلياته القاهرة المحسوسة وغير المحسوسة ؟ وإلى أى مدى يُسأل الإنسان العادى بسلبيته وانطوائه على ذاته عن هذا الوضع المتفاقم الذى يطول الكل فى الواقع لا مجرد مجموعة من المشتغلين بالسياسة .

● تجربتى فى السجن !

وقد أخضعت رجلا عاديا ، ليس له فى العير ولا النفير كما يقال لجانب من تجربتى فى السجن بعد حملة ١٩٨١، وكان اكتشاف عملية التسجيل التى فرضت على بيت أخى محمد عبدالسلام الزيات وبيتى ، واكتشاف عملية تزوير شرائط التسجيل بهدف جمع أدلة إدانة ، بالضرورة اكتشافا مؤلما، وهذا أقل ما يمكن أن يقال فى هذا الصدد ، ولكن يتبقى فى كل تجربة، أياً كانت درجة إيلامها، عنصر كوميدى يدعو إلى الفكاهة والسخرية، وهذا هو العنصر الذى استخدمته فى كتابة الرجل الذى عرف تهمته محاولة لانتزاع الضحكات من موقف فاجع ، ولإمكانية التعامل مع واقع قاهر وقامع .

وفى وجه أوضاع قاهرة لا تؤذن بالتغير ، لم أعد أملك سوى النقد المر الساخر والضاحك أحيانا ، ووجدت نفسى أكتب كما لم أكتب من قبل رواية يمكن أن تدرج فى إطار الأمثولة (Parable) أو فى إطار الهجاء الاجتماعى (Satire) . وحين استطعت أن أعلو على تجربتى وأن أرقبها من الخارج وأنا أضحك وأضحك الآخرين منها، امتلكت بسخريتى هذه حريتى .

وتنشغل حملة تفتيش : أوراق شخصية (دار الهلال ١٩٩٣) وهى لون

غير تقليدي وأشبه بالروائي من السيرة الذاتية بقضية الحرية في أكثر من اتجاه ، وتجمع في معظمها بين محورين أساسيين يتناولان علاقة الذات بالذات وبالآخر من ناحية، وعلاقة الذاتي بالموضوع أي بالواقع القاهر من ناحية أخرى ، في ظل سعي إلى الحرية يصيب أحيانا ، ويخيب أحيانا أخرى ، نتيجة لمجموعة القيم والسلوكيات الزائفة التي نرزح تحت وطأتها ونتيجة لتصورات في شخصية يتناولها الإقدام والإحجام، الجرأة والخوف، اختيار الأصعب والاستسلام إلى الأسهل، الحقائق والأوهام من الذات والآخرين .

وتعرض مسرحية بيع وشرا (الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤) لمشكلة حرية الفرد من زاوية شديدة الأهمية، فالحرية [illegible] رهينة، بطبيعة النظام الاجتماعي أو العامل الموضوعي [illegible] رهينة بالفرد وبمدى القيم الاجتماعية التي تتحكم فيه، والنوازع التي تتسلط عليه. والإنسان يفقد حريته تماما إذا ما خضع لرغبة تسيطر عليه وتحيله إلى عبدالها. والنزوع إلى التملك والمال والقوة التي تصاحب المال، والرغبة المجنونة في الاقتناء تحيل بعض شخوص مسرحية بيع وشراء إلى مجرد آلات مسلوبة الإرادة معدومة الحرية، وإلى عبيد لا تبقي ولا تذر، تضحي حتى بحياة الفرد على مذبح التملك ومزيد من التملك، ومثلما تعرض بيع وشرا لغريزة تملك المال تعرض لغريزة تملك البشر، تلك الغريزة التي تحيل الناس، المالك منهم والمملوك ، إلى عبيد.

وتعرض الرواية الحالية صاحب البيت التي ستنشر في روايات الهلال أكتوبر ١٩٩٤ ، لألوان عدة من ألوان القهر المحسوسة وغير المحسوسة، التي تنزل بالإنسان ، وخاصة المرأة نتيجة لتنشئة ونوع التربية التي يتلقاها في هذه التنشئة، والترويض الذي ينزل به حتى يتواءم مع مجتمع قاهر يرفض الاختلاف ويتطلب التوائم ويصر على تحويل الناس إلى قطيع [illegible] تقاد فتنقاد . [illegible] كما تعرض صاحب البيت للفرقة ما بين الحب والرغبة في التملك، وترصد [illegible] بين الجنسين القائمة [illegible] على الصياغ في الأكثر أو الاستحواذ على الآخر كون من ألوان العبودية وفقد الندية والفردية .

وفي حملة تفتيش : أوراق شخصية ، أقول وأنا في الثامنة والخمسين ، وأنا في طريقي إلى السجن ألمح حريتي مكتملة في آخر الطريق وتصالحي مع الذات بعد مشوار طويل، ولم تكن هذه الحرية بالحرية المبذولة ولا بالحرية النهائية. يتأتى عليّ الآن وقد طعنت في السن ، أن أعاود بالفعل الحر والهادف توكيد حريتي المرة بعد المرة ، بفعل حر بعد فعل ، سواء تمثل

هذا الفعل فى موقف أو كلمة .

وأفقد حريتى فى كل مرة أقول فيها لنفسى ، طال المسار وآن لى أن أستكين .

★★★

من الباب المفتوح ١٩٦٠ إلى الشيخوخة وقصص أخرى ١٩٨٦ ، تغيرت أنا والعالم من حولى يتغير ، كزلزال لا يتوقف إلا حينا قصيرا ليبدأ فى التغير من جديد.

وفى منتصف الثمانينات، وأنا أكتب الشيخوخة وقصص أخرى (١٩٨٦) كنت كمن يقفز إلى البحر معصوب العينين ، وتأتى أن تكون الدائرة التى أتوجه إليها بالخطاب الروائى دائرة أضيق نتيجة للتعددية فى القيم، والتعددية فى الوجدان، وتأتى أن أعزف دون أن أعرف مسبقا، نوعية النغمة التى يستجيب لها المتلقى .

وفى ظل المتغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التى بدأت سنة ١٩٦٧ وتستمر إلى اليوم ، تعقدت رؤية الحقيقة ! وبدت سبل الخلاص مسدودة إلى حد الاختناق، وضعف العامل المشترك فى القيم فتعددت سلالم القيم من شريحة إلى شريحة من شرائح المجتمع، وضاعت لغة الوجدان المشترك والناس ينقسمون على أنفسهم فى جزر منعزلة تفتقر إلى الحد الأدنى من الوحدة الوطنية والشعور بالانتماء .

وتأتى وقد تعقدت رؤيتى لحقيقة وتعقد الواقع الاجتماعى من حولى أن يختلف أسلوب الباب المفتوح عن أسلوب الشيخوخة وقصص أخرى، وأن أبدأ بداية من الأخيرة فى طرق باب التجريب لأجد أشكالا جديدة تمسك بالواقع الجديد.

★★★

بنيت الباب المفتوح بنيانا معماريا عضويا ضخما، يتطور فى طبيعية وفقا لقانون الضرورة من خلال الصراع وانفراج الصراع ، ويبدأ وينتهى بنقطة ذات دلالة ، ونقطة النهاية فى الرواية تسلم القارىء إلى بداية جديدة وإلى امتداد فى عمق الزمن وفى عمق التاريخ .

ورغم أنى قد وقفت على يسار النظام قبل ثورة يوليو وبعدها، واعترضت على الكثير وناوأت الكثير ، فإن الواقع فى مجموعه قد بدا لى - رغم كل الأخطاء والقصورات ، منظما ، ومفهوما ، ومنطقيا ومبررا. وكنت أتمتع بهذه النظرة المستقبلية التى ترى التاريخ فى حركته وتملك تجاوز اللحظة الحاضرة ورؤية أسباب الخلاص ووسائله فى المستقبل .

ومع مجموعة الشيخوخة وقصص أخرى (١٩٨٦) استحال علىّ هذا الجسد العضوى الذى يشق طريقه فى يسر وحتمية من بداية إلى وسط إلى نهاية ، رغم حنينى الدائب له ، والرؤية الكلية

الحقيقة التى ترتبط به . مع الشيخوخة لم تعد الأسئلة تلقى إجاباتها، ولم تعد البصيرة قادرة على تجاوز حلكة الحاضر، ويأتى استخدام تقنيات جديدة للتعبير عن الرؤية الجديدة .

ومزجت بين الأسلوب التسجيلى (فى هيئة يوميات أو مذكرات) وبين الحكى (فى هيئة قصة أو عمل إبداعى) وتداخلت الأزمنة والأمكنة ، وتعددت أوجه الحقيقة بدلا من أن تندرج فى وجه واحد موضوعى، واحتبس الصوت بالحجة ونقيضها وأصبح التطلع إلى التجاوز هو الهدف الأسمى : تجاوز اللحظة الآنية إلى ما بعدها ، والاستمرار - رغم كل شىء وفى وجه كل شىء - وجاء الأسلوب مثقلا بأكثر من مستوى من مستويات المعنى .

وفى حملة تفتيش: أوراق شخصية ١٩٩٢ لم يواتنى الشكل العضوى وأنا أنسج من صراع رئيسى قصة حياتى ، تداخلت الأزمنة وتضاربت وتداخلت الأنواع الأدبية وتضاربت ، وتعدد الصور للحقيقة الواحدة ، لا يلغى واحد منها صلاحية الآخر .

● إلقاء الضوء على الحدث

ولكتاب حملة تفتيش ، أوراق شخصية حكاية أود أن أرويها . فى فترة احتجازى بسجن القناطر ١٩٨١، وإثر حملة تفتيش فى العنبر الذى أقيم فيه، كتبت قصة قصيرة بعنوان حملة تفتيش، وهى القصة التى ترد فى نهاية الكتاب، وكخاتمة له، ويستمد منها الكتاب، عنوانه الرئيسى .

وفى هذه القصة تجرى عملية التفتيش على مستويين ، مستوى مادى يشير إلى حملة تفتيش واقعية تجريها إدارة السجن، ومستوى معنوى يشير إلى غوص الراوية فى أعماق ماضيها واستدعاء فترات متباينة من فترات عمرها بدت عند بداية الحدث جزرا منعزلة بعضها عن البعض ومتضاربة بعضها والبعض . والحدث الخارجى أى حملة التفتيش المادية هو بالطبع الذى يستدعى الحدث الداخلى ، والتفاعل فيما بينهما تفاعل دائب.

ومن خلال التفاعل بين المستويين المادى والمعنوى لحملة التفتيش المزدوجة البعد تتصالح فترات العمر التى تبدو فى البداية متضاربة ومتناقضة، وتنتظم وهى تندرج فى كل مقبول ومفهوم يجعل الراوية تشعر بعد نهاية الحدث بنوع من التحقق والتكامل. وتختتم الراوية قصة حملة تفتيش قائلة: أستطيع الآن أن أنظم أوراقى التى رقدت مخلوطة فى مخابئها السرية. وتكون أوراق العمر قد انتظمت فعلا. والخاتمة بالطبع تستمد أهميتها فى القصة القصيرة من حيث إنها تلقى الضوء على الحدث القصصى مكتملا الخارجى منه والداخلى على السواء ، واستخدام الفعل

الماضي في كلمة رقدت يشير إلى متغيرات حدثت ما بين البداية والنهاية ، متغيرات أدت إلى انتظام أوراق العمر بعد انقسام، ففي بداية قصة حملة تفتيش تشير الراوية إلى عجزها عن تنظيم أوراقها التي ترقد مخلوطة في مخابئها السرية، ولكن شيئا ما في التجربة النفسية التي تمر بها الراوية أثناء حملة التفتيش المادية قد أحدث تغيرا أكسب الراوية القدرة التي انعدمت في بداية الحدث القصصي على تنظيم أوراقها التي تخرج إبان الحدث من إطار السرية إلى إطار العلنية ولا تبقى كما كانت مخلوطة في مخابئها السرية، بل تتدرج كما لم تتدرج من قبل في كل مفهوم ومقبول .

وبعد خروجي من السجن قرأت هذه القصة على كل من الدكتورة رضوى عاشور وأمينة رشيد وكان رد الفعل مشجعا، وأضافت رضوى قائلة: إما أن تستكملي القصة وإما أن تنشريها على ما هي عليه ، ولم يمر على قول رضوى العابر مرورا عابرا ؛ من حيث مس شعورا كنت أشعره فعلا، وتركت القصة لسنوات دون أن أنشرها بعد أن استقر في اعتقادي تدريجيا أنها تطالب بالاستكمال من حيث هي أقرب ما تكون إلى نهاية عمل دون الخلفية والتبرير الذي يجعل هذه الإشارات إشارات دالة، والقصة تنطوي على صراع عمري الرئيسي الذي تندرج في إطاره الأحداث الرئيسية في حياتي سواء الخاص منها أو العام، كما تنطوي القصة على حل لهذا الصراع الرئيسي الذي اقتضاني على مستوى الحياة قدرة هائلة في مواجهة الذات بكل سلبياتها ونواقصها، وقدرة هائلة على التجاوز والاستمرار من خلال هذه المواجهة .

ولاحظت وأنا أعاود قراءة بعض أوراقي الشخصية أن عملية الكتابة فيها تنطوي على وحدة فنية تتجاوز بكثير وحدة الشخصية، وأنها في معظمها تنطوي على نفس النمط الأسلوبي الذي تنطوي عليه قصة حملة تفتيش ، أي نمط ربط الخاص بالعام وتفاعلهما معا ، ونمط التسلل من الحدث الخارجي إلى الحدث الداخلي، من الظاهر إلى الباطن في حملة تفتيش ذاتية ومشفية للذات بغية تجاوز قصورات هذه الذات والتصالح مع حقيقتها . ورغم تنوع هذه الأوراق الشخصية واختلاف المناسبات التي كتبت فيها والأهداف التي استهدفتها لاحظت ثانيا أنها تتدرج في معظمها بطريق مباشر أو غير مباشر في إطار صراع رئيسي في حياتي كنت واعية به وأنا أكتبها ، وأن هذا الصراع الرئيسي هو ذات الصراع الذي يلقى الحل في قصة حملة تفتيش، ويتراوح هذا الصراع بين الإقدام على الحياة والعكوف عنها ، بين

الانبساط إلى الخارج واحتضان الحياة وبين الانطواء والتمحور على الذات، بين الإقبال والإحجام، بين الاختيارات الشخصية الحرة، واللواذ بالتوائم مع الآخرين .

وانفرج الوضع مع خروجى بهذه الملاحظات ، كانت شروط الرواية تتوافر بلا وعى فى بعض الأوراق من وحدة فنية للحدث إلى صراع رئيسى يتأزم وينطوى على الانفراج . ولم يتبق سوى اكتمال خط التطور الرئيسى بإضافة الجديد الذى لم يدرج من قبل ، وإعادة ترتيب الاوراق فى شكل فنى دال يقول أكثر مما تقوله جماع تفصيلاته، واستكمال عملية الكتابة والتعديل هنا وهناك ، ونقل ما هو على مستوى اللاوعى بالشكل الفنى الكامن إلى مستوى الوعى ، وكان .

وقد الزمت نفسى والتزمت بشكل أقرب ما يكون إلى شكل الرواية وبصراع رئيسى ينفرج بعد سلسلة من التعقيدات وبالعوامل المبررة والمحركة لهذا الصراع فى أوضاع العمر المختلفة على السواء ومنها وضع النشأة ، وشكل هذا الالتزام عنصر الاختيار فيما ضمنت وفيما لم اضمن ، واستبعدت من الكتاب كل ما ليس له علاقة بمفردات هذا الصراع ومبرراته ، وبقدر ما اندرج فى هذا الصراع وأدى إلى تأزمه أو انفراجه ويصدق هذا على فترة النشأة بمثل ما يصدق على بقية فترات العمر.

ومع الشكل الروائى تمتعت بحرية أن أضمن وألا أضمن ، ولم أكن فى موضع الرصد لتفاصيل حياتى ، بل فى موضع اختيار، لما هو دال فى الإطار العام ومحمل بالمعنى ، ولم أكن فى موضع تغطية لأحداث حياتى ، بل فى موضع بلورة رؤيتى للمسار العام لهذه الحياة ، ولم أكن فى موضع تسجيل ، بل فى موضع البحث عن أرضية مشتركة مع القارىء ،وفى موضع التغنى بالمعاناة الإنسانية والمشتركة والتجاوز الإنسانى المشترك .

لقد تغير كل شىء ، وبقيت الرغبة فى بلورة رؤيتى للواقع ، وبقيت الرغبة التى لا تقل إلحاحا، فى اشراك القارىء فى هذه الرؤية وإقناعه بصلاحيتها ومحاولة التأثير فيه لكى يتبناها ، فإن فعل تحقق هدفى من الكتابة ، وسقطت وحدتى ، أو ما أتوهم أنه اختلافى وتفردى، فأنتمى من جديد ، وأشبع هذه الرغبة الملحة فى حياتى، الرغبة فى الانتماء بكليتى ، بسرى وعلنى ، بباطنى وظاهرى .

وكانت هذه هى الرغبة الأم التى حركتنى دائما وأبدا ، ولم تكن التقنيات ، فى أى فترة من فترات إبداعى ، مرتبطة بتجريب من أجل التدريب ، وإنما كانت التقنيات مهمة وحاسمة من حيث نجاحها أو إخفاقها فى إيصال رؤيتي للآخرين ، وفي الوصل ما بينى وبين الآخرين .

الحلم المستحيل

احلم بما شاء الهوى أن تحلمـــا * وابسط جناحك لاتخف أن تندما
ماذا ستخسر لو دخلـــت حديقة * أتراك ترهب أن تعيش وتنعما؟
احلم وعينك لم تـــزل مفتوحــة * كى تستطيع بأن تنام فتحلما
هذا حبيبك قد أتاك مع الكرى * لكـــن عينك لا تراه مجسمًا
وشعرت وقت الحلم أنك نـــائم * وبكيـت بيتا فى المنام تهدمًا
لو كنت تحلم مرة مستيقظـــــاً * لأتى حبيبك فى منامك مغرما
لكن قلبك من حبيبك خـــائف * يبكى وينزف من مخاوفه دما
عذبت قلبك فى حياتك عامداً * وبقيـت تبكى قلبك المتألما
وتعلم الحلم المسافر فى المـدى * حـــق عليك اليوم أن تتعلمها

عبد العزيز محمد الشراكى – المنصورة

فى صنعاء وعدن

● جاءتنا الرسالة والقصيدة التاليتان من صاحب التوقيع ، ننشرها بحروفهما:

● هذه رسالة سامح حسن النجار إليكم علها تصلكم فى خير وازدهار إن شاء الله. الأستاذ القائم على باب أنت والهلال لقد قامت المجلة بنشر بعض الذى أكتبه على صفحاتها فى باب أنت والهلال وقد كان لى من ذلك الشرف ولكم جزيل الشكر ولكن .. لقد قمتم بحذف أبيات كثيرة ولست بمعترض على ذلك وإنما من حقى عليكم باعتبار انكم معلمونا أن تعلمونى «من» أخطأت فيه لعلى أقوم باصلاحه فى قادم من الرسائل إن شاء الله ولكم الجزاء العظيم على ذلك وبعد .

لقد أرسلت للمجلة رسالتين فيهما قصيدتان لى لم ينشر منهما شىء، وكانت الأولى مبعوثة منذ ما يقرب من أربعة أشهر وفيها قصيدة «الليل وشباك التذكارات» والثانية منذ ما يقرب من شهر وفيها قصيدة بعنوان «ماخور الشاعر» على ما أذكر . فأفيدونى عنهما بربكم . »بعد«

الأستاذ القارىء لرسالتى لقد عنّ لى سؤالٌ ويودّى لو أسألكموه ولكن أجد فى نفسى خوفاً من أن أثير غضبكم وحفيظتكم علىّ ولكن فىّ أمل أن يتسع لي رحيب صدوركم فأنا أعتبر نفسى ولداً لكم فلا تحرمونى ذلك حيث أنى حرمته طويلاً والسؤال يقول : هل فى قادم من الأيام إذا أطال الله عمرى سيكون لى على صفحات المجلة «شعرا» ليس فى باب أنت والهلال بل كأحد شعرائها.

وفيما يلي القصيدة :

أما زال فى «صنعاء» يقر حبيبى .·. مع الدمع والآلام كل مغيب
حبيبى عل شط البعـــاد أنا هنا .·. أعيد مع الإمساء لحن نحيبى
أقلنى من الأيام والليل «إنهـم» .·. عقـــابيل ليل أسود وكئيب
أروم من الأيام رجع عهــــودنا .·. ولكـــن ربع الحب غير خصيب
غداً مقفر الأنحاء تصفر ريحــه .·. وليـــس لـــداعٍ عنده بمجيب
يجن عليـه الليل ينكـــر وجهه .·. وتعزف فيه الصبح ريح جنوب
وقد محت الأيام رسماً به لنـــا .·. رسمناه فى عهد أغرّ حبيب
ومازالت الايام تمحو رسومه .·. فيـــالك من رسم عفوت رحيب
حبيبى أفى «صنعاء» تقر وتشتـكى .·. مـن الليل والإظـلام كل غروب؟
تبيـت ظميئاً للميـــاه وساغبـا .·. تصـــعّد أنفاساً بِحَرّ تريب
أفى عدن يتم علـــى ذاك الأسى .·. تقاسون من «ليل الظلام الرهيب
فصبراً لعل الله يرجع ما مضى .·. من الحب «فى يوم السلام القريب»
حبيبى مع الأيام أرجو رجوعنا .·. إلى مربع «الحب الرغيد العشيب»
فهل ترجع الأيام عهداً نريــده .·. أم أنــى بهذا الدهر نلت نصيبى

سامح حسن النجار – فارسكور

● **تعليق الهلال :**

– أنت تظن أننا نجتزىء من أشعارك بعض الأبيات مع استحقاقها للنشر كاملة ، وهذا غير صحيح، لأننا نحذف الأبيات الضعيفة أو المكسورة ونأخذ الأبيات الموزونة، وقد نشرنا لك هنا قصيدتك كاملة ، مع أن فيها خطأ لغويا فى البيت الثالث هو قولك «إنهم» والصواب «إنها» لأن الأيام والليالى ليست عاقلة ! .. وفى البيت الحادى عشر انكسرت شطرته الثانية فى قولك «ليل الظلام الرهيب» ، فالوزن هنا هو «بحر الطويل» فأين تفعيلاته ؟! .. وقد انكسرت الشطرة الثانية أيضا من البيت الثانى عشر فى قولك : «يوم السلام القريب» .. وانكسرت الشطرة الثانية كذلك فى البيت الثالث عشر فى قولك :

«مربع الحب الرغيد العشيب» ومن عجب أن بعض أبياتك جزل طيب مثل البيت الرابع، وبعضها مكسور ، كأنك تجمع بين أداة شاعر ناضج وشاعر آخر ناشىء لم يعرف الأوزان بعد ، حتى ليرتاب من يقرأ أبياتك هذه فى أنها لشاعر واحد ! .. ومتى تجاوزت هذا المرحلة إن شاء الله اتسع أمامك مجال النشر ، وليس باب «أنت والهلال» بالباب الضيق الذى لايتسع لك، ونحن لانغضب ولايثير حفيظتنا شيء ، وكل ما هنالك أننا نشفق على الشعر العربى من أصحابه فى هذه الأيام !..

● تعليق على تعليق ●

● فى عدد سبتمبر الماضى كتبت كلمة بعنوان : «هاج وأهاج» .. وقلت إن «هاج» فعل ثلاثى يتعدى بنفسه ولايلزم تعديته بالألف.. وعلق باب «أنت والهلال» مشكورا بأنه يجوز استعمال «فعل وأفعل» بمعنى ، استنادا إلى كتاب المبرد اللغوى : «فعلت وأفعلت» .. وأقول إن «فعل وأفعل» لاتأتى بمعنى واحد على إطلاقه ، فليس كل فعل على وزن «فعل» يصح فيه «أفعل» .. هذا ويكون تعليق «أنت والهلال» دفاعاً عن الشاعرة الجليلة «جليلة رضا» أكثر منه دفاعا عن اللغة والسلام.

عدنان أسعد

● أقصوصة

● أحلام الصغير ●

● أطل رأسه الصغير من خلف العربة الواقفة أمام الورشة .. سمع صوت «الأسطى» ينبعث من أسفل العربة..

– المفتاح الإنجليزى يا واد..

أسرع وعاد بالمفتاح .. وقف مستنداً إلى العربة .. نظر إلى الرصيف المقابل .. لمح أحدهم يلج مسروراً حاملاً حقيبته الجلدية .. ابتسم وهو يحاول قراءة اللافتة..

«مد .. رسة .. الن .. جاح .. الإ .. بتد .. ائية» .

– المفتاح الفرنساوى يا واد.

أصغى لرنين الجرس .. سيقفون الآن فى صفوف منظمة .. يمسح الصباح رؤوسهم بكفه البيضاء .. رفع يده الملطخة بالشحم .. حك رأسه بقوة.

- ياواد .. المفتاح الفرنساوى.

سمعهم يهتفون : «تحيا جمهورية مصر العربية» .. ابتسم .. تدحرج «الأسطى» من أسفل العربة .. انتصب واقفاً .. فرد ذراعه المتسخة . إنهم الآن يصعدون .. ستحتويهم الفصول بعد لحظات.

ذراع الأسطى لاتزال ممدودة .. الصبى يراقب النوافذ الخالية .. لايشعر باليد الهابطة على وجهه بقسوة، فى حين كان التلاميذ يتدافعون لتحتويهم الفصول.

ممدوح رزق - المنصورة

● اشتباه ●

لا يبخس الناس الكلام



يعرفون أن نصف حلمه مضيع.. ونصف صوته

وأنّ ما استبقاه فى حقيبة المساء

لا يفى بحاجة المشوق

وأنّ أشياء بعينها تحط فى خليجه

وأنه يغوص دون غيره

ويدعى بطولة تسيل فى دقائه

وأن ليلاً كاملاً ينتابه

وأنه يطول ثم ينحنى مداعباً بريشة الفؤاد

كومة الفراغ واحتراق كوكبين

هناك ظل شائخاً يدور فى أحشاء مستحيل

مرجّعاً .. أهذه مصر التى ..

ويكتفى بوجبة الدخان واتساخة الكرسى



سيجلس الفتى متاخماً لظله
هل يقذف الماشون طلعه السقيم
فتعتلى سخونة تلال وجنتيه
لأنه استطاع أن يفي بحاجة السرير
وربما لأنه أتى بكومة الأطفال دون هزة
صافحه الجندى والشباك والرصيف
وانجابت الفوضى وأضرمت يمامة أريجها
لأنه دون اشتباه فى اسمه.. أتى
وصورة تكفى اشتعال قارئيه.. تسوقه
لعله استطاع أن يفى بحاجة احتراقه
وربما لأنه استطاع أن يستأنس الجنون
تحسس الفوضى تسيل من ثقوبه.. وربما لأنه أتى .. أتى

فؤاد سليمان مغنم - منيا القمح

● ابراهيم الخليل واللغة الهيروغليفية ●

● جاء فى تعليق للهلال فى يوليو ١٩٩٤ على رسالة الباحث الصينى وانج رن، نقد شديد لدراسته حول قصة النبى ابراهيم الخليل التى وردت فى التوراة وانتقلت إلى الصين .. ولاحظنا على تعليق الهلال نفورا من وصف اللغة الصينية القديمة بأنها «هيروغليفية» مع أن اللغات التى سادت حضارة المكسيك وما حولها توصف بأنها «هيروغليفية» .. أما استبعاد قصة التوراة من الأدب الصينى فلا نفهمه لأن الأساطير القديمة تناقلتها الشعوب المتباعدة ، وللأساطير بذورها لكن يبدو أن حقبة «البترو دولار»

جعلت الناس يتناسون ذلك ، واندفعوا ليصنعوا أساطير جديدة !

محمد علي أبو الوفا - منية المرشد - مطوبس - كفر الشيخ

● تعليق الهلال ●

- ذكر القارىء الفاضل أن تعليقنا اتسم بالنفور من وصف اللغة الصينية القديمة بالهيروغليفية ، وليس الأمر كذلك ، لأن «النفور» تعبير عن «انطباع»، أما تعليقنا فالفيصل به هو «العلم» الذى يؤكد أن كلمة «الهيروغليفية» معناها «الكتابة المقدسة» .. وأصلها «متونثر» في اللغة المصرية القديمة ، وكلمة هيروغليفية أطلقها الإغريق للتعبير عن معنى «متونثر» .. وليس كل ما كان عتيقا من اللغات يمكن تسميته بهذا الاسم .. وثمة فارق زمني كبير بين الحضارة الصينية البدائية ، ذات اللغة «الهيروغليفية» المزعومة ، وبين قصة ابراهيم الواردة فى التوراة .. ولم نفهم معنى حديث القارىء الفاضل عن حقبة البترو دولار ، فنحن نتحدث عن قضية علمية لا شأن لها بالبترول ولا بالدولار ، وليس «الهلال» صاحب الرسالة التنويرية هو الذى يتحدث إليه أحد عن البترول والدولار ، فهذا جهل عميق من المتحدث أياً كان ، وخلط مضحك وسطحية .

بقى أن نقول إن الباحث الصينى لم يرد على تعليق «الهلال» .. ولكن القارىء المفضال هو الذى تولى الرد فى تخليط عجيب يخلو من العلم، ويفتقر إلى الأسس الأولية للمناقشة !

● حول الحداثة ●

● وصلت قصيدة النثر الفرنسية للقراء العرب فى مطلع الستينيات وهى تمتاز بمايلى:

١ ـ الحرية فى استخدام الكاتب للغة بدون أى قيد.

٢ ـ قصر الجملة ووضوحها والابتعاد عن الرمزية.

٣ ـ المقطع الموسيقى موجود فى نهاية كل مقطع وبحسب اختيار الكاتب .

إن محاولة بعض الشعراء العرب استخدام أسلوب قصيدة النثر الفرنسية فى أعمالهم ومحاولة بعضهم النسج على نفس المنوال أدى إلى محاولة كل منهم أن يكون له أسلوبه الخاص فى هذه المحاولة والابتعاد تدريجيا عن المفهوم الغربى لقصيدة النثر ومن هؤلاء الشعراء : «أدونيس» و «يوسف الخال» .

إن النصوص القديمة كانت تستخدم الواقع المحيط بها للوصول إلى الفكرة التى ينبغى للشاعر الافصاح عنها .. ولكن النظرة الحديثة بدأت من داخل الشاعر الحديث ومن وجدانه محاولة الوصول إلى نقطة يفهم القارىء منها مايريد هذا الشاعر الوصول إليه .

إن محاولة أصحاب النصوص الحديثة كسر احتكار الماضى عبر استخدام مفهوم جديد للوصول إلى القارىء مستخدمين اللغة العربية بعد فهمهم لما تعنيه من معان، وأن الكلمة يمكن استخدامها فى أكثر من موقع ولكل موقع خصوصيته الخاصة به أدى ذلك إلى وجود التميز فى القصيدة النثرية العربية المعاصرة، ومحاولة هذا النص البحث عن هوية خاصة به ومحاولة الأدباء المعاصرين كسر هذا القيد المتمثل فى الذات العربية .. لكى يعلن عن نفسه بوضوح أمام هذا الوضع الذى يجد نفسه فيه ومحاولته الخروج من هذه الدائرة لكى يجد لنفسه موطىء قدم وهوية مميزة، وأن القول بأن النص الحديث هو مستورد يبتعد عن الصواب رغم أن النص الحديث استخدم الأسلوب فقط إلا أن الأدباء المعاصرين احتكروا طريقة جديدة يعبرون بها عن هويتهم الخاصة بهم مستندين إلى تراث اللغة العربية. إن محاولتهم هذه تستحق الاهتمام وأن كل جديد ينظر إليه بريبة حتى يثبت فى مواضعه وأن يبقى للأجيال القادمة إلا الجيد من الأدب الحديث وأن استخدام مفهوم الحداثة لايعنى البعد عن أصالة التراث العربى بقدر محاولة استلهام التراث بأسلوب ونمط جديدين بغض النظر عن الوجهة التى يقصدها الأدباء ومن أية ناحية يتجهون بها المهم هو التعبير بصورة جيدة عن فكرة يريد لها الأديب أن تصل للقارىء بأسلوب حديث ومبتكر .

إبراهيم على أبو ريان - عمان

● مع الأصدقاء ●

● **حمدى مبارك – سفاجا :**

– القصص التى أرسلتها إلينا مجرد خواطر تتألف من سطرين أو ثلاثة، وليس هذا هو فن القصة أو الأقصوصة ..

● **صلاح السيد السيد – البلينا :**

– قصيدتكم «شمس الشموس» تحتاج إلى مراجعة أوزانها وبعض نحوها وصرفها، وكذلك قصيدتكم التفعيلية بعنوان «ابحث عن الخير»

● **فاتن شوقى على – كلية آداب المنصورة :**

– نشكر لك كلماتك الطيبة ، أما قصيدتك «غضب» التى تبدأ بشطرة من الرجز تقولين فيها «أشكو لمن والحزن صار توأمى» – وهى شطرة جيدة – فإنها لا تلتزم بعد البيت الأول بوزن واحد ، بل لا تلتزم بوزن صحيح ، كقولك : «وفؤادى ينزف نهورا من دمى» وكقولك : «وطيور حزنى على البحار حوم» وأنت تضعين كسرة تحت حرف الميم فى «حوم» وهو خطأ نحوى، أما قولك : «وطن وأسأله فكيف يجيبنى» فهو من بحر «الكامل» .. وكلمة «نافذ» بالذال المعجمة فى قولك «الصبر متى نافذ» خطأ لغوى والصواب «نافد» بالدال المهملة ..

● **نصر سيف علام – الدراسات العربية بالفيوم:**

– قصيدتك «صدى الطيف» تحتاج إلى مراجعة أوزانها ولغتها ، ونحوها.. كقولك : «جن فى يداها» والصواب «فى يديها» .. ولم نفهم – برغم طول التفكير معنى قولك : فتال الأنكل القلب الدلاها» .. فهل هذه لغة أخرى غير العربية ؟!..

● **أنور عبد الحكيم الأشرم – جماعة الديوانيين الجدد بالقاهرة :**

– قصيدتك «الشيطان يبحث» تحتاج إلى مراجعة شاملة لأوزانها ونحوها ولغتها ومعانيها ، ونحب أن نسألك : هل جماعة الديوانيين الجدد هى وريثة جماعة الديوان القديمة ، جماعة العقاد والمازنى ؟!.. إذا كان كذلك ، فلشد ما تغيرت الدنيا !..

الكلمة الأخيرة



محنة الثقافة فى ضجة الإعلام!

بقلم: د. شكري محمد عياد

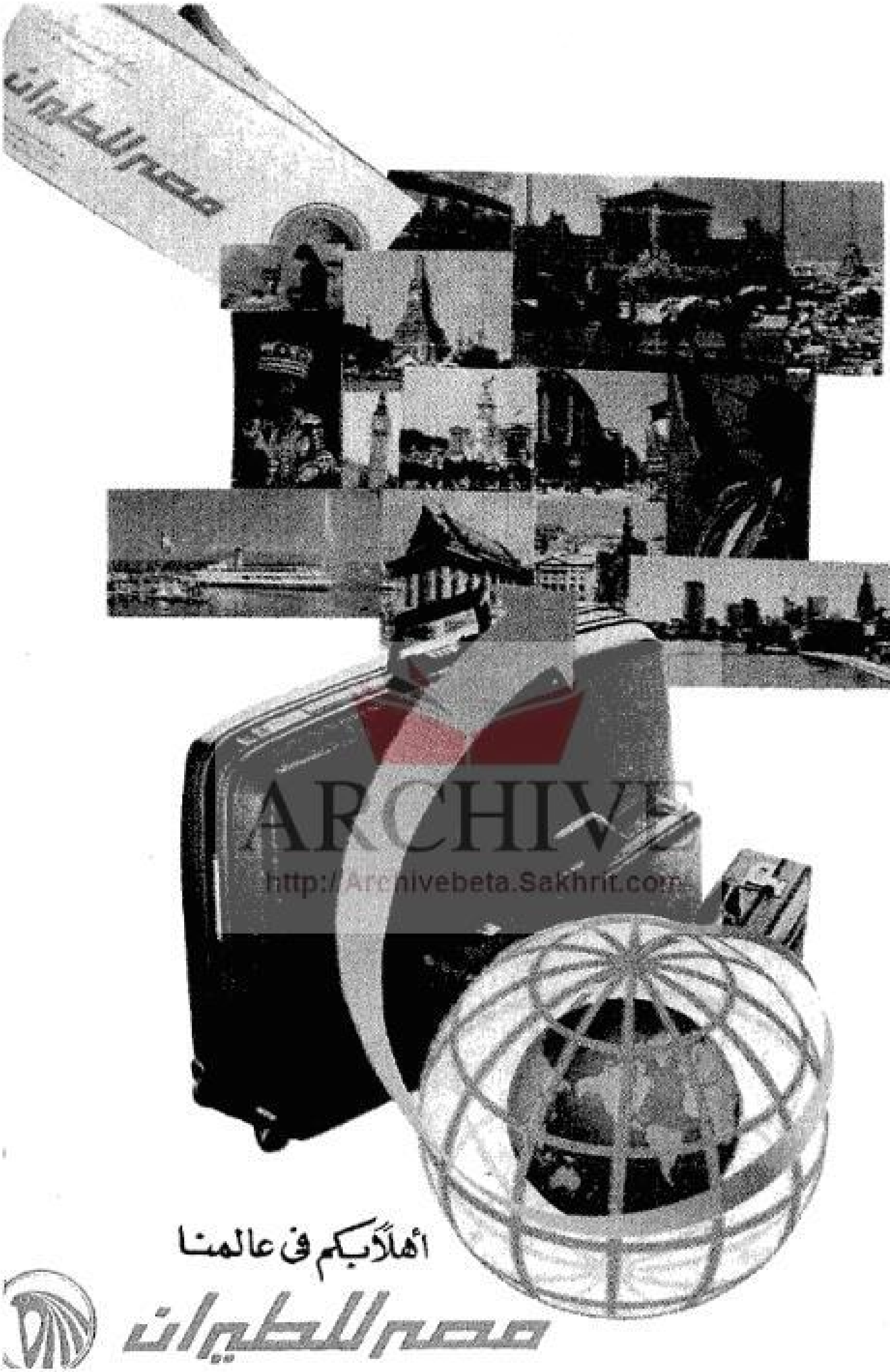
كان الدكتور مندور - رحمه الله - يصف نفسه وزملاءه الأدباء الذين عملوا بجانبه فى جريدة الشعب (عندما حلت محل «المصرى») ثم فى «الجمهورية»، بأنهم «القريب الفقير» - حسب التعبير الفرنسى - فى بيت الصحافة الكبير. كان ذلك فى الخمسينيات والستينيات أيام كانت الصحافة اليومية تحتفى بالثقافة والأدب والنقد وتنشر المقالات المسهبة لكتاب ضيوف لا يمتون «للبيت الكبير» بقرابة ما.

وكانت منزلة المشتغلين بالثقافة والأدب والنقد فى سائر أجهزة الإعلام - أو وسائط الإعلام الجماهيرية كما تسمى - شبيهة بمنزلتهم فى الصحف اليومية، كان الناس يلقونهم أيضاً فى الإذاعة والتلفزيون، ويعرفون شيئاً عن نشاطهم، الذى كان مركزاً فى الكتب والمجلات الثقافية، وهذا أمر طبيعى.

أصبحت العلاقة بين «وسائط الإعلام الجماهيرية» وبين الثقافة والأدب والنقد شبه مقطوعة. حتى الصفحات القليلة التى تخصصها بعض الجرائد اليومية للثقافة والأدب اتخذت طابعاً إخبارياً خفيفاً لا يشبع القارىء المعنى بهذه الموضوعات ولا يثير اهتمام القارىء العادى. ولعل رجال الصحافة لا يشعرون انهم خسروا كثيراً بضعف هذه العلاقة، ولعل فريقاً من الأدباء والنقاد لم يعد يعنيهم ان يخاطبوا الجمهور العريض، ولكن الذى لاشك فيه أن الرأى العام حين افتقد القوام الثقافى الصلب أصبح يعيش وسط ضجة اعلامية بغير هدف ولا مضمون.

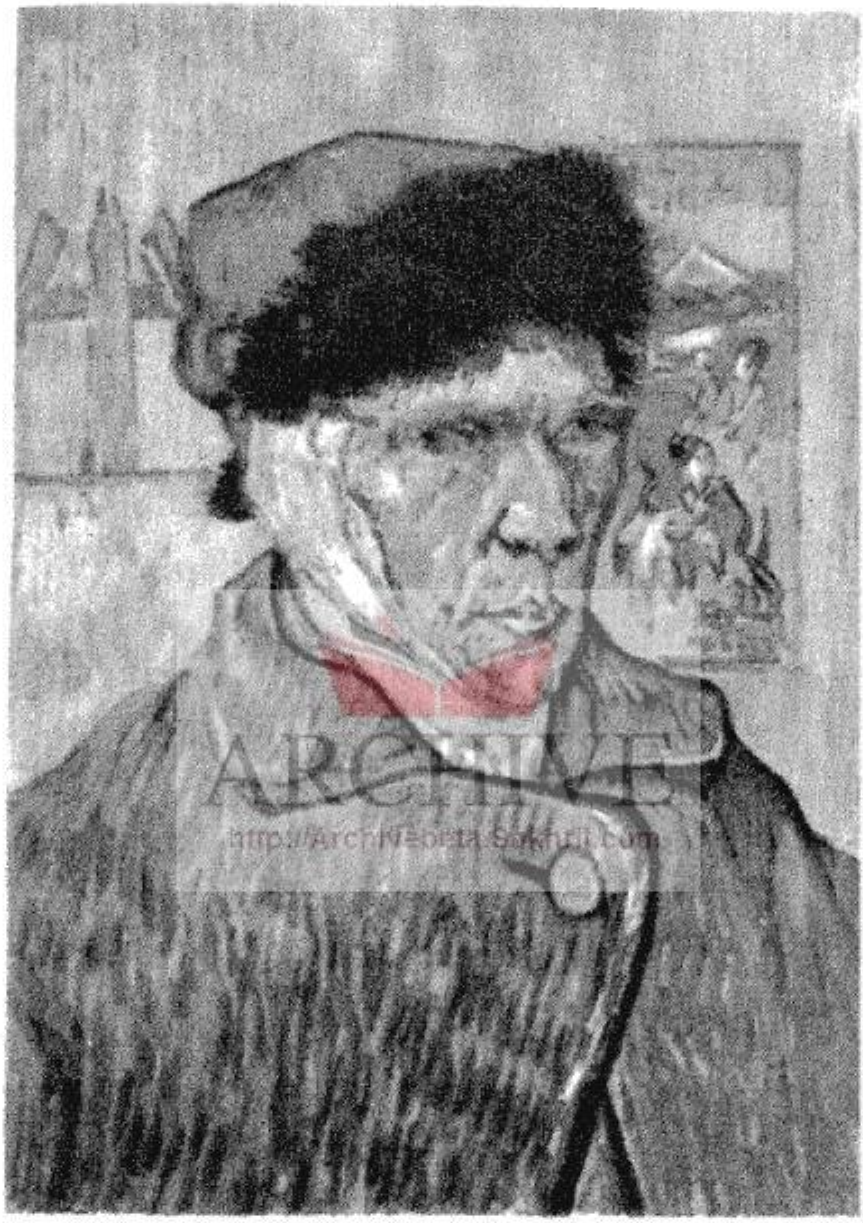
وقد كنا نظن أن لنا فى بعض وسائط الإعلام سفراء يحافظون على ما تبقى من تلك العلاقة، وكنا نحسب صديقنا محمود عبد المنعم مراد - زميلنا فى جماعة «أصدقاء الأدب الروسى» فى أواخر الأربعينيات، ورفيق الكفاح الطويل على مدى السنين - واحداً من هؤلاء السفراء، فإذا هو فى إحدى «كلماته» فى «الأخبار» يذكر «الهلال» بين عدد من المجلات الثقافية التى توقفت عن الصدور منذ عهد بعيد...

يا صديقنا العزيز، هل من المعقول أنك لا تقرأ «الهلال»؟


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



الهلال
نجيب محفوظ ستبقى نصالهم مفلولة
نوفمبر ١٩٩٤ ● الثمن ١٠٠ قرش
« اليوجينيا »
التحسين الوراثى للبشر بين الحظر والاباحة



الفنان فان جوخ بريشته

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : [illegible] ([illegible]) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى ديـاب سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١,٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

فكر وثقافة

«جزء خاص عن الأديب الكبير نجيب محفوظ
الفكر والسكين

التواصل مع الأجيال الجديدة

تحاول «الهلال» أن تتواصل مع الجيل الجديد والأفكار الجديدة ، وأن يجرى على صفحاتها حوار بين الأجيال وبين المدارس المختلفة ، وأحد وسائل الاتصال بالأجيال الجديدة هو تقديم العلوم الحديثة .

ويتناول هذا العدد موضوعين الأول : «الحاسب الآلى والبحث العلمى» .. والثانى : «اليوجينيا .. التحسين الوراثى للبشر بين الحظر والإباحة» فالحاسب الآلى يقدم للبشرية فرصا وتحديات جديدة فى استخدام قدراته بكفاءة كاملة ، وحدود هذه الفرص الجديدة كما يشير الدكتور عبد العظيم أنيس كاتب المقال ، تحددها قدرات الإنسان على التخيل ، فضلا عن ذلك التطور الذى حدث أخيرا ، حيث وصلت سعة الحاسب إلى ٢٥٠ مليون كلمة ، وبين إمكانية استخدام الحاسب للتحقق الآلى من صحة براهين النظريات الرياضية .

كما يستعرض د . أحمد مستجير كيف بدأت «اليوجينيا» ، والأفكار التى طرحها العلماء فى كل من أمريكا والدول الاشتراكية ، وأشار إلى أن فكرة «اليوجينيا» كانت تحوم أصداؤها فى مؤتمر السكان الأخير بالقاهرة ، وكيف تجول الآن بأذهان الكثيرين من علماء الغرب .

ولا شك أن مثل هذه الموضوعات العلمية تعد إضافة للقارىء الذى يحرص على كل جديد فى ميادين العلوم الحديثة والمتطورة .

فنون

الأبواب الثابتة

ماذا بقى من يوم الجهاد ؟ !

منذ أكثر من ثلاثة أرباع القرن - فى ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨ بدأ الخروج الحقيقى لمصر من القرون الوسطى، فقد عاشت قبل هذا اليوم البارز فى تاريخها الحديث أربعة قرون تابعة للامبراطورية العثمانية أكبر امبراطوريات القرون الوسطى ، وكانت مصر العظيمة ذات التاريخ الحضارى الذى بدأ عقب انقضاء العصر الحجرى الحديث مباشرة، واستمر سبعة آلاف سنة بلا انقطاع، كانت مصر العظيمة تسمى منذ الفتح العثمانى سنة ١٥١٧ «إيالة عثمانية».. أى أنها كانت مجرد قطعة أرض آلت إلى الفاتح العثمانى بحد السيف !..

لم يغير الفتح البريطانى هذا الوضع، بل ضاعفه فصارت مصر «إيالة بريطانية» أيضا واجتمع عليها الاحتلال الاستعمارى البريطانى والتبعية «الشرعية» العثمانية!.. ولم يحدث لمصر بعد انقضاء تاريخها القديم أن اجتمع عليها فاتحان إلا فى الفترة التاريخية التى سبقت ثورة ١٩١٩ الشعبية الكبرى، والتى كان يوم ١٣ نوفمبر منذ ستة وسبعين عاما هو فاتحة الثورة، والشرارة التى أشعلتها فأضاءت للشعب معنيين كانا غائبين عنه، أو كانا أشبه بالغائبين، أحدهما : أن مصر العثمانية تنتمى للعصور الوسطى، والآخر : أن مصر البريطانية تنتمى إلى العصر الاستعمارى الأوربى قمة العصر الصناعى، أو قمة مأساة ذلك العصر الذى كان من مفارقاته أنه حرر الشعوب الأوربية، واستعبد الشعوب الشرقية.

لهذا احتفى المصريون بيوم ١٣ نوفمبر، اليوم الذى ذهب فيه سعد زغلول وزميلاه إلى دار المعتمد البريطانى بالقاهرة ليبلغوه أن مصر تطلب رفع الحماية البريطانية عنها، وإعادة استقلالها إليها بعد زوال الامبراطورية العثمانية، وسقوط حق الامبراطورية البريطانية فى استعباد الشعوب عقب إعلان مبادئ «ولسون» التى بشر بها الإنسانية كلها فى الحرب العالمية الأولى..

لقد ألهم يوم ١٣ نوفمبر المصريين ماكان غائبا ، أو مغيبا عنهم طوال أربعة قرون من أنهم دولة مستقلة وأنهم ليسوا عثمانيين ، وليسوا بريطانيين ، إنما هم : مصريون ! .

وفى ثورة ٩ مارس سنة ١٩١٩ أنفجرت فى وجه الأعداء سبعة آلاف سنة عاشتها «الدولة المصرية» من عصر ما قبل الأسرات - فى أعقاب العصر الحجرى - إلى عصر

الأسرات ثم إلى نهاية ذلك العصر الذى امتد آلاف السنين متواصلاً غير منقطع، صانعا شخصية الشعب المصرى فى مكانها الواحد وأزمانها المتعددة المتلاحقة !..

لهذا أطلق المصريون على يوم ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨، يوم الجهاد، أو «عيد الجهاد» .. فقد انبعثت فيه مصر لتجاهد عن حقها الذى لبث ضائعا أو مضيعا دهرا طويلاً..

واتخذ «الجهاد» المصرى منذ ذلك اليوم معناه الذى تجسد فى الحرية والاستقلال والديمقراطية، بالرغم من أن هذا المعنى العظيم تفرقت به السبل، وتوزعته المنازع المتضاربة ، وتهجمت عليه الدعوات الاستبدادية، وتهددته فى آخر الأمر أسلحة الإرهاب والظلام !..

والآن يبدو «عيد الجهاد» كأنه ضوء بعيد معلق فى الفضاء ، يظهر حينا، وتحجبه السحب حينا، وكأنه لم يكن مهرجاناً للحق، وعيدا للشهداء، كقول أمير الشعراء أحمد شوقى :

«فى مهرجانِ الحق أو يوم الدم   مُهَجٌ من الشهداءِ لم تتكلم »

إن مهج الشهداء التى بذلت نفسها رخيصة تتطلع الآن إلى مصر لترى ماذا صنعت خلال ثلاثة أرباع القرن، منذ ذلك اليوم الذى وصفه شوقى بأنه «مهرجان الحق» !.. وما أكثر ما صنعت مصر منذ ذلك اليوم، حتى تحت الاحتلال البريطانى، وفى العصر الملكى، ثم فى عهد ثورة ٢٣ يوليو، وفيما أعقبها من جهاد مثمر، وآخر عقيم ، إلى يومنا هذا الذى تكاثرت فيه السحب على ذكرى عيد الجهاد، وتضاربت المعانى والأهداف التى كان يرمز إليها، والتى خرج المصريون للقتال من أجلها فى ثورة ١٩١٩، حتى إن الأزهر الذى كان ساحة لمقاتلى الثورة ، أصدر أخيرا «فتوى» بأن حاكم البلد يجب عليه أن يقاتل أهل البلد إذا امتنعوا عن ختان الإناث ، فضلا عن ختان الذكور بطبيعة الحال !..

هكذا انقلبت الأمور، وانقلبت المثل العليا الوطنية، فالحاكم - بنص تلك الفتوى - عليه أن يقاتل الشعب ويهزمه ليفرض عليه ختان بناته !..

أهذا البؤس المحزن هو كل ما بقى من روح «القتال» التى أشعلها يوم ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨ ؟!

لقد عشنا طويلا - فيما يبدو - حتى رأينا الأمور تنقلب إلى ضدها ، أو كما قال أبو الطيب المتنبى :

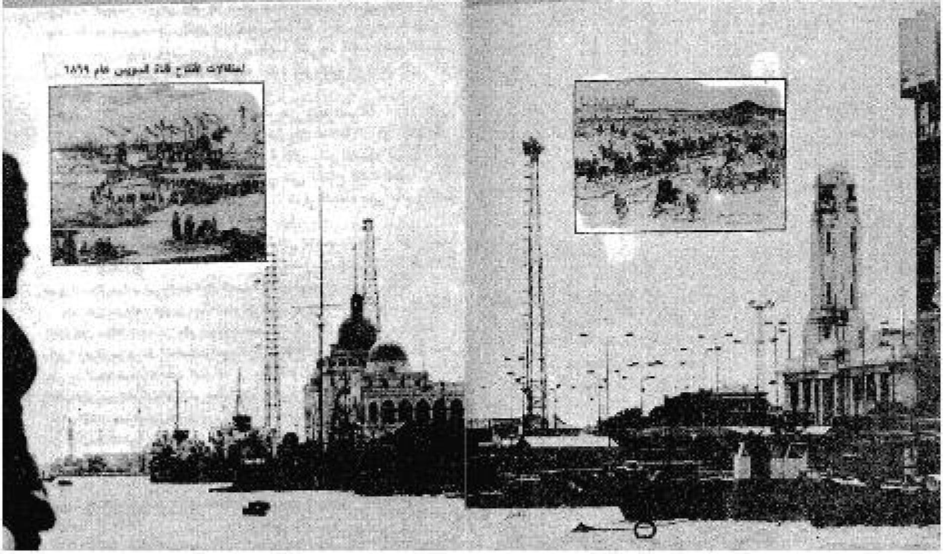
«وَمَنْ صَحِبَ الدنيا طويلاً تقلّبتْ   على عينه حتىَ يرىَ صِدْقَهَا كِذْباَ»

« المحـــرر »

في ذكرى افتتاح قناة السويس

التغيرات في مصر والعالم خلال قرن وربع !!

بقلم : د. رشدي سعيد



احتفالات افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩

تمر هذا الشهر مائة وخمسة وعشرون عاما على افتتاح قناة السويس للملاحة الدولية، فقد تم تدشين القناة فى حفل كبير اتسم بالأبهة أقامه الخديو إسماعيل فى يوم السابع عشر من شهر نوفمبر ١٨٦٩ دعا إليه كوكبة من علية المجتمع الأوربى وقد بدأ الحفل بموكب بحرى اخترق القناة يتقدمه اليخت الإمبراطورى «إيجل» الذى كان يحمل امبراطورة فرنسا الجميلة يوجينى وتبعه ممثلو مختلف الدول بما فيها بريطانيا التى ما فتئت تضع العراقيل أمام التعاون المصرى الفرنسى فى بناء القناة فلم يفتها أن ترسل إلى الحفل ولى عهد امبراطوريتها الأمير الوسيم ادوارد .

وأقام بهذه المناسبة الخديو إسماعيل ، على وجه السرعة ، دارا للأوبرا بالقاهرة هى الأولى فى الشرق الاوسط التى وإن لم تعرض فى افتتاحها أوبرا عايدة التى كان يعدها لهذه المناسبة الموسيقار الشهير فردى ، فقد افتتحت بأوبرا ديجوليتو المعروفة. ولم يمض على افتتاح القناة شهور إلا وقد نال فرديناند ديلسبس الفرنسى مهندس القناة شرف العشاء على مائدة الملكة فكتوريا وشرف الحصول على لقب الفارس منها .

وقد حدثت خلال المائة والخمس والعشرين سنة التي انقضت منذ افتتاح القناة أحداث جسيمة طالت مصر والعالم – أحاول أن اقتطف منها بعضا مما رأيت أنه قد أثر علي تكوين مصر الحديثة وموقعها فى خارطة العالم السياسية التى نعرفها اليوم.

وقد يكون من المفيد قبل أن نبدأ الكلام عن مصر أن نؤكد على أن العالم غداة افتتاح القناة كان مختلفا تماما عن عالم اليوم بحيث يصعب على المحدثين أن يتصوروه فقد كان عالما لا يعرف من وسائل المواصلات الحديثة غير الباخرة والقطار اللذين لم يكن قد مضى على بدء استعمالهما إلا عقود قليلة كما أن عالم ذلك الزمان لم يكن يعرف من وسائل الاتصالات غير التلغراف الذى لم يدخل مصر إلا منذ أقل من خمس سنوات من تاريخ افتتاح القناة . كما لم تكن خارطة أوربا الحديثة قد عرفت فقد كانت إيطاليا وألمانيا مجموعة من الامارات المتحاربة التى لم يتم توحيدها إلا بعد سنوات من افتتاح القناة كما كانت أوربا تخوض أزمات متلاحقة وقلاقل اجتماعية أحدثتها الثورة الصناعية التى أخذت تنتشر على مقاييس واسعة خلال سنى القرن التاسع عشر فقد صاحبت حركة التصنيع السريعة ثورات وحروب اشتعلت من أجل تأمين العدل الاجتماعى أو من أجل الحصول على الخامات

والأسواق . أما الولايات المتحدة الأمريكية فقد كانت وقت افتتاح القناة قد خرجت لتوها من حرب أهلية مدمرة ، كما لم يكن قد مضى على أول اتصال لليابان بعالم الغرب أكثر من خمس عشرة سنة .

وقد بدأت الثورة الصناعية فى بريطانيا التى استطاعت حتى منتصف القرن التاسع عشر أن تحتكر أسرار الصناعة وأن توئد أى منافسة لها فقبل سنوات قليلة من افتتاح القناة كان ثلث الانتاج الصناعى العالمى بريطانى المنشأ كما كان ربع حجم التجارة العالمية يمر فى الموانىء البريطانية وكانت بريطانيا أول دولة تمد خطا للسكة الحديد بين ليفربول وما نشستر فى سنة ١٨٣٠ على أن ذلك لم يدم طويلا فقد شهدت سنة افتتاح القناة منافسة دول أوربية أخرى لبريطانيا ، ففى هذا العام أصبحت فرنسا وبروسيا منتجتين كبيرتين للصلب كما تقدمت الصناعة بخطوات سريعة فى الولايات المتحدة حتى أصبحت أعظم دولة صناعية فى العالم فى سنة ١٩٠٠ وذلك بعد استخدامها البترول كمصدر بديل للطاقة .

ومن الوجهة السياسية فقد كانت أوربا تعيش وقت افتتاح القناة فى آخر سنوات معاهدة فيينا التى أبرمت فى أعقاب هزيمة نابليون فى ١٨١٥ والتى أعادت الحال إلى ما كان عليه قبل الثورة الفرنسية فأرجعت الملكية إلى فرنسا وجعلت من النمسا القوة المهيمنة على منتصف أوربا – فلم يمض عام واحد على افتتاح قناة السويس إلا وقد أزيلت الملكية من فرنسا ونفيت الامبراطورة يوجينى التى شاركت فى احتفالات افتتاح القناة كما تم فى نفس هذا العام توحيد إيطاليا فى أعقاب ثورة الإمارات الشمالية على حكم النمسا كما تم توحيد ألمانيا تحت الحكم البروسى بعد ذلك بعام واحد – كان واضحا أن الأفكار التى جاءت بها الثورة الفرنسية ذات أثر كبير فى إنهاء الثورة المضادة التى جاءت بها معاهدة فيينا وفى البدء بأخذ مبدأ اشتراك الشعوب فى الحكم عن طريق المؤسسات الديمقراطية وبتوحيد الصفوف فى دول قومية.

حقا لقد كانت المائة والخمس والعشرون سنة التى مرت منذ افتتاح القناة حافلة فى أوربا غيرت من شكلها وحولتها إلى قوة ديناميكية هائلة هيمنت على تشكيل العالم كله .

مصر منذ افتتاح القناة

كانت مصر عند افتتاح القناة تملك مقومات الدخول فى هذا العالم الجديد الذى كان يتشكل فى ذلك الوقت ولم يكن حفل افتتاح القناة إلا تعبيرا عن قبول مصر فى عضوية هذا النادى الجديد الذى استحقته ليس فقط لوضعها الاستراتيجى فى قلب خطوط التجارة

العالمية بل لأنها كانت بلادا منتجة للثروة بحيث كان متوسط دخل الفرد فيها مساويا إن لم يفق متوسط دخل الفرد فى الكثير من دول أوربا . ولم تأت الثروة لمصر عن طريق التجارة فقط بل أتتها أيضا عن طريق اقتحام آخر مبتكرات العصر فى ميدانى الزراعة والصناعة . ففى مجال الانتاج الزراعى توسعت مصر فى زراعة القطن طويل التيلة الذى ارتفع الطلب عليه فى الأسواق العالمية فى ستينيات القرن التاسع عشر بعد أن اختفى القطن الأمريكى من الأسواق مع تصاعد الحرب الأهلية فيها - وانتشرت زراعة قصب السكر فى الصعيد واستثمرت مصر الأموال فى شق ترع جديدة وفى فتح الترع القديمة بعد تطهيرها والتى كانت قد طمرت خلال العصر العثمانى المهين وفى توسيع الرقعة الزراعية بعد إدخال طرق الرى المستديم فى أراضى الدلتا وشمال الصعيد، كما أدى ازدهار التجارة إلى توسيع ميناء الاسكندرية وفتح طريق الصعيد ومد خطوط السكك الحديدية وشبكات التلغراف وقد أدخلت هذه الطرق الحديثة فى المواصلات والاتصالات قبل الكثير من دول أوربا - وفى مجال الانتاج الصناعى فقد استمرت مصر فى سياستها التى كان قد وضعها محمد على فى أوائل القرن التاسع عشر فى التوسع فى بناء المصانع بدءا من الزجاج حتى البارود وفى إنشاء الترسانة البحرية. واحتاج أمر حماية البلاد وأمر تأمين منابع النيل التى أصبحت محل أنظار القوى الأوربية الصاعدة إلى تدعيم الجيش المصرى الذى نجح فى السيطرة على هذه المنابع وإقامة امبراطورية شاسعة امتدت من إيرتريا والصومال شرقا إلى غرب أوغندة غربا.

حقا لقد كانت مصر بلادا غنية وقت افتتاح القناة فقد كانت بلادا منتجة للثروة وجاذبة للعمالة التى وفدت إليها من كل مكان سعيا وراء الرزق أو الفرص الجديدة التى أتاحها هذا التوسع الكبير فى الاقتصاد .

الفرص الضائعة

والناظر إلى ما آل إليه حال مصر بعد مائة وعشرين سنة من افتتاح القناة يرى أن مصر التى كانت على أعتاب الدخول فى العالم الجديد الذى كان يتشكل حينئذ قد قصرت فى خطواتها ولم تستطع اقتحام هذا العالم الجديد فها نحن أولاء نراها بعد هذه السنوات ولم تعد منتجة للثروة أو جاذبة للعمالة - ففى سنة ١٩٩٢ (تقرير البنك الدولى عن ١٩٩٤) لم يتعد انتاجها الزراعى ٦ بلايين دولار والصناعى ١٠ بلايين دولار لمجموع سكان بلغ ٥٥ مليونا كما كان قرابة ربع قواها العاملة خارج البلاد - كانت مصر وقت افتتاح القناة تمتلك كل مقومات الدخول فى العالم النامى الذى كان يتشكل فى ذلك الوقت : القاعدة الانتاجية

العريضة والتراكم الرأسمالي الذى حدث نتيجة ارتفاع أسعار القطن إبان الحرب الأهلية الأمريكية والعمالة الماهرة التي جاءت مع انتشار التعليم وإرسال البعثات والموقع الاستراتيجي الممتاز في قلب طرق التجارة العالمية .

والمتأمل في سنوات منتصف القرن التاسع عشر يجد أن مصر كانت واحدة من ثلاث دول كانت لها فرصة تراكم الأموال عن طريق بيع الخامات وهي اليابان بتجارة الحرير والسويد بتجارة الأخشاب ومصر بتجارة القطن .

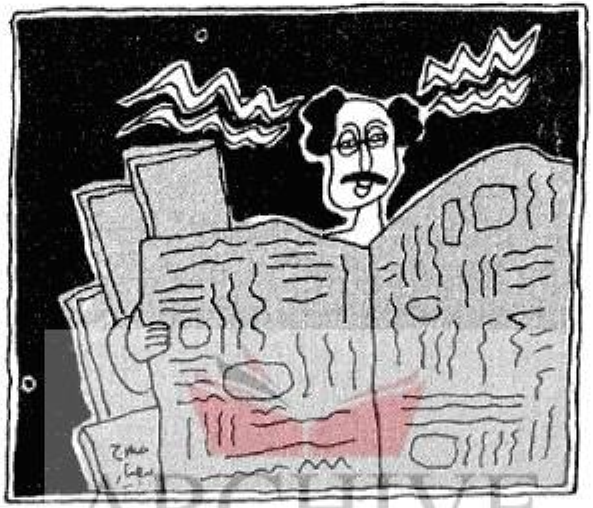
وقد استطاعت كل من اليابان والسويد استثمار أموالهما، أما مصر فقد أنفقت أموالها في الاستهلاك الآني ولم يكن لحاكمها من بعد النظر ما يجعله ينفق على المستقبل بل وزاد الطين بلة اقتراضه الأموال والسقوط في هوة الديون التي أفقدت مصر استقلالها .

أسباب ضياع الفرص أمام مصر

وفي ظني أن من أهم الأسباب التي أدت إلى ضياع الفرص أمام مصر هو تخلفها في تطوير نظام الحكم فيها فعند افتتاح القناة كان نظام الحكم في مصر لا يختلف كثيرا عنه في أوربا فقد كان كلاهما أوتوقراطيا يحكم فيه الحاكم دون مساءلة أو محاسبة من أحد ولكن هذا النظام انتهى تماما في اوربا بعد سنوات قليلة من افتتاح القناة فطرد من طرد من ملوكها وقيدت سلطة الآخرين وأصبح الحاكم مسئولا عن عمله ومستمدا لشرعيته من الشعب الذي أصبح له حق تغييره أو تثبيته – أما في مصر فقد ظل الحكم فيها مطلقا على الرغم من عديد الانتفاضات التي قامت بها البورجوازية الناشئة التي ظهرت مع إدخال العلاقات الرأسمالية في الانتاج، وعلى الرغم من عديد المحاولات التي تكللت بالنجاح حينا لإنشاء مجالس نيابية لتشارك في السلطة ففي سنوات الاستعمار الانجليزي وئدت هذه المحاولات تماما ووضعت العراقيل أمام المجالس النيابية التي اضطر الحاكم لقيامها بعد ثورة سنة ١٩١٩ القومية . وفي سنوات الاستقلال استخدمت المجالس النيابية كواجهة فقط لتحسين وجه الحكم الذي لم يتغير نظامه قط منذ أمد طويل .

وقد أدى هذا النظام في الحكم الذي يعتمد على عدم الشفافية والقرارات التعسفية إلى إجهاض نمو الدولة المدنية ومؤسساتها التي تسمح بالمشاركة الشعبية مما أدى إلى انتشار حركات الاحتجاج غير العقلانية كما أدى تركيز السلطة دون مساءلة إلى إحجام المستثمرين عن الدخول في مشروعات طويلة الأجل تستثمر في المستقبل حتى أصبح الاقتصاد معتمدا في أساسه على بيع الأصول وعلى تقديم الخدمات وتصدير العمالة وتقبل المعونات .

أعمالنا
بين التجويد والإرداء ..!



بقلم د. : مصطفى سويف

من أهم العوامل التى تربط بيننا وبين العمل - باعتباره نشاطا إنسانيا منظما يهدف إلى انتاج سلعة مادية أو خدمة - ثلاث مجموعات من السلوكيات ، هى : حسابات الزمن ، وإجراءات التجويد ، وعمليات الثواب والعقاب . وترجع أهمية هذه العوامل إلى أنها تقوم بأداء وظيفتين أساسيتين داخل منظومة «الإنسان/العمل» ، هاتان الوظيفتان هما : أولا : وظيفة الضبط أو التحكم . فهى الآليات التى نستعين بها لإدخال أقدار وأنواع مختلفة من الضبط (أو التحكم) على العمل نفسه كطاقة مبذولة ، وعلى ناتج العمل ، وثانيا : وظيفة التقويم ، إذ تكون بمثابة القنوات التى تتولد من خلالها مجموعة «القيم المرتبطة بالعمل» ، وهى القيم التى نعتمد عليها فى تقويمنا العمل وجميع مكونات السياق الاجتماعى الذى يضمنا وإياه وناتج العمل .

● يلزمنا أن نتذكر دائماً مطالب السوق العالمية المفروضة علينا .

● لأصل في مجالات العمل جميعاً أن يصير الانتاج فيها إلى مزيد من الجودة على كل المستويات .



والسؤال الأساسي المطروح في هذا المقام هو : هل نحن نحسن استخدام هذه المجموعات السلوكية المشار إليها كآليات لضبط العمل وتقويمه؟ وقد أجبنا من قبل عن هذا السؤال فيما يتعلق بحسابات الزمن ، وكانت الإجابة بالنفي ، إذ يشير استقراء الواقع مؤيدا ببعض الدراسات النفسية الاجتماعية إلى أن عامل حسابات الزمن يعاني من اختلالين رئيسيين هما : البطء الشديد في الأداء الحركي والعقلي ، واضطراب ما يسمى بوظيفة تخطيط الجداول الزمنية ، وفي المقال الراهن يتركز اهتمامنا في مسألة إجراءات التجويد .

● الجودة والتجويد :

يستحوذ موضوع الجودة على جانب كبير من اهتمامنا بنواتج العمل ، سواء أكانت هذه النواتج مادية كالسلع الصناعية وما إليها ، أم كانت خدمات كتلك التي نتلقاها في الفنادق أو في المواصلات العامة ، وأيا كانت قيمتها في موازين الحياة الاجتماعية ، بدءا من

أعمالنا بين التجويد والإرداء ..!

تنظيف الشوارع وجمع القمامة إلى الخدمات الطبية والتعليمية والثقافية بكل أنواعها . ففي هذه المجالات جميعا لا نستطيع أن نتوقف عن الحكم على النواتج التي نقدمها أو نتلقاها من زاوية الجودة. والأصل في مطلب الجودة أن تكون السلعة أو الخدمة مطابقة لمواصفات بعينها ، ويكون تحديد هذه المواصفات بناء على مقتضيات الوظيفة أو الوظائف التي تؤديها أو سوف تؤديها هذه السلعة أو الخدمة لسد احتياجات معينة لدينا ، سواء كان ذلك بصورة مباشرة كما هو الحال عندما نطلب خدمة طبية لتخفيف آلامنا ، أو بصورة غير مباشرة كما هو الحال عندما نطلب قطعة غيار لسيارة نملكها حتى نستطيع أن نواصل استخدام السيارة في قضاء مصالحنا . ونحن نفرق بين مستويات أو درجات من الجودة في أي ناتج من نواتج العمل . ومن وجهة النظر النفسية فإن هذه التفرقة تمضي غالبا على محورين ، أحدهما هو محور الدقة أي مدى المطابقة للمواصفات المطلوبة مسبقا ، والثاني هو التفوق أي القدر الزائد من الاشباع الذي يقدمه الناتج ، بمعنى أن يقدم لنا شيئا ما (أو وظيفة ما) أكثر مما نطلب ويبقى مع ذلك في حدود التوجه نفسه الذي يحدده المطلب الأصلي . وهنا تصل العناية بالتجويد ، أي العناية الإيجابية بتوفير الجودة إلى الحدود التي تجعلها تختلط ببوادر الابتكار.

ودون أن ندخل في موضوع الابتكار ، ومع استمرار بقائنا في دائرة الاهتمام بجودة نواتج العمل يلزمنا أن نتذاكر دائما مطالب السوق العالمية المفروضة علينا رضينا أم لم نرض ، فقد أصبحت هذه المطالب جزءاً لا يتجزأ من مستجدات الحياة في إطار العلاقات الدولية المتاحة مع أفول القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين ، وفي هذا الصدد أقتبس السطور التالية من مقال منشور في جريدة الأهرام بتاريخ ٤ أكتوبر ١٩٩٤ بقلم الدكتور محمد حسن رسمي ، الأستاذ بمعهد الإحصاء بجامعة القاهرة ، بعنوان «تحديات القرن ٢١ والمواجهة» ، يقول الكاتب على سبيل حصر التحديات المطروحة ما يأتي : «الجودة الشاملة نحو دقة الأداء المتناهية : جودة أداء جميع عناصر المؤسسة هو المفهوم العصري للجودة ، والتي تؤدي بدورها إلى جودة المنتج كتحصيل حاصل ، سواء كان صناعيا أو خدميا . ومفهوم الجودة الشاملة أكثر نفعا وواقعية للمؤسسة وبالتالي الدولة . لأنه يناقش هيكلها ودقة أداء كل عناصرها . ولقد جاءت اتفاقية الجات لتحول العالم كله إلى سوق واحدة البقاء فيها للمنتج الجيد المتميز وبصرف

النظر عن هويته ، وغيره سوف يُطرد منها . هذا هو حال الطلب على الجودة فى السوق الذى لابد من احترام شروطه ومطالبه .

فماذا لدينا نقدمه ؟

الحال لدينا

لا يجوز لأحد منا مهما بلغ حبه لوطنه واحترامه لمشاعر مواطنيه أن يكتم الشهادة هنا ، أو يزيّفها . فالحق أن انخفاض الجودة أصبح السمة المميزة لنواتج العمل لدينا فى معظم المجالات إن لم يكن فيها جميعا ، وكذلك أصبح الحال بالنسبة لتدنّى الدافع إلى التجويد . وعندى من الأمثلة فى هذا الصدد مالايكاد يقع تحت حصر . فى مجال الطباعة والنشر ، حدّث ولا حرج عن أنواع متنوعة من الأخطاء والعيوب ، بدءا بالأخطاء المطبعية التى تصل فى كثافتها أحيانا إلى أن تطمس معنى النص ، ثم تأتى عيوب الإخراج التى قد تتجلى فى انعدام التماثل بين مساحات الهوامش فى الصفحات المتتالية ، أو فى اعوجاج جنبات النص المطبوع وعدم موازاتها لحدود الصفحة التى تحتوى على النص . ثم تأتى الأخطاء اللغوية من جانب الكتّاب والمؤلفين فيما هو من أوليات قواعد اللغة العربية ، ثم ركاكة التراكيب التى تشوّه المعانى المقصودة أو تخفيها بدلا من أن تساعد فى الإفصاح عنها . وقد أصبحت هذه الأخطاء والعيوب فى الطباعة والنشر ، فى الكتب وفى الصحف ، أمراً معتادا لدرجة أن الاصوات المعترضة عليها أخذت تخفت وتتراجع وكأنها هى التى يجب عليها أن تتحرج فيما تفعل . وفى مجال الصناعة ، من منا يستطيع أن ينكر أو يتجاهل عشرات الشكاوى والتعليقات التى تنشر فى صحفنا القومية حول القرارات التى تأتى من الخارج بين الحين والحين بالغاء عقود سبق أن أبرمت معنا حول تصدير سلع مصنعة محليا ، وقد جاء الإلغاء من جانب المستوردين الأجانب لأن السلع لم تكن مطابقة للمواصفات المتفق عليها والموثقة فى العقود . وما نقوله عن الصناعة يحدث ما يناظره فيما يتعلق بتصدير بعض الحاصلات الزراعية . وفى أعمال التشييد والبناء تكشف الأيام من حين لآخر عن عيوب تؤدى أحيانا إلى وقوع كوارث يذهب ضحيتها مواطنون أبرياء ، ولا نزال نذكر زلزال أكتوبر سنة ١٩٩٢ وأعداد المدارس حديثة البناء التى أصابها التصدع . وفى مجال الخدمات ، ماذا نقول عن جودة الخدمة الصحية التى يتلقاها المواطن العادى فى المستشفيات العامة ؟ فإذا تركنا المستشفيات العامة وما سيقال دفاعا عنها باسم التكلفة المالية التى أصبحت خارج قدرات الدولة وهو

أعمالنا بين التجويد والإرداء..!

دفاع لا يصمد أمام أبسط تفنيد نزيد فماذا عن جودة الخدمة الطبية التي نتلقاها في المستشفيات الاستثمارية ؟ ثم ماذا عن كثير من العيادات الخاصة ؟ وماذا عن جودة الخدمات التي نتلقاها في كثير من مكاتب المحاماة؟ ثم ماذا عن جودة الخدمات التي نتلقاها في الطريق العام تحت بطاقة تنظيم حركة المرور ؟ وحتى فيما يبدو أنه بطبيعته مجال لتقديم مستوى رفيع من الخدمة (بحكم موقعه الحضاري) وأعني به مجال الخدمة الكومبيوترية ، يشهد المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ما لقينا من مشاق في التعامل البحثي مع أكثر من مركز من أكبر مراكز الخدمة الكومبيوترية في مصر على مر الثلاثين سنة الماضية ، وهي مشاق تكشف عن تدني مستويات الكفاءة إلى الدرجة التي تصبح فيها أحيانا خطرا على الحد الأدنى من الجودة التي يلزم توافرها في الناتج المطلوب ، وأنا أشير هنا إلى وقائع محددة يشهد بها زملاء رافقوني في رحلة البحث العلمي ، ولا يزالون أحياء يرزقون ، كما أن الوقائع موثقة في الأوراق الرسمية لفرقاء البحوث المختلفة . وأخيرا وليس آخرا ، ماذا عن جودة الناتج في رحاب الجامعات ، أعني جودة المحاضرات ، والتأليف الموجه لخدمة العملية التعليمية ، والتأليف باسم البحث العلمي الذي يتقدم به صاحبه طلبا للترقية؟ لا يختلف الأمر في هذا المجال عن سائر المجالات التي ذكرناها ، ومجالات أخرى كثيرة لم نذكرها . وليس في هذا الكلام أي مغالاة ، بل هو وصف إجمالي لواقع الحال بالاستناد إلى أمثلة محدودة . وأنا واثق من أن كثيرين من القراء يستطيعون أن يضيفوا الى القائمة أضعاف ما ذكرت .

● التجويد أم الإرداء :

جاء في لسان العرب لابن منظور ، «وأجدت الشيء فجاد ، والتجويد مثله ... والجيد نقيض الرديء» . وجاء فيه كذلك ، «وأردأت الشيء جعلته رديئا» .

الأصل في مجالات العمل جميعا أن يصير الإنتاج فيها إلى مزيد من الجودة ، هذا على المستوى الفردي ، والجماعي ، والمؤسسي. هكذا نحن نفكر ونتوقع، أعني نحن كمواطنين أبرياء . ونعتمد في تفكيرنا هذا على حسابات يغلب عليها المنطق . ومن ثم يأتي في مقدمة حساباتنا تراكم الخبرة باعتباره عاملا لابد وأن يؤدي إلى التجويد ، ونضيف إليه عامل التغلب على كثير من المشكلات التي تعترض مسيرة الإنتاج ، ونضيف كذلك عامل الألفة باحتياجات طالبي الخدمة أو السلعة وتفضيلاتهم وأذواقهم ، وربما أضفنا كذلك كسب المزيد من الأسواق وهو أمر من شأنه في نهاية المطاف أن يساعد على خفض تكلفة الانتاج وتوجيه بعض العائد

من هذا التخفيض إلى المزيد من التجويد .

و .. و ... إلخ .

لكن هذا الذى نتوقعه لا يحدث فى كثير من الأحيان، والذى يحدث هو العكس ، فبدلا من التجويد يقع الإرداء فتزداد السلع والخدمات رداءة بمرور الوقت . يحدث هذا على المستوى الفردي ، والجماعى ، والمؤسسى . ولا يمكن تلمُّس الأعذار هنا فى ارتفاع أسعار مستلزمات الإنتاج ، ولا فى شُحّ الموارد وما إلى ذلك من عوامل اقتصادية ، فارتفاع الأسعار أمر مفهوم ومتوقع ، وما يتبعه من محاولات لإحلال بعض المكونات الرخيصة فى السلعة مفهوم أيضا . ومفهوم كذلك أن يؤدى هذا إلى قدر من الانخفاض فى جودة المنتج . ولكن هذا لا يفسر هامش الإرداء العريض الذى يزداد عندنا يوما بعد يوم . ولا يقنعنا فى تفسيره كل الكلام الذى يقال عن أن بعض مؤسساتنا الإنتاجية قدم بها العهد دون أن تتناول أدوات الإنتاج فيها بالإحلال والتجديد ، ولا كذلك ما قد يقال من أنها لم تأخذ فى بعض خطوات الإنتاج بعدد من الحلول التكنولوجية الحديثة . هذه كلها عوامل لها وزنها ، ولكنها لا تكفى مجتمعة لتفسير حجم الإرداء الحادث ولا السرعة التى يتقدم بها فى بعض مجالات العمل . ومن الخير أن نعترف بذلك ليكون لنا من هذا الاعتراف منفذ ننفذ منه إلى بدء التفكير والتدبير للتغيير نحو الأفضل .

● العنصر البشري في الرداءة والإرداء :

لابد من الاعتراف بتضخم حجم الإسهام الذى تقدمه المكونات البشرية فيما نلاحظه من تناقص التجويد وتزايد الإرداء فى جميع مجالات العمل لدينا، بدءا بنوعية الإدارة وانتهاء بتخلُّف الأفراد. ولكنى أترك هذين العاملين مؤقتا لكثرة ما كُتب عنهما ، وأحاول أن أبرز فيما يلى عددا من العوامل الأكثر تفصيلا ، والتى تفرض نفسها على واقعنا الاجتماعى بإلحاح شديد ولا تفتأ تدمّر كل ما من شأنه تحسين مناخ العمل فى مجتمعنا .

أولا : مستوى التسيب القانونى الذى وصلنا إليه ، وأعني بالتسيُّب القانونى مستوى الكفاءة التى تطبق بها العدالة من حيث السرعة ومن حيث الجودة (أى إحقاق الحق) على الجناة وخاصة فى الجرائم التى تقلق الضمير العام سواء من ناحية كونها تمس قيما أساسية ضمن عوامل استقرار الحياة الاجتماعية ، أو لضخامة الأذى الذى لحق بالضحايا ، وفى السنوات الأخيرة أخذت تتوالى على الشعور العام الفجيعة تلو الفجيعة ولم يواكب ذلك أبدا ما يعيد إليه توازنه واطمئنانه . وفى هذا الصدد فإن قضايا الفساد أو الإهمال الجسيم التى تمس كبار رجال الدولة تقوم بدور بالغ السوء متنامى الأضرار .

أعمالنا بين التجويد والإرداء ..!

ثانيا : التواطؤ على تغليب المصالح الأنانية لدرجة جعلت مفهوم الصالح العام يصبح محل سخرية الكثيرين ، أو تندرهم، أو على الأقل محل تساؤلهم حول ما يمكن أن يكون له من قيمة تجعله يستحق الإبقاء عليه ، والنماذج فى هذا الشأن ما أكثرها، ولكن أقربها إلى مجال عملى هو ما آل إليه نظام إعارات هيئات التدريس فى جامعاتنا ، فقد وصل به الحال إلى أن أصبح مصدر تهديد لكفاءة العمل التعليمى والبحثى للسادة الزملاء ، وذلك بالقدر الذى أصبح به مصدر إثراء متميز هدفه تعديل أوضاعهم الطبقية على حساب صورة الجامعة ومصلحة الطلاب فى الحاضر والمستقبل .

ثالثا : تعدد فئات الأعمال التى يقوم بها الشخص الواحد فى كثير من القطاعات . من هذا القبيل المدرس الذى يعمل مدرسا فى الصباح وسائق تاكسى فى المساء ، والموظف الذى يعمل فى الوقت نفسه نجارا أو نقاشا أو سباكا .. إلخ وقد كان من نتائج ذلك أن أصبحت كثير من الحرف تضم أعدادا كبيرة من الغرباء عنها ، فهم لا يتقنونها أصلا ، ثم إنهم لا يلتزمون بما هو متعارف عليه من آداب هذه المهنة أو أخلاقياتها . هذا بالإضافة إلى أنهم فى أغلب الأحيان لاينوون البقاء مرتبطين بها إلا بقدر ما تدرُّ عليهم من عائد يفوق ما قد يدرّه غيرها وإلا تركوها إلى عمل آخر ، ومن ثم فلا ضرورة لتحقيق الجودة فيها ناهيك عن التجويد .

رابعا : فقدان «الزهو المهنى» . والأصل فى هذه الخصلة أن تتوافر لدى العاملين بقدر ما يتوافر لديهم الرضا عن أعمالهم ، بحيث تعتبر جزءا لا يتجزأ من ارتباطهم بهذه الأعمال ، ومصدرا لحرصهم على الدفاع عن الصورة الاجتماعية المهنة . والمكانة التى تحظى بها أو يجب أن تحظى بها ، وكذلك عن أخلاقياتها . وقد كانت هذه الخصلة أحد انشغالات النقابات منذ نشوئها ، بل ومنذ قيام أصولها التاريخية ممثلة فى الطوائف المهنية أو الحرفية ، وهى لا تزال بالفعل كذلك فى كثير من الدول المتقدمة . وبالنسبة للمواطن الفرد تعتبر خصلة الزهو المهنى أحد المنابع النفسية المهمة التى تنشّط الدافع إلى التجويد فى أداء الحرفة أو المهنة ، وليست المسألة فى هذا الصدد قاصرة على مطلب الأجر الأعلى . أما لدينا فقد مرت هذه الخصلة ببدايات تاريخية مبشرة مع تيار النهضة المتصاعد فى أوائل القرن ، ثم توالت عليها آثار العوامل المعاكسة ، وكان أسوأها آثار الحكم الشمولى الذى تعرضت له مصر

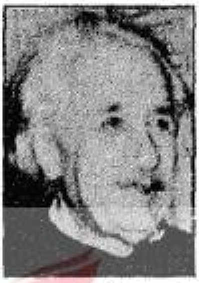
طوال الخمسينيات والستينيات فكان من تداعياته إهدار جميع مصادر الشعور بالكرامة للمواطن مالم تكن محكومة تماما بمشيئة الحاكم ، ثم تجيء الآن آثار تسييس النقابات وخاصة النقابات المهنية مما يفقدها التنبه إلى أن من أوجب واجباتها صيانة شرف المهنة وأخلاقياتها ، وإبرازها في أفضل صورة ممكنة ضمن أعمدة الحياة الاجتماعية .

خامسا : ذيوع مناخ اجتماعي يصدق عليه أن يسمى مناخ «اكتئاب قومي» ، سمته الرئيسية الشعور باتساع رقعة العجز في الحياة ،عجز المواطن أمام عوامل الواقع الاقتصادي التي تزداد مع الأيام ثقلا ، وتضاعف من ثقلها عوامل تغير اجتماعي مرهق .. والنوعان من العوامل يبدوان في نظر معظم المواطنين وكأنهما جزء من قدر محتوم ، وفي ظل هذا المناخ يتعذر على المواطن العادي أن يحتفظ بالحد الأدنى من التفاؤل الذي يعين على الأمل في غد أفضل ، كما يتعذر عليه أن يرى كيف يمكن أن يكون العمل الجاد هو السبيل الى الخروج من هذا النفق المظلم ، فتمتد نغمة التعبير عن العجز لتصبح شعورا باليأس يهدر قيمة العمل ، ناهيك عن التجويد فيه .

وأخيرا .. لا يمكن الادعاء بأن هذه العوامل الخمسة التي أحصيناها في الفترة السابقة تكفي وحدها لتفسير ما يعاني منه «العمل» لدينا من تدهور فيما يتعلق بالحرص على الجودة والتجويد ، وتزايد لمظاهر الرداءة والإرداء . ومع ذلك فلا يجوز لنا أن نتصور أنه يمكن إصلاح حال «العمل» في هذه الجبهة ، أعني جبهة التجويد ، دون التصدي لهذه العوامل ومعالجتها معالجة جذرية . والعكس كذلك غير وارد ولا مقبول ، فلم نقصد بهذا المقال التقليل من شأن مطلب الإصلاح الاقتصادي ، ولا من وزن مطلب تحديث طرق الإنتاج بالصورة التي تضمن أعلى مستوى ممكن للاستفادة من عناصر التقدم التكنولوجي المذهل الذي تعيش في ظله في هذه الأيام ، ولكن قصدنا إلى بيان أنه لايمكن في إصلاح حال «العمل» لدينا أن نولي الاصلاح الاقتصادي والتكنولوجي معظم اهتمامنا ، لابد من اهتمام مكافئ بالعوامل الاجتماعية التي أشرنا إليها وبكل توابعها ، وإلا فسنظل نشتري أحدث أنواع التكنولوجيا وفي ذات الوقت نرسل مرضانا للعلاج في الخارج ، هذا هو الشكل الذي أصبح رمزا يلخص تلخيصا بليغا ما أصاب التجويد لدينا من آفات منشؤها اجتماعي أساسا . ويوم أن نستطيع الاستغناء بصدق عن أعمال هذا الرمز سيكون ذلك إيذانا باستعادة الجودة والتجويد ، وسيكون كذلك إيذانا برد الاعتبار للعمل في نفس المواطن العادي .

انقشاع الأوهام عن تاريخ الإنسان !

بقلم : د. صلاح قنصوه


اينشتين


نيوتن

١ - التاريخ والأوهام

لعلنا فى حاجة إلى إعادة النظر فيما ألفناه من مسلمات أو بديهيات ، وذلك كى نتفهم ما يجرى فى العالم اليوم من حادثات تثير الحيرة ، وتعصف بما استقرت عليه المذاهب والنظريات من تحليل وتفسير .

وأغلب الظن أن أية محاولة لإعادة النظر أو التشكيك فيما ارتضاه أو اعتاده الجمهور لا بد أن توصم بالبعد عن الوقار والاحتشام إلا أننا لا نرى بأساً فى هذه «الوصمة» لأن فضيلة الوقار والاحتشام فى شئون الفكر والبحث إنما تعبر عن هوية مستعارة من المجموع ، وصاحبها يعلن انتسابه لإحدى القبائل الفكرية الكبرى ، ويكشف عن انتمائه لأغلبية موقرة ، ويقيم بذلك حاجزاً منيعاً ضد النقد طالما أن حديثه متفق عليه بين جمهرة ذات شأن . ويضاف إلى ذلك ، أن متسربل الوقار يدعى عادة الانصاف عما تضطرب به الحياة فلا تشغله إلا حقائق الأمور ، وما يقترن بها من مثل عليا وقيم أصيلة ، مطمئناً إلى أنها انحدرت إليه ممن أورثوه إياها وغدت من بين ما يمتلكه، أو يحرسه ، أو يتحدث باسمه .

ولنعد إلى ما يحدث اليوم ، ونحن نعدو سراعاً إلى القرن الحادى والعشرين ، فى الشرق والغرب ، فى الشمال والجنوب

فستصيبنا الدهشة ، أو بالأحرى الصدمة ، لما نشاهد من مقاتلين فى كل مكان وقد انحسرت عنهم الأقنعة التى لم تعد تخفى ما استتر من قبل من رغبة كل منهم فى السيطرة على الآخر بكل ما يتاح له من وسائل . ومبعث الصدمة أن ما يجرى الآن من صدمات عرقية أو طائفية يمتد إلى المجتمعات التى اعتدنا الاعتقاد بأنها قد قطعت شوطاً طويلاً فى المدنية الحديثة .

فما كان يمر دون أن يلفت الأنظار فى بعض البلدان المتخلفة ، أو ما كنا نسلم به فى العصور القديمة أو الوسطى ، أصبح اليوم أمراً متكرر الحدوث فى أوربا وبريطانيا وأمريكا وبلدان الاتحاد السوفييتى السابق على نحو ما يواجهنا من تفجر النزاعات الأصولية فى العالم أجمع بصورة لم نعهدها من قبل .

ولا ريب أن هذه لحظة تاريخية متفردة ليس فى وسعنا أن نسلكها فى نسق تفسيرى قائم ، أو نجعلها حادثاً مطرداً فى مسار تاريخى معلوم . ومن هنا تنشأ الحاجة إلى اعادة النظر فى مسلماتنا . ومن ثم ينبغى علينا أن نطرح الأسئلة الساذجة والبريئة من أية إجابات سابقة .

لماذا لا تكون اللحظة الراهنة لحظة كاشفة عن أخطاء في تصوير الثقافة الإنسانية أو تفسير مراحل التاريخ ؟ ولماذا لا تكون تلك اللحظة نتاجاً واعياً أو غير واع لانقشاع الأوهام عن تصوراتنا السابقة التى انتزعت لطول ترديدها والإجماع عليها مصداقية لا تجدر بها ؟

وقد تيسر لنا المقارنة بين التاريخ المحكى ، أى التأريخ ، وبين التاريخ الفعلى ما نحن فى سبيل اقتراحه لتفسير مختلف للممارسة الانسانية .

فالتاريخ الفعلى شبكة من التفاصيل والوقائع المتعددة مثلما نحياها اليوم فى عصرنا الراهن . أما كتابة التاريخ فتختار ناظماً أو محوراً يضم تلك التفاصيل والوقائع فى ائتلاف أو مسار معين هو الذى يحدد الدلالة التى يفضلها المؤرخ . فتجرى إعادة بناء الوقائع والملابسات ، وتقسيمها إلى جوهر ، وأعراض تدور من حوله . فيختار المؤرخ من بين الوقائع والشخصيات والحوادث ما يصلح فى نظره جوهراً أو نواة أو بنية أساسية تعاد صياغة غيرها من الوقائع بوصفها عرضاً أو مظهراً . ويتعامل المؤرخون مع الحوادث كما لو كانت برادة حديد لاتستعيد انتظامها إلا فى دائرة المجال المغناطيسى باستخدام قضيب ممغنط هو الذى يصبح المحور أو الجوهر أو البنية الأساسية. وتتباين مؤلفات المؤرخين بتباين ذلك الجوهرالمختار الذى يعد عند كل منهم حقيقة موضوعية فرضت نفسها عليه فرضاً، وعلى هذا الوجه يعاد النظرأو تراجع العلاقات بين هذه وتلك من الوقائع وفقاً لكل تصنيف . ولا شك أن هذا الأسلوب المألوف فى التأريخ يعين على فهم واستيعاب شتات الوقائع ، كما يذلل صعاب التعامل معها إلا إنه ينتج أنواعاً متضاربة من إعادة بناء الوقائع التاريخية

ونستخلص من هذا شيئاً أخطر وأفدح وهو أن البشر فى تعاملهم وتواصلهم يصطنعون «أوهاماً» لا مندوحة عنها فى تشكيل ثقافتهم ويشبه هذا ما يصطنع فى الأدب بوجه عام . فنظرتنا التى نرتاح إليها فى تناول معطيات الواقع يغلب عليها ما اصطلح عليه «بالعدالة الشعرية» أى الفنية ، التى تقوم بالتوزيع المثالى للثواب والعقاب عند نهاية العمل الخيالى .

ولا أعنى «بالأوهام » هنا معناها الشائع ، أى الخروج عن الواقع وخداع الذات ، بل أعنى بها صنعة الإنسان التى يضفيها على الوقائع كمادة خام ليجعل منها وقائع إنسانية ثقافية وهى بعبارة أخرى ، التعامل مع الواقع بأسلوب الفن دون أن يكون الناتج أعمالاً فنية . وهو ما نجده بارزاً واضحاً فى الأساطير القديمة التى نتعامل معها اليوم كأعمال أدبية ، ولكنها لم تكن كذلك عند أصحابها الأصليين ويبدو أن جهودنا و انجازاتنا الثقافية التى نؤثرها باعزازنا وتقديرنا ستتحول عند الأجيال التالية الى نوع من الأساطير، ولكن بعد أن تعبر اللحظة المحتدمة الحالية. وقد اقترنت نشأة هذه الأوهام «بمسيرة» الإنسان فى صياغة ثقافية بمعناها العلمى أى باعتبارها أسلوب الانسان الخاص فى الحياة الذى يختلف به عن سائر الأحياء. وكانت هذه «الأوهام» ضرورية لتوزيع مبادراته فى هذا العالم ، وتوسعة نطاق سيطرته على الآخرين .

فالذى جعل الإنسان مختلفاً عن غيره هو سعيه للسيطرة على الطبيعة من خلال سعيه الدوب للسيطرة على غيره من البشر . فكل لبنة من لبنات الثقافة الإنسانية مصنوعة من رغبة الإنسان فى السيطرة على الإنسان . ولإخفاء هذه النواة المركزية لكل تصرفات الإنسان تمت صياغة الكثرة من المثل والقيم والمبادىء التى تختلف أحياناً من مرحلة إلى أخرى ، أو تتخذ هيئات متعددة . و لقد كان هذا شأن الإنسان دائماً فى ممارساته . فالحب ، على سبيل المثال ، نواته الأصلية هى الجنس ، ولكن سرعان ما كساه الإنسان ثياباً لا تزال تتكاثف ابتداء من الغلالات التى تشف عن نواته فى العصور القديمة ، إلى المعاطف الثقيلة التى تكاد تخفيه ليصبح الحب تضحية وتساميا عن ابتذال الوصال .

ولا تعنى السيطرة على الآخر التهامه وتدميره ، بل تعنى القدرة على الامتداد والتوسع بمقتضى ما يستقطعه من الغير ليلحقه بذاته فتغدو أكبر وأشمل . وهو ما نراه متحققاً فى كل صور الثقافة كالنظم السياسية والاقتصادية وغيرها مما يؤلف العالم الإنسانى داخل الطبيعة ، وهو نفسه الثقافة .

٢ - طباقات الثقافة

تتمثل الثقافة التى تسود المجتمع فى

طباقات يعلو الواحد منها الآخر .

والطباق الأول ، التحتى ، هو ما يمكن تسميته «بثقافة الجلد» التى تتحدد بالعرق والدين ، واللغة بدرجات متفاوتة . وهى المرحلة الأولى فى بداية محاولات الإنسان للسيطرة على الطبيعة عندما كان لا يفرق بين فرديته وبين انتمائه لجماعة أو بدنة معينة ، وهى تزال تمارس نفوذها دون اختيار أو تمحيص يجريه المرء على صعيد الوعى والانتباه . وهى تحيز خفى يكمن تحت السطح . وقد ينفجر كالبركان فى مواقف معينة لأنها تعبر عن الأغوار السحيقة للمرء التى تقذف حممها عندما تحين لحظة ضعف فى السطح الخارجى عند مواجهة احتلال أجنبى ، أو مشكلات حدود ، أو حرب أهلية .

وعندما تواجه الأمة حالات من الهزيمة و الانكسار ، أو التبعية أو الانحسار ، وتشعر بأن ماراكمته فوق جلدها الثقافى من قيم ومعايير ، أو مواقف وأوضاع معاصرة لم يعد يسعفها فى التصدى للتهديد الداخلى أو الخارجى على السواء، عندئذ يلتهب جلدها الثقافى الذى لم تعد تحميه أردية الثقافة المعاصرة .

والطباق الثانى هو الذى يمكن تسميته «بالمتصل أو المشترك القومى» وهو الذى يستمر ويواصل نفوذه عبر تلك الجوانب التى تتجمع وتترسب عن الثقافات المتعاقبة، وتتشابك معاً لتبقى حية مؤثرة . ونقصد به مجموع الجوانب المشاع لدى أعضاء الأمة رغم اختلافهم وتفاوتهم . وليس ذلك المتصل مجرد رقع متراصة مقتبسة من هنا وهناك ، بل هو بمثابة مجرى جوفى أو تيار تحتى متدفق دون وعى أو تدبر فى أغلب الأحيان . ويتألف من موروثات وممارسات كثيرة تنتمى كل منها إلى تقاليد قديمة تراكمت من رواسب ثقافية ذات روافد متعددة . فقد تختفى العقائد القديمة ولكنها لا تكف تماماً عن مزاولة تأثيرها .

أما الطباق الأخير فهو الثقافة المعاصرة للمجتمع أو الأمة ، ورغم صبغتها الخاصة الغالبة التى تميزها عن غيرها ، فهى ليست متجانسة ، فالصبغة السائدة هى التى تعبر عن توجهات الفئات المسيطرة ومصالحها . ولذلك نجد داخلها «أقاليم زمنية» متفاوتة رغم العصر الواحد الذى يحتويها ، لأن الثقافة صيغة من صيغ الفكر والسلوك ، وأسلوب للاستجابة للعالم والتأثير فيه . ومن ثم يمكن لهذه الصيغة أو ذلك الأسلوب أن يستعار من ثقافة مرحلة سابقة . وتتصارع «الأقاليم الزمنية» فى سعى كل منها إلى تخليد رؤيته الخاصة للعالم والإنتصار لها وعلى هذا النحو ، تكون الثقافة «متخلفة» إذا ما تفتحت بجمود آلية التذكر التى تؤدى بها إلى الضيق والتقلص ، وتكون «متقدمة» إذا ما تفتحت إمكاناتها للتوسع والامتداد .

ونظراً لسيادة آليات السوق

الرأسمالية العالمية ، وتغلغل وسائل الإعلام فى كل مكان ، فلابد أن نتوقع نفوذا لأنماط عالمية مشتركة من الفكر والسلوك ، وهى الأنماط التى يفرضها أصحاب المصالح العالمية كما تتمثل فى الشركات العابرة للقارات . وتلح هذه الفئات العالمية على ترسيخ الاعتقاد أو الوهم ، بوجود ثقافة إنسانية واحدة . وعلى أية حال ، فإن الثقافة المعاصرة للمجتمع أو الأمة هو أضعف طباقات الثقافة التى يمكن أن تعصف بها «ثقافة الجلد» كما يحدث الآن فى معظم أنحاء العالم ، وذلك مع انهيار الإعتقاد فى صحة قيم الثقافة العالمية ومثلها العليا.

٣ - الخيال ، والعقل والقيمة والحقيقة

الخيال أصل الثقافة الإنسانية وجذرها، ففى نطاقه الموهوم يتم تحقيق الغايات التى هى امتداد نحو المستقبل . والأفعال الانسانية جميعاً تتصف بهذا الاسقاط على المستقبل الذى لم يحدث بعد. والخيال تصور،أى خلق صور . والصورة المتخيلة التى انفصل الإنسان بموجبها عن المشهد الطبيعى ، وحققت سيطرته عليه مؤلفة من مكونات ثلاثة : إطار يفصل محتواه عن السديم الخارجى، وليس مجرد حد يحصل داخله ما اقتطعه من أجزاء المشهد بنفس الترتيب الفعلى الموجودة عليه وعناصر أو محتويات مختارة من هنا وهناك . وعلاقات جديدة بين هذه العناصر تقيم ترتيباً وانتظاماً جديداً لها، فالخيال إذن ادراك أو تصور«للغائب» عن الإدراك الواقعى لأنه تصور للغاية المنشودة وهى فى سبيلها التحقيق ، أى أن تحققها الفعلى لا يزال غائباً غير ماثل فى الواقع . وينظر الانسان بهذا الخيال إلى الأشياء جميعاً بوصفها ممكنات ، أى يمكن أن تكون على نحو آخر مختلف عما عليه فى الواقع .

• فالخيال هو الذى يخترق عتمة أو ظلمة الأشياء وغلظتها وضرورتها وجمودها على ماهيات ثابتة ليذروها ، ويعتجنها . ويلوكها ليصوغ منها شيئاً جديداً يحقق به غاياته، فهو مهاد الإبداع ، بل هو أيضاً بوصفه استحضاراً للغياب ، أى جعل الغائب حاضراً ، منتج اللغة وكل أدوات الاتصال . فالإنسان يختلف عن الحيوان فى تواصله مع أفراد نوعه باللغة التى هى منظومة من العلامات والرموز ، بينما يستخدم الحيوان أفعالاً حسية بما يريد أن يبلغ به أفراد قطيعه أو سربه عن طريق الحركات أو الصيحات أو الرائحة ، وليس فى مقدوره أن يتعامل مع أشياء الطبيعة أو يعبر عنها فى غيابها . على حين أن الإنسان يستخدم الكلمات ، وهى نوع من التمثلات ، أى استعادة المثول ، فيتعامل مع ما هو غائب بما يستحضره من كلمات لا علاقة لحروفها بأصلها الحسى ، ولا تشير إليه فى حالة وجوده الفعلى فحسب ولأن اللغة محررة من الوقائع المباشرة ،

ومستولدة من رحم الخيال ، فإنها تقوم بوظائف متعددة منها الاتصال ، والتعبير، والدعوة إلى سلوك معين. ولكن سرعان ما ينسى ذلك الأصل الخيالى ، فتتحول اللغة، فى وهم الإنسان ،إلى بديل للواقع ، وتصبح أداة من أدوات سيطرة الإنسان على غيره من البشر من خلال تنظيمها للأشياء والأفعال وخلع قيم معينة عليها . وتقوم بذلك بدور «الوكيل» الثقافى فى الصراع المادى بين البشر .

ويشبه النسق اللغوى كل الأنساق الثقافية الأخرى من جهة إضفائها شكلاً وصياغة محددة للممارسات الإنسانية تخرجها عن أصولها الحيوانية كما تتبدى فى انساق أو طقوس الزواج والوفاة والميلاد والطعام والحرب والإنتاج وغيرها . فلكل مجال أو فاعلية إنسانية فى زمن معين أو مجتمع بعينه شكل أو إطار خاص من التواصل الذى قد يتبدل أو يتطور بدرجة أو بأخرى .

وتتراتب هذه الأطر والأشكال من التواصل من حيث درجة انتشارها وامتدادها حتى تصل إلى أكثر الأشكال أو الأطر عمومية وتجريدا ، وهو الاستدلالات المنطقية الفارغة من المحتوى وقابليتها للتطبيق على كل مجال بمقتضى اتساعها وشمولها ، وهذه العملية أو هذا الإطار هو الذى نسميه «عقلا» . ولأنه لا يتطور أو يتغير إلا عبر حقب زمنية طويلة جدا رسخ الاعتقاد أو الوهم بأنه واحد ، ثابت ، أزلى . ولقد عاون على هذا الاعتقاد طبيعة اللغة التى تحول العلاقات والأفعال إلى كيانات توهم بالشيئية ، فالفعل إذن هو الذى يتبوأ قمة أطر الاتصال بين البشر بوصفه القواعد أو القيود الملزمة لعضوية الإنسان الصحيحة بمجتمعه ، وإلا عد مجنوناً أقرب إلى الحيوان .

وما اصطلح عليه بالقيم لا يفلت من سطوة الخيال فالضرورات التى تتحول إلى ممكنات أو مادة غفل لا بد أن ينتقى منها ما يصلح أن يكون وسيلة إلى تحقيق الغاية، ومن ثم تتفاضل الممكنات وتتراتب، ويقبل بعضها وينبذ غيرها ، وهنا تتسلل القيمة التى هى وعى بالممكنات ، واختيار للغايات والوسائل للتأثير فى العالم ، والسيطرة على غيرنا من البشر، وعلى هذا الوجه تصبح القيمة طابع وجود العالم بالنسبة للانسان من حيث أن العالم هو ممكنات متفاضلة متراتبة . كما تكون أيضاً أسلوب وجود الإنسان إزاء العالم .

وربما ينبغى علينا أن نفرق بين أمرين طال العهد بالخلط بينهما وهما الواقع أى مجمل الأشياء ، والحقيقة أى الحق والصدق .

فالواقع هو الأشياء أو الأمور أو ما يحدث من وقائع تهمنا . أما الحقيقة فهى وصف لأحكامنا واعتقاداتنا عن هذا الواقع وبالتالى فليست الحقيقة كياناً موجوداً هناك، علينا أن نكشف عنه الغطاء، أو نلهث خلفه حتى نلحق به ، بل

هى وصف لما نعتقده ، فما هو ملائم هو حق وإلا فهو باطل، وبذلك تتعدد الحقائق وتتضارب بالنسبة لأصحاب الأحكام والاعتقادات . وكم من دماء سفكت فى الخلاف حولها .

وتحمل اللغة مسئوليتها عن ذلك لأنها تجعل من وصفنا لآرائنا كلمة أو اسماً فنتوهم أن هناك مقابلاً كيانياً وعينياً لهذه الكلمة أو الإسم .

وأكاد أسمع من يحتج على ما قدمت من شطط أو سرف بما يصنعه العلم ، وحسبه فى هذا الاحتجاج أن يشير إلى الحقائق العلمية .

بيد أننا لا نستثنى العلم من مزاعمنا هذه، فعلم الطبيعة ليس هو الطبيعة نفسها بل هو طريقة معرفتنا بالطبيعة ، وهى ممارسة إنسانية قابلة للتعديل والتبديل . ورجل العلم يفرق بين عالم الحس ، أى عالم الأشياء ، وبين الصورة العلمية الخاصة بفرع علمه -وهى التى يعمل فى نطاقها ، وتتطور من مرحلة إلى أخرى بدليل أن الصورة العلمية لدى «بطلميوس» ليست بعينها عند «نيوتن» أو «بلانك» و«أينشتين» هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، فإن العلم لا يتقدم إلا من خلال التكنولوجيا التى هى تطبيق لنتائج علمية سابقة وباعث على اكتشاف نتائج لاحقة . والتكنولوجيا ، كما هو معلوم، ليست من بين قرارات العلماء ، بل هى بيد النظم السياسية والعسكرية والإقتصادية بل والعقائدية أحياناً والهدف منها فى نهاية الأمر إتاحة أكبر قدر من السيطرة على الطبيعة من ثنايا إحكام السيطرة على الغير من بنى الإنسان .

٤ - الحداثة وما بعد الحداثة

خضع البشر خلال تاريخهم لصور متعددة من السيطرة بما تحمل من «أوهامها» الخاصة ، بالدلالة التى أسلفناها للأوهام، وتوزعت هذه السيطرة فى أقاليم لكل منها نسقه الثقافى ، وإن حاولت كل من هذه الأقاليم أن توسع من رقعتها على حساب غيرها ، إلا أنها لم تستطع أن تستوعب العالم كله حتى توغلت الرأسمالية الغربية ، لعوامل متعددة فكادت أن تتسلط على العالم بأسره .

وقد أفلحت الرأسمالية أبان صعودها ومقاومتها للثقافات السابقة ، فى تقديم نسق ثقافى جديد بمنظومته الخاصة من القيم والمعايير مثل الحرية الفردية والتمثيل النيابى والنظرة العلمية وغيرها . ولكن بعد أن تربعت على القمة وتسلطت بسيطرتها على كل شئون الحياة ، وأشعلت الحروب وغزت الشعوب ، اكتشف أنصار الحداثة فى الفكر والفن من داخل الغرب الرأسمالى نفسه ، بعض أوهام عالمها . فظهرت «الدادية» احتجاجاً صارخاً ضد الثقافة السائدة . ثم تهذب الاحتجاج فى صورة «السيريالية» التى حاولت أن تبنى عالماً فوق الواقع المنعم بالأوهام . كما سادت تيارات «التغريب» التى حاولت فضح الأوهام المستقرة بعقد علاقات

جديدة غير مألوفة بين مفردات معيشة معتادة . وكذلك ظهر أدب أو مسرح العبث أو اللامعقول الذى نشأ نتيجة لنزع الدلالات السابقة المستقرة لأدوات التواصل وأنساقها لكى ينكشف عالم مختلف لا ينتظم فى سلك القواعد السابقة. بل إن الزعم بافتقاد المعنى فى كل شىء إنما هو خطوة لاكتشاف أننا الذين نصنع المعنى ومن ثم فينبغى رفض لغة التواصل التى تنطوى على سيطرة دلالات فئة أخرى تحاول أن توهمنا بأن لغتها تعبر عن الحقيقة .

ثم سرعان ما احتل ما يسمى «بما بعد الحداثة» واجهة المسرح الثقافى والفرق بينهما أن الحداثة كانت تحاول أن تستبدل بالعالم الزائف عالماً أكثر حقيقية ، وبذلك كانت تحمل طابع التمرد والنضال . أما ما بعد الحداثة فقد رفضت الأوهام فى وجود عالم موحد متسق منسجم ، ولكنها لم تقدم بديلاً ، فاستسلمت إلى التعبير عن «التدمير ، ونقص البناء ، واللاترابط ، واللاتمركز ، وما لا يمكن تخيله ، والتجرد عن الإنسانية ، وتجاوز الذات، والانقسام ، والتفسخ ، والإنفصال، واللاعقلانية» كما فصَّل «ايهاب حسن» فيه . وكأنها بذلك تتحدث عن الأصل قبل أن تغزوه الأوهام الإنسانية التى أثبتت فى نظرها فشلا ذريعاً .

وعندما تنقشع الأوهام أو عندما يهتز اليقين بالمسلمات الثابتة تنفرط المواقف أو الإستجابات المتعددة، ولكنها رغم اختلافاتها ، تعتصم جميعاً بملاذ مشترك يتعاملون معه سواء فى الغرب أو الشرق بأساليب متنوعة ويتجلى هذا الملاذ المشترك فى التركيز على الجسد ، وإغفال الزمن .

فالعودة إلى الجسد هو بمثابة العودة إلى الأصل الذى أبهظت الأوهام كاهله . ونفى الزمان هو الارتداد إلى البكارة الأولى.

ويرد الاختلاف والتنوع فى أساليب الاستجابة فى المجتمعات الشرقية والغربية، يرد إلى اختلاف لغاتهم الثقافية فنجد فى الغرب مثلاً أفكاراً عن نهاية التاريخ ، كما نجد لدينا من يلغى التاريخ لحساب وهم قديم .

وبالنسبة للجسد ، نجد بعض الغربيين يتعامل معه على أساس فنى ، فى أدب ما بعد الحداثة أو على أساس اطلاق كل حريات استخدام الجسد بحيث لا يفرق بين السواء والشذوذ. أما عندنا فقد يستخدم بوصفه مجتلى للبرنامج الدينى المنشود بإطلاق اللحية وارتداء الجلباب كما أنه حامل الفكرة والمعتقد ولابد من تصفية جسدية لمن يحملون فكراً آخر .

ومهما يكن من أمر، فإن موجز زعمنا هو أن محرك الفاعلية الإنسانية هو السيطرة على الغير من البشر، وتتعدد أدوات السيطرة ورموزها . وتغلف هذه الأدوات تغليفاً مثالياً هو ما نسميه بالأوهام أو الأنساق الثقافية .

ولابد أن تساؤلاً يلح علينا الآن : وماذا ينبغى علينا أن نصنع بعد انقشاع الأوهام؟ ربما يجيب مقال آخر عن هذا التساؤل .

محمود عزمى فى الثلاثينات



في ذكرى مرور أربعين عاما
على أحد رواد التنوير

بين الصحافة والسياسة

بقلم: د. نجوى كامل

تطلعت أنظار أعضاء مجلس الأمن إلى ذلك المندوب الذى يلقى كلمة بلاده أمام المنظمة الدولية، وقد أخذه الانفعال مأخذاً كبيراً ظهر على كل ملامح وجهه الذى تفصد عرقا، وهو يقرع الحجة بالحجة، ويدافع عن موقف بلاده فى القضية المعروضة أمام المجلس، وظهر واضحا أن المندوب ينتزع كلماته من قلبه وكيانه وبينما هو يلوح بيده تأكيدا لسلامة موقف بلده سقط



د . محمود عزمى فى ندوة بكلية الآداب فى ١٢ ـ ١٩٤٠ مع الاستاذ أحمد أمين عميد الكلية فى ذلك الوقت والاديبة الآنسة زينب البشرى الطالبة بالكلية

أرضاً، وساد هرج ومرج فى قاعة المجلس ، وأسرع البعض لانقاذ المندوب ، ولكنهم اكتشفوا وفاته !..

وساد سكون عميق فى القاعة إجلالاً وتقديراً لهذا المندوب الصادق فى دفاعه عن بلده وقضيتها .

ولم يكن ذلك المندوب الذى مثل بلاده ومات وهو يدافع عن قضيتها أمام المحفل الدولى سوى الصحفى والسياسى والقانونى الدكتور محمود عزمى رئيس وفد مصر الدائم فى الأمم المتحدة، أما القضية التى كان يدافع عنها ، فكانت قضية السفينة «بات حاليم» ، حيث بين سلامة موقف مصر ضد اسرائيل .

وكانت آخر كلماته قبل أن يسقط أمام منصة المحفل الدولي: «إن مصر على حق، وأنها كانت ولاتزال تؤثر روح التسامح، وعلى استعداد دائم لتحقيق العدالة»

وقد لا يعرف الكثيرون من أبناء هذا الجيل الدكتور محمود عزمي، أحد رواد التنوير العظام فى مصر، والذى قدم مشروعه الحضارى لمصر الحديثة فى مطلع هذا القرن، ولم يبال بالسهام التى هاجمته وحاولت إحباط طموحه الكبير لوطنه، والذى كان يود أن يراه فى الصورة الحضارية المثلى التى تمناها له.

وقصة د. محمود عزمى كصحفى ورجل سياسة وقانون وعاشق لوطنه مصر ومفكر قصة طويلة قوامها الدأب والاصرار والايثار، بدأت منذ صباه المبكر حتى رحيله المفاجىء أمام الملا وهو يدافع عن مصر حتى النفس الأخير.

كان صحفيا كبيرا وسياسيا محنكا، وخطيبا مفوها منافحاً عن الحرية والمساواة والتقدم

فما هى قصته مع العلم والسياسة والصحافة والقانون؟

الحرية والمساواة

ولد محمود عزمى فى قرية «شبية قش» مركز منيا القمح عام ١٨٨٩ وهى الحقبة التى شهدت مولد أعلام التنوير الكبار فى مصر أمثال د. طه حسين والعقاد وعبد الرحمن الرافعي ود. زكى مبارك والمازنى وأضرابهم. وقد ولد لأسرة متوسطة تنحدر من أصل عربى، وتلقى تعليمه الالزامى بالقرية، وفى المرحلة الثانوية التحق بالقسم الفرنسى باحدى المدارس الثانوية بالقاهرة، وكان يدرس بها أساتذة فرنسيون، فتأثر بآراء هؤلاء الأساتذة وأفكارهم حول مبادئ الحرية والمساواة التى نادت بها الثورة الفرنسية، فأثرت فى وجدانه واتجاهاته ومواقفه الفكرية منذ ذلك التاريخ

وبعد إتمامه دراسته الثانوية أثر أن يلتحق بكلية الحقوق ليدرس مبادئ القانون الذى يكفل له معرفة حقوق وطنه.

ولكن طموحه لم يقف عند حد، فكان يطمح للسفر إلى فرنسا ليدرس بها بنفسه كيفية تحقيق مبادئ الحرية والمساواة التى تلقاها عن أساتذته الفرنسيين فى المرحلة الثانوية.

فى باريس

وبالفعل سنحت له فرصة عمره، حين سافر ضمن أعضاء أول بعثة للجامعة المصرية إلى باريس عام ١٩٠٨ لدراسة القانون والعلوم الأخلاقية والسياسية، وكانت دراسته تلك نقطة تحول فى حياته

وأفكاره ، فقد اتصل بالحضارة الغربية مباشرة ونهل من منابع العلم والثقافة والفنون والآداب ، ورأى بنفسه كيفية تطبيق مبادئ الحرية والديمقراطية، والحرص على حرية الرأى فى الصحافة والبرلمان .

وفى باريس أخذ يقبل على دراسة القانون وعلم الاجتماع والعلوم السياسية إقبالا كبيرا ، فشغف بمحاضرات دور كايم فى علم الاجتماع ، وبغيرها من محاضرات العلوم والفنون والآداب ، وحرص على قراءة العديد من المؤلفات الفرنسية فى مختلف الفنون والعلوم والآداب بجانب دراسته، وفى الوقت نفسه كان يتابع مجرى الحياة السياسية، ويطلع عن كثب على التطور الفنى الصحفى من خلال الصحف والمجلات الفرنسية، وفتحت له كل تلك المعارف آفاقا واسعة، فأصبح يؤمن بالعلم إيمانا راسخا باعتباره الطريق الصحيح للتطور والنهضة، مع اعترافه بأن جميع الحقائق العلمية نسبية، فهى معرضة لأن تتغير بتغير الأصول الأولى التى تقوم عليها ولم تكن إقامته فى باريس إقامة سلبية يقرأ ويطالع فيها فقط، بل شرع يوثق علاقاته بأقطاب الفكر والسياسة والصحافة ليشرح لهم قضية الاحتلال البريطانى لمصر ، وحق مصر المشروع فى الاستقلال.

مشروعه الحضارى

ويعود محمود عزمى إلى مصر عام ١٩١٢ بعد انتهاء دراسته الأكاديمية فى باريس عاد وهو أكثر إيمانا بحق مصر فى الحرية والمساواة والتقدم، وليصبح من أكبر دعاة الليبرالية وحرية الفكر، رافضا للتقاليد البالية والأفكار الجامدة التى تعوق انطلاق المجتمع وتقدمه . وكان جوهر مشروعه الحضارى لمصر الحديثة هو التحرر من كل مظاهر الجمود والتخلف والأخذ من الحضارة الغربية أحسن ما فيها وما يلائم عاداتنا وتقاليدنا، للانطلاق إلى أرحب آفاق التقدم والحرية والمساواة فينادى بثورة اجتماعية على فوضى التربية المنزلية وعلى ضعف الأخلاق وسطحية التعليم والتربية الأسرية الخاطئة ويدعو إلى حرية الفكر .

وإذا تدبرنا مجمل مشروعه الحضارى لمصر الحديثة الذى وقف حياته للدعوة إليه لوجدنا أننا الآن فى أمس الحاجة لمثل هذا المشروع الحضارى الكبير الذى يدعو لبناء مصر الحديثة على أسس من العدالة وحرية الفكر والتقدم العلمى .

ثقافة البحر المتوسط

وكان د. محمود عزمى من أكثر الداعين إلى اتجاه مصر إلى ثقافة «البحر

المتوسط» وهى الدعوة التي كان ينادى بها د. طه حسين وشرحها في كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» حيث كان يرى د. محمود عزمى أن العناية بثقافات الأمم الأوربية المطلة على البحر المتوسط لاسيما ثقافة الأغريق وثقافة الطليان في عصور النهضة والاحياء وثقافة فرنسا الحديثة ستفتح أمام مصر طاقات واسعة للعلم والمعرفة والنور والتقدم الحضارى.

وكان لموقفه الواضح الصريح حول هذه القضية أصداء واسعة فى هذا الوقت المبكر فى دعم النهضة المصرية وكنا مازلنا فى مطلع القرن العشرين، فاصطدم بالأفكار الجامدة وبالآراء المتشددة التى رأت فى دعوته التأثر «بالفرنجة» خروجاً على الأعراف والتقاليد والانتماء التراثى، لكنه أوضح أن دعوته للعلم والمعرفة والتقدم إنما تهدف إلى التحرر من قيود الجهل ورواسب التخلف والجمود والأخذ من الحضارة الغربية أفضل ما فيها، وكان يقول دائما إنه إنما يخاطب العقول المتحررة ولم يكن غريبا أن يصف د. طه حسين كتابات د. محمود عزمى بأنها تخاطب المستنيرين، أما العقول الجامدة فكانت تقابل كتاباته بالهجوم والتشهير.

بين الصحافة والسياسة

ولم يكن د. محمود عزمى يعيش فى برج عاجٍ. يقرأ ويكتب ويحلل، ولم تكن أفكاره مجرد أفكار مجردة يضعها على الورق فحسب بل عاش أحداث وطنه وانفعل بقضيته، وعاش حياته يدافع عن حق مصر فى الحرية والمساواة والتقدم تلك كانت قضية حياته وشغله الشاغل.

ولعل أهم الشخصيات الوطنية التى أثرت فى شخصية د. محمود عزمى وفى تكوينه هى شخصية الزعيم الوطنى الشاب مصطفى كامل، حيث كانت لخطبه النارية ومقالاته الملتهبة فى صحيفة «اللواء» أعمق الأثر فى نفسه، والتى أشعلت فى روحه نار الوطنية وهو لم يزل تلميذا بالمرحلة الثانوية، فبدأ فى هذه السن الباكرة يتعرف على معانى الجلاء والاستقلال والحرية والكرامة، فآمن إيمانا قويا بمبادئ الحزب الوطنى، وأخذ يدعو زملاءه فى المدرسة لنصرة هذه المبادئ الوطنية السامية.

وعقب عودة د. محمود عزمى من باريس عمل فى جريدة «العلم» التى كان يصدرها أمين الرافعى على مبادئ الحزب الوطنى إلا أنه لم يستمر فيها سوى بضعة أشهر فتركها وتفرغ لتدريس الاقتصاد فى

مدرسة التجارة العليا .

وعندما قاربت الحرب العالمية الأولى على نهايتها قدم استقالته من مدرسة التجارة فى شهر أكتوبر ١٩١٨ معللاً ذلك بقرب عقد الهدنة وإلى ضرورة التفرغ للمطالبة بحقوق مصر واعتزامه القيام بدور مهم فى جهادها القومى وهو ما لن يستطيع الوفاء به وهو موظف بالحكومة.

وفى أول يناير ١٩١٩ يشترك محمود عزمى مع عدد من المثقفين المصريين فى تأسيس الحزب الديمقراطى وطالب بأن يوجه الحزب جهوده فى سبيل القضية المصرية شطر الوفد المصرى ليغنيه بنتائج تنظيمه لتلك الجهود .

دور مهم فى ثورة ١٩١٩

وعندما تندلع ثورة ١٩١٩ عقب نفى سعد زغلول وصحبه كان محمود عزمى يعمل وقتئذ محاميا لدى المحاكم المختلطة فسارع باصدار صحيفة سرية باسم «الاستقلال» لعبت دوراً كبيراً فى تأجيج نار الثورة ضد قوى الاحتلال الانجليزى، خاصة بين الطلبة، مما أثار السلطات فسارعت إلى إغلاقها .

الانشقاق على الوفد

ولكنه لم ييأس ، فسارع باصدار صحيفة «المحروسة» التى تولى رئاستها فى أكتوبر ١٩١٩ ، وعلى صفحاتها عبر عن رفضه لفكرة مقاطعة لجنة «ملنر» وهى اللجنة التى اتفقت كل القوى الوطنية بقيادة الوفد على مقاطعتها على أساس تدويل القضية المصرية وباعد ذلك بين د. عزمى و حزب الوفد ، كما أدى موقفه هذا إثارة زوابع من الغضب ضده من كثير من الجهات والتى اتهمته بمعاداة الحركة الوطنية المصرية، ولكن الأحداث سارت فيما بعد إلى صحة الاتجاه الذى سار فيه، حيث انتهج الوفد فيما بعد سياسة المفاوضات مع انجلترا .

ورغم كثرة الحملات ضده فإنه لم يبال واستمر فى خطه السياسى الذى انتهجه لنفسه، فانضم لحزب الأحرار الدستوريين الذى تأسس فى ٣٠ أكتوبر ١٩٢٢ برئاسة عدلى يكن ، وضم عدداً من المنشقين على سعد زغلول بالاضافة إلى عدد من كبار الأعيان والمثقفين .

وأصدر الحزب جريدة السياسة التى تولى رئاسة تحريرها د. محمد حسين هيكل، وشهدت الجريدة مقالات نارية للدكتور عزمى، وكان أخطرها مقالاً نشر عام ١٩٢٧ هاجم فيه تدخل الملك فؤاد فى شئون الحكم، واتهم بسببه بالعيب فى الذات الملكية، فقبض عليه وحقق معه بتهمة

العيب في الذات الملكية

رفضه سياسة القبضة الحديدية

وعندما يعلن محمد محمود باشا رئيس الوزراء صاحب سياسة القبضة الحديدية في يوليو ١٩٢٨ تعليق الحياة النيابية لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد، يثور محمود عزمي بطبيعته الكارهة للاستبداد وخنق الحريات، فيعلن رفضه لهذا الاجراء المخالف للدستور ويقدم استقالته، رافضا أن يستمر في العمل بجريدة يتولى حزبها الحكم ويلحق بالدستور هذا العدوان البغيض، وتنتهى علاقته بحزب الأحرار وجريدة السياسة

وبطبيعة التحدى فيه يصدر بالاشتراك مع الصحفي الكبير توفيق دياب صاحب «الجهاد» عدة صحف مناوئة لحكم محمد محمود منها «وادي النيل» و «الشرق الجديد» و «اليوم».

وبالرغم من تقارب المواقف في هذه الحقبة بين د. عزمي والوفد نتيجة التنديد المشترك بوزارة اليد الحديدية وإجراءاتها غير الدستورية فإن هذا التقارب في المواقف لم يؤد إلى عودته لحزب الوفد

في المنفى الاختياري

ويسقط حكم محمد محمود باشا ويتولى اسماعيل صدقي الوزارة الذي يعلن بدوره إلغاء دستور ١٩٢٣ و يصدر بدلاً منه دستور ١٩٣٠ وتسود البلاد موجة من البطش ضد المعارضين والمثقفين، وهو ما لم يستطع د. عزمي أن يتحمله، فيختار بنفسه منفاه ويسافر إلى باريس حيث يشترك مع عدد من الطلبة المصريين الدارسين بها، في تأليف «الشعبة المصرية لجماعة حقوق الانسان» والتي قامت بمهاجمة حكم اسماعيل صدقي عن طريق مقالات نشرتها الصحف الفرنسية، وعن طريق الاتصال بقادة الفكر والرأي وأعضاء البرلمان الفرنسي لشرح قضية مصر. ورغم أن الفرصة أتيحت للدكتور عزمي ليعمل سكرتيرا للخديو عباس حلمي الثاني فإنه في سبيل قضية مصر فضل الاستقالة وذهب إلى لندن ليراسل منها صحيفة «الجهاد» التي أصدرها توفيق دياب عام ١٩٣١، وعلى صفحاتها ظل ينشر أفكار الحرة الشجاعة مهاجما الاستبداد، داعياً إلى مشروعه الحضاري لبناء مصر الحديثة المتحررة من الجمود والاستبداد والقهر

في روز اليوسف

وبعد انتهاء حكم اسماعيل صدقي يعود د. عزمي إلى مصر ليعمل محررا دبلوماسيا لجريدة الجهاد، وفي فبراير

١٩٢٥ تصدر السيدة «فاطمة اليوسف» جريدة «روز اليوسف» اليومية ويتولى د. عزمى رئاسة تحريرها، ويحرر العقاد فيها المقالة الافتتاحية المعبرة عن سياسة الجريدة ويكتب د. عزمى فى روز اليوسف مؤيداً دعوة الطلبة إلى الائتلاف وتوحيد الكلمة، واعتبر الجبهة الموحدة ضرورية للتغلب على جميع المصاعب التى تواجه الحركة القومية المصرية

الشباب . أمل مصر

وفى أواخر ١٩٣٤م يستقيل من «روز اليوسف» ليتولى منصب المستشار الصحفى لوزارة على ماهر التى لم تستمر فى الحكم سوى مائة يوم وفى فبراير ١٩٣٦ يحرر صحيفة «الشباب» التى خصصها للهجوم على معاهدة ١٩٣٦، وعلى كل القيادات السياسية التقليدية من رجال الأحزاب التى تقف أمام الحركة الوطنية، مناشداً الشباب أن يقوم بدوره لانه لا خلاص لمصر إلا على أيدى هؤلاء الشباب.

وفى عام ١٩٣٧ يسافر د. عزمى فى رحلة إلى بغداد حيث يعرض عليه منصب أستاذ الاقتصاد بجامعتها، فيقبل ولكن أحد الطلبة العراقيين الراسبين يطلق عليه فى آخر العام الرصاص فيصيبه فى كتفه، فيعود إلى مصر، ويمارس عدة أعمال حكومية حتى تقوم الحرب العالمية الثانية فينتدب للعمل مديرا لمراقبة النشر إلا أنه سرعان ما يقدم استقالته لرفضه تدخل السلطات فيما ينشر وفيما لا ينشر، وفى عام ١٩٤١ ينتدب للتدريس فى معهد التحرير والترجمة والصحافة.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأ د. عزمى من خلال صحف أخبار اليوم وصوت الأمة والمصرى يطالب بقطع المفاوضات الثنائية مع انجلترا مطالبا بعرض قضية مصر على مجلس الأمن.

وغلب على مقالاته فى تلك الفترة قضايا السياسة الخارجية العالمية بعد أن زاد احتكاكه بالمجتمع الدولى

د. عزمى وثورة يوليو

وتقوم ثورة يوليو ١٩٥٢ ويباركها د. عزمى الذى حاز تقدير رجالها له، فاختير عضوا فى لجنة وضع الدستور الجديد ويتم اختيار الرئيس الراحل جمال عبد الناصر للدكتور عزمى ليكون رئيسا لوفد مصر الدائم فى الأمم المتحدة تقديرا لمواقف هذا الرجل العظيمة من أجل مصر، وهو المنصب الذى ظل يشغله حتى سقوطه أمام منصة مجلس الأمن شهيدا وهو يدافع عن محبوبته التى وهب كل حياته لها، وكانت آخر كلماته عن مصر قبل الرحيل!

أقـــوال معـــاصرة



مارجريت تاتشر



صوفيا لورين



جيمي كارتر

● « كلما كان مجتمعنا أكثر انفتاحا ، كان علينا أن نكون أكثر حذرا » .

مارجريت تاتشر
رئيسة وزراء بريطانيا سابقا

● « أنت لا تلتقط صورة ، أنت تصنعها » .

المصور الأمريكي انساي آدم

● « أحب دائما أن أكون في الخلفية مغمورا » .

الأديب الإنجليزي نورمان لويس

● « الحوار خير من الصراخ ، ولكن الصراخ خير من ضرب النار » .

سوكي
الحاصلة على جائزة نوبل للسلام .
وزعيمة المعارضة في بورما

● « غنيت للنجوم والجبال والأنهار والطيور ، ولكنني لن أغني للملالي » .

مرنية مطربة إيران الأولى
بعد نجاحها في الهروب من إيران

● « أحس داخلي انني أصغر من أطفالي » .

صوفيا لورين
النجمة الايطالية الفائزة بالأوسكار

● « لا أظن أن من بين مهامنا أن نقتل أحدا » .

السير مايكيل روز
قائد قوات الأمم المتحدة في البوسنة

● « لا توجد أية رقابة عندنا في الأردن ، ولكن هناك خطوطا حمراء لا يجوز تعديها » .

الممثلة الأردنية نادرة عمران

● « اشتراكية ماركس ليست مجهدة ، انها ماتت » .

توني بلير
زعيم حزب العمال الانجليزي

● « للرئيس الأمريكي الأسبق جيمي كارتر جاذبية لدكتاتور وخاصة من كانت زوجته جميلة ! » .

ماري ماجروري ـ الواشنطن بوست

القفز على الأشواق

بقلم : د. شكرى محمد عياد

ولا يزال الحوار موصولا

مقال الدكتور عبد السلام المسدى محاورة فى البنيوية «أخبار الأدب ١٨ سبتمبر ١٩٩٤» حافل بالذكريات العذبة، والذكريات كالخمر «لا أذوق المدام إلا شميما» كلما طال ثواؤها تحت الختام طابت مذاقا وريحا، وذهبت منها تلك اللذعة التى تصدم الاحساس لأول عهده بالشيء، وما ظنك برجل أعادنى الى ريق شبابى الثالث أو الرابع لا أدرى، حين قدمت استقالتى إلى جامعة الرياض بعد أن استقلت من جامعة القاهرة، وهيأت نفسى لاستقبال عهد أتفرغ فيه للكتابة «عالما أنها لا تؤكل عيشا» ؟ ذلك العهد الذى التقيت فيه بعبد السلام المسدى، شابا فى شبابه الأول، يتحدث فى طلاقة عن ستروس وريفاتير وجريماس، وغيرهم - أسماء كنت أسمعها لأول مرة، فلم أكن أعرف غير جدهم الأعلى سوسير، وتلميذه بالى، وتلميذى بالى كرسو وماروزو، وكنت أتوكأ عليهم وعلى بعض رجال مدرسة «النقد الجديد» من الإنجليز والأمريكيين لتحقيق الحلم الذى لم يمهل الزمن صديقىّ الكبيرين محمد مندور وغنيمى هلال حتى يحققاه : حلم إنشاء علم أسلوب عربى يخلصنا من جمود البلاغة القديمة ويهيىء لنقدنا الأدبى أساسا متينا من علم اللغة، كان لقاؤنا فى خريف ١٩٧٧ فى بغداد، حول شعر المتنبى شاعر القومية العربية الأكبر، الذى أقامت لم حكومة العراق احتفالا كبيرا حين كانت القومية العربية فى عنفوانها لاتزال، رغم هزيمة ٦٧.

علم الاسلوب والاسلوبية

كان المناخ العام طيبا، واللقاء، داخل الندوات وخارجها، فى دفء خريف بغداد، وعندما رحب البنيويون بمقالى عن صيغة التفضيل عند المتنبى شعرت أنهم يجاملوننى ولم أكن أعلم أن الجد الأكبر، سوسير، يجمع بينى وبينهم، وكنت فى سنواتى الأخيرة فى جامعة الرياض قد أقنعت قسم اللغة العربية بإدخال «علم الأسلوب» بين مواد الدراسة، وأعددت فيه مذكرات مطبوعة، فلما علمت من عبد السلام المسدى أن له

كتابا فى الموضوع نفسه (وهم يسمونه «الأسلوبية») وأن هذا الكتاب قد ظهر حديثا، أو هو على وشك الظهور ، هيأ الموضوع المشترك مزيدا من فرص اللقاء الفكرى ، وأثمر هذا اللقاء من جانبى مودة وتقديرا ، فقد رأيت فى ذكاء المسدى وسعة اطلاعه صورة للشباب المتوثب ، ولعله رأى فىّ ـ وأنا أحمل كراكيبى على ظهرى وأعدو حتى لا يفوتنى الركب ـ صورة للمثابرة والعناد .

لهذا كتب عنى كل هذا الكلام الجميل فى صدر مقاله ، ولكن هذه الذكريات البعيدة لم يكن فيها أى «محاورة» حول البنيوية ، فقد كنت فى ذلك الموضوع ـ كما قال هو ـ مستمعا فقط «ترى هل هذا هو سر الحلاوة فى تلك الذكريات؟» وإنما المحاورة حول مقالى «لمن يكتب النقاد؟» الذى نشر فى عدد يونيه ١٩٩٢ من هذه المجلة ، أى منذ أكثر من سنتين فهذا المقال ـ مقالى ـ يمكن أن يدخل أيضا فى باب الذكريات ، وإن يكن حداثته النسبية تجعله أقل حلاوة من ذكريات سنة ١٩٧٧ ـ بل إن مقال المسدى أيضا له ذكريات ، فقد سبق أن أهداه إلىّ عند زيارته للقاهرة ضيفا على مهرجان الشعر فى أكتوبر من العام الماضي ، منشورا على حلقتين فى جريدة الرياض فى ٣٠ سبتمبر و ١٤ أكتوبر .

الصلة حميمة بين النص وكاتبه

كان عنوان مقالى مستوحى من فقرة فى كتاب حديث للدكتور المسدى حمل عنوان «قضية البنيوية» وأراد به أن يراجع تجارب البنيوية فى العالم العربى على مدى عقدين من السنين تقريبا ، والمراجعة تتضمن بالضرورة شيئا من النقد ، وقد رأيت بعد مطالعة دقيقة لكتاب المسدي أن أحد مرتكزات ذلك النقد ، بل أهمها فى نظرى ، رفضه لفكرة «موت المؤلف» وعودته الى القول بأن ثمة صلة حميمة بين النص وكاتبه من ناحية ، وبين النص وقارئه من ناحية أخرى ، وقد أوهم قراءه بأن فكرة «انفكاك النص عن صاحبه» إضافة جديدة جاء بها «بعض» البنيويين ، كما أن فكرة «موت المؤلف» ضرب من التطرف ذهب إليه بعضهم الآخر . والحقيقة أن فكرة «انفكاك النص عن صاحبه» كانت فى أوائل الأفكار التى استعارها البنيويون من «النقد الجديد» ، كما أن فكرة «موت المؤلف» لم تكن مجرد تعبير مجازى لجأ إليه «بعض» البنيويين ، بل مفهوما أساسيا قرره أحد أعلامهم ، وأظنه رولان بارت نفسه، رأيت أن المسدى إذ رجع عن فكرة «استقلالية النص» ـ وهذا هو الاصطلاح المستقر فى الدراسات النقدية مهما اختلفت العبارة عنه ـ فقد رجع عن أهم ركن فى البنيوية ، لأن البنيوية تحصر الدلالة فى الشكل ،

والشكل الأدبي في ذاته محايد، ولذلك يبحثون عن قوانين لغة القص مثلا، فإذا قالوا بموت المؤلف فهم منطقيون مع أنفسهم، وإذا قلنا بوجود المؤلف في النص فقد سلمنا بأن ثمة دلالة أكبر من دلالة الشكل ذاته، هذه الدلالة التي تحكم اختيار الشكل «من الجملة إلى القطعة الأدبية الكاملة» لا يمكن إلا أن تكون «قيمة» معينة قيمة تنتسب إلى العواطف الشخصية أو إلى الأوضاع الاجتماعية أو إلى المعاني الإنسانية الكبرى، ولكن مرجعها النهائي إلى «المطلق» : الحقيقة المطلقة أو الخير المطلق أو الجمال المطلق.

المنهج المعرفي ينبش النظرية النقدية

قلت هذا بوضوح في مقالي «لمن يكتب النقاد؟» وهو معنى ألحت إليه في أول مقال كتبته عن البنيوية، فلم يكن غرضي من مناقشة المسدي أن ألزمه الحجة، ولا أن أصرع البنيوية، أو أصرعه هو شخصيا، في حلبة نقدية. وما أظنه يصدقني إذا قلت له هذه الكلمة التي كررتها مرات ومرات : ليس لي إلا معركة واحدة وهي الفهم فالمسألة عنده مسألة صراع شخصي استمع إليه يقول في «محاورته» .

«ولا شك» أن الدكتور شكري عياد قد وجد فيما قدمناه من نقد للبنيوية مطية سخية فبنى عليه بناء، وأحكم صنع مساءلاته إحكاماً ومما يرتاح إليه كل مهموم بالأدب. وكل مسكون بهاجس نقده، أن يترادف النهج التقويمي الذي توسل به الدكتور عياد - وهو من نقد النقد مع النهج الذي توخيناه وحاولنا أن نؤسس له بعض القواعد وهو المنهج المعرفي الذي ينبش في حفريات النظرية النقدية من حيث هي مخزون فكري ينطلق من مصادرات فلسفية عامة، ويحتكم إلى اعتبارات يتخطى حدود العقل الذهني الواحد لتجتمع بين زماماتها مقابض الفكر النظري الخالص»

أركيولوجيا المعرفة

أعوذ بالله من الهواجس، وأرجو ألا يكون هذا هو ما فعله فوكو بصديقنا المسدي، ففوكو له كتاب اسم «أركيولوجيا المعرفة» أو «حفريات المعرفة» والكتاب أمامي منذ بضعة أشهر، سمعت عنه كثيرا ولم أقرأه بعد، ولعل الذي صدني عنه أني قرأت لفوكو مجموعة مقالات مختارة مترجمة إلى الانجليزية فلم أجد فيه ذلك المفكر العظيم الذي يتحدثون عنه. كذلك لم أقرأ لصديقنا المسدي عرضا لآراء فوكو كذلك العرض الذي قدمه لآراء ريفاتير. ولا أدري هل يعد المسدي «مؤسسا» مع فوكو أم ناقلا فقط. ولكن الشيء الذي لاشك فيه أني، وقد اعترفت قبل بضعة عشر عاما أني تعلمت من

المسدي وأصحابه (ولعله لا يعلم أني كتبت هذا ونشرته على الناس، ومازال باستطاعته أن يقرأه في كتابي «على هامش النقد») فما كنت لأحجم عن اعتراف مماثل هذه المرة أيضا بعد أن أصبح المسدي استاذاً كبيراً . ولكنني في الحقيقة لا أدري كيف أوفق بين ثنائه عليّ في هذه الفقرة ، باعتباري تلميذا مخلصا لمنهجه ، أو لمنهج فوكو الذي لم أقرأه جيدا ، وقوله قبل هذه الفقرة مباشرة :

«ولكنه (هذا أنا) على عادته لم يحصر تعليقه في حدود الكتاب (كتابه) ولا قيده داخل سياج الجهد الذي بذله صاحبه بغية التقويم الهادىء الرصين ، وإنما اتخذ من كل ذلك سلماً يعرج به إلى أمهات القضايا التي تواجه نقدنا العربي المعاصر، وكبريات المسائل التي يواجهها أكثر مما تواجهه.

لا بد أولاً أن أتوقف وقفة قصيرة عند هاتين الجملتين الاخيرتين، فإني أجدهما مترادفتين ، سوى أن الثانية تضيف ارتباكاً إلى الاولى. ولكني أعدى عن هذا لأتساءل : أليس المنهج الذي يؤسسه المسدي متفقا بل مقتضيا للتجاوز عن حدود الكتاب المنقود ؟ ألا يرى الدكتور المسدي أن «التقويم الهادى الرصيف» جملة خارجة عن كل سياق نقدي حديث؟

ولا أريد أن يجرني المسدي إلى حلبة صراع مرة أخرى بقوله إنني وجدت فيما قدمه هو من نقد للبنيوية مطية سخية .. إلخ. فقد كان يمكن أن يصدقه القارىء لو لم يكن قد قال هو نفسه عن مقالي، موقف من البنيوية ، الذي كتب منذ خمسة عشر عاما أنه بحث رائد ، كنت فيه متشبعا ناقدا ومستفيداً واعياً ، إلى آخر ما قال . نحن إذن مشتركان، أو أصبحنا مشتركين، في نقد البنيوية ، وكفى الله المؤمنين القتال.

مآخذ المسدي على

ما الذي يأخذه عليّ إذن ؟ إنه يأخذ عليّ – بالتحديد – «بنية» المقال (يا له من بنيوي لا يرعوي أبدا !)

فهو يرى أني كنت ، فيما سلف، أنقد البنيوية من مركز النقد الحديث (أي النقد البنيوي) وأنا في مقالي عن كتابه أنقد من موقف المتفرج ، أو الشانئ الحاقد ، أو من موقف القارىء (قارىء المقالة) ، الذي يقدر فيه الدكتور المسدي أنه مؤمن، ومن شمائل المؤمن أنه غرّ ، فهو يصدق كل كلام يلقى إليه.

وقد مكرت، بهذا القارىء الطيب ، فاستدرجته باستخدام «آلية أدائية» يسميها المسدي «إنسياب الضمائر القائمة مقام الفواعل في الدلالة» . وكل ما أستطيع قوله إزاء هذا الاتهام الذي يمكن أن يفقدني ثقة قرائي هو أني إذا كنت قد استخدمت هذه «الآلية» حقا فاني لم أكن أعرف اسمه، ومن ثم لم أكد أعرف أنها «آلية» شريرة ينبغي ألا يستخدمها الكاتب الأمين . وكل ما أعرفه هو أني أستخدمت في هذه المقالة أسلوباً معروفا في اللغة

شائعا لدى الكتاب، يسمى فى العربية «أسلوب الحكاية» وفي الفرنسية Style is Direcre Libre أى أنني كنت أتكلم أحياناً بلسان قارىء ما (أتصوره دائماً إنساناً ذكيا، يصر على أن يفهم معنى الكلام، ولايكتفى بترديده). وبما أن أسلوب الحكاية معروف حتى فى الكلام العادى (ألا ترى الرجل الأمى يدخل فى كلامه أحيانا عبارات تحكى كلام غيره حتى ولو لم يكن قد سمعها منه، ولو لم يغير صوته ولا نبراته؟ فالقارىء يدرك بسهولة متى يبدأ الكلام المحكى ومتى ينتهى.

ويختم المسدى مقاله بأنى نجحت بهذه الطريقة المخادعة (كل قارىء يدرك بالطبع أن هذه الكلمة الأخيرة جاءت على أسلوب الحكاية)، فى إقناع قرائى (أظنه يقصد هنا جميع القراء، مؤمنين ومتشككين) بعدد من الأفكار المفيدة حول الأدب والنقد ولكنى لم أفلح فى «إقناعنا» (أى إقناعه هو ومن معه من المتشككين) فى أننى خرجت من دائرة «التحديث النقدى» أو طلقت موضوعية العلق البنيوى.

اطمئن يا صديقى، أما التحديث النقدى فلا أعرف غيره، وأما القلق فما أظننى أودعه ولايودعنى حتى تفارق الروح الجسد.

القلق البنيوى والقلق الوجودى

ولكن اسمح لى أن أقول لك إنى أجد نوعاً من التناقض فى هذه العبارة «القلق البنيوى». فالبنية - لغة تفيد الاستقرار، والاستقرار ينافى القلق. وإذا فرضنا أن هناك قلقاً بنيويا، أفلا يجوز أن يوجد أيضا قلق غير بنيوى؟ ألا يتمتع «القلق الوجودى» بشهرة أكبر؟ أما قلقى أنا فهو قلق قلقىّ، أعنى أنه قلق محض، ولذلك فهو ينفر من كل تصنيف.

أما أشد ما «يقلقنى» الآن فهو أنك أنت - العالم اللغوى الأسلوبى - اختلط عليك حديث «القيم» فى مقالى السابق، فحسبته مما موهت به على قرائى. أغلب ظنى أنك تصنعت هذا. ولست أدرى كيف تسمى هذه «الاستراتيجية» أو «الأليتو» ولكنى أرجو على كل حال أن تعود إليها، ولو فى هذا المقال الحاضر، وسترى من سياقها اللغوى والفكرى أنها قضية محورية عند الكاتب. وأن بقيت مرتابا فى أمرها فلعل وقتك يسمح بقراءة متأنية لكتابى «دائرة الإبداع» (وقد أهديتك نسخة منه حين لقيتك فى القاهرة) وسترى أنها ركن مهم فيه، إن لم تكن ركنه الأساسي. ناقشها إذا أردت - ليس أحب إلىّ من ذلك - ولكن لا تزحها من أمامك زاعما - كما يزعم البعض - أنها خرجت عن إطار العلم، فربما كان هذا خطأ العلم.

وبعد فمن واجبى أن أشكرك، وإن كنت قد مدحتنى كثيراً، وفصلت مديحك بغمزات جعلتنى أتساءل: هل أراد أن يجرب قلمه فى «تأكيد الذم بما يشبه المدح»؟

الحرص على دولة الرفاهية

بقلم : عبدالرحمن شاكر

فى شهر سبتمبر الماضى ، تمت الانتخابات النيابية فى كل من السويد والدانمرك ، وفيهما فاز الاشتراكيون الديموقراطيون بأغلبية المقاعد ، وبالنسبة للحزب الاشتراكى الديموقراطى فى السويد كانت الأغلبية المطلقة من نصيبه ، بما يعنى عودة مجددة إلى حكم السويد بعد ستة أعوام أقصى فيها عن السلطة ، بعد أن ظل يحكم السويد قبلها لمدة ستين عاما متواصلة أسس فيها ما يعرف باسم دولة الرفاهية ، وبالنظر إلى كون النرويج لا يزال يحكمها حزب العمال ذى التوجه الاشتراكى الديموقراطى أيضا ، بزعامة جروهارلم برونتلاند رئيسة الوزراء ، التى تعرف الشعب المصرى عليها جيدا من خلال مؤتمر القاهرة الذى نظمته الأمم المتحدة للسكان والتنمية ، بهذا تكون اسكندناقيا كلها تحت حكم الاشتراكيين الديموقراطيين ، ومن المنتظر أن تلحق بها جارتها فنلندا

فإذا أضفنا إلى ذلك عودة " اليساريين بل الشيوعيين السابقين ، إلى الحكم ، فى بولندا والمجر ، وأوكرانيا ولاتفيا وليتوانيا ، فى صورة «اشتراكيين وديموقراطيين» ومن خلال انتخابات نيابية حرة ، واحتمال غير بعيد أن يفوز الاشتراكيون الديموقراطيون أيضا فى ألمانيا ، سواء منهم من ينتمون إلى الحزب التقليدى الذى يحمل هذا الاسم ، أو المتحولين إلى الاشتراكية الديموقراطية من الشيوعيين السابقين ، وخاصة فى الشطر الشرقى «السابق » من ألمانيا ، واحتمال آخر أن يعود حزب العمال البريطانى إلى الحكم فى أول انتخابات نيابية مقبلة ، مع عودة الاشتراكيين أيضا إلى الحكم فى اليونان ، فإن معنى ذلك أن أوربا الغربية والوسطى والشرقية ، باستثناء روسيا التى سوف



جورباتشوف



يلتسين

أصبحت – طبقا للتعبير العسكرى محاصرة بالاشتراكية الديموقراطية ، وعلمنا أن " الرائد لايكذب أهله " حينما قلنا إن سقوط الشيوعية فى الاتحاد السوفيتى السابق وشرق أوربا ، لن يطول أمده لحساب الرأسمالية المطلقة ، وإنما هو خليق أن يجعل أوربا كلها على الأقل – استطرادا مع التعبير العسكرى – تسقط فى قبضة الاشتراكية الديموقراطية ، وقبل أن ننسى ، فاليابان أيضا وهى رغم بعدها عن أوربا ، فإنها تشبهها من حيث التطور الصناعى وربما تزيد ، على رأس حكومتها رجل اشتراكى ديموقراطى هو رئيس الوزراء موراياما

رياح اليمين

لقد اقترنت سياسة البريسترويكا ، التى أعلنها الرئيس الأخير للاتحاد السوفيتى السابق ميخائيل جورباتشوف فى منتصف الثمانينيات ، والتى كانت تستهدف إقرار الديموقراطية فى المعسكر الاشتراكى على الصعيدين المحلى والدولى، وإكساب الاشتراكية وجها إنسانيا باقترانها بالديموقراطية .. أقول اقترنت هذه السياسة بموجة عاتية فى اتجاه اليمين ، تمثلت فى حركة الخصخصة التى قادتها مارجريت تاتشر رئيسة الوزراء البريطانية السابقة ، لتصفية الملكية العامة لبعض وسائل الانتاج فى بريطانيا ، وحاولت هذه السيدة "الحديدية" كما يطلق عليها فى الشارع السياسى – أن تحتوى ميخائيل جورباتشوف من خلال علاقة شخصية أنشأتها معه ، فى بداية ظهوره بل قبل توليه المسئولية الأولى فى بلاده ، وراحت تمطره بالثناء العاطر وتصفه بأنه أول رجل متحضر تتعرف إليه من بين الساسة السوفيت ! ومع مدد هائل يأتيها عبر الأطلنطى من السياسة "الريجانية " نسبة

إلى رونالد ريجان الرئيس الأمريكى الأسبق ، والتى استمرت فى عهد سلفه ونائبه السابق جورج بوش وكانت تستهدف بسط السيطرة المطلقة لليمين ، المتلبس حتى بالدين ، أو المتمسح فيه إلى حد تحريم تدريس بعض النظريات العلمية فى معاهد التعليم الأمريكية بدعوى مخالفتها للدين وإظهار المعاداة الهائلة الشيوعية والاشتراكية وما إليها إلى حد وصف الاتحاد السوفيتى بأنه «امبراطورية الشر» وتأكيد العزم على تدميره - اقتصاديا على الأقل - عن طريق تنفيذ برنامج الدفاع الاستراتيجى بالصواريخ المضادة للصواريخ والمعروف باسم حرب الكواكب .. مما كان يعنى انهيار الاقتصاد السوفيتى إذا ماحاول مجاراته .. فى ظل هذه التيارات العاصفة من جانب اليمين لم يتوقف التحول فى الاتحاد السوفيتى والمعسكر الاشتراكى عند حد إقرار الديموقراطية ، أو حتى التحول المعقول إلى اقتصاد السوق بحيث يسمح باستيراد التكنولوجيا المتطورة التى أنجزتها بلدان الغرب الصناعية المتقدمة ، بل اندفعت الموجة اليمينية إلى حد نبذ النظام الاشتراكى من أساسه ، وحل الاتحاد السوفيتى ، على نحو أفقد رئيسه الأخير - الذى شرع تلك السياسة - منصبه والأساس السياسى لبقاء ذلك المنصب !

وامتد الهجوم اليمينى - متجاوزا كل منطق - ليشمل شعار دولة الرفاهية الذى كان يسود المجتمعات الصناعية المتقدمة فى الغرب ، والذى كان هو سلاحها الأيديولوجى الأول فى صراعها المذهبى مع الشيوعية ، فأعلنت مارجريت تاتشر أنها سوف تكف عن تقديم اللبن المجانى لأطفال المدارس فى بريطانيا !! وامتدت التصفية لتشمل مختلف عناصر دولة الرفاهية بما فيها التعليم والعلاج المجانى وتأمين العمال ضد البطالة والشيخوخة والعجز ، بدعوى أن ذلك كله يمثل أعباء إضافية ، تقلل من القدرة التنافسية لمنتجات الدولة المعنية فى الصراع الضارى الذى أصبح يسود العالم كله ، فى ظل اقتصاد السوق المفتوحة الذى شمل الجميع والذى من شأنه أن يجعل

لقوة العمل الرخيصة سواء في الدول النامية ، أو الاشتراكية السابقة المتحولة إلى الرأسمالية ميزة تنافسية هائلة إزاء مستوى الأجور المرتفع في الدول الصناعية المتقدمة ، مما يعني زيادة في معدلات البطالة في صفوف عمالها ، وبالتالي يصبح شعار دولة الرفاهية مستحيل التنفيذ ...

كان ذلك هو منطق اليمين الذي انهار عدوه التقليدي المتمثل في المعسكر الاشتراكي السابق ، وأصبح العالم كله يسوده شعار الديموقراطية والاقتصاد الحر .

الديموقراطية لها موضوع

ولكن الديموقراطية ليست مجرد كلمة تقال ، أو شعار يرفع ، وليست أيضا مجرد اطلاق الحريات العامة مثل حرية الكلام والتعبير واصدار الصحف وتشكيل الاحزاب السياسية .. إلخ ، وكلها تعني في النهاية حق الاختيار ، اختيار الأغلبية الشعبية للسياسة التي تحقق مصالحها ، والحكام الذين يضعون تلك السياسة ويتولون تنفيذها ، ذلك هو موضوع الديموقراطية .

وإذا كانت التجربة التاريخية قد أثبتت كفاءة المشروع الخاص ، وبالتالي الاقتصاد الحر ، وفي المقابل ، لوحظ وجود عيوب أساسية في الملكية العامة لوسائل الانتاج التي اصطنعتها الاشتراكية ، عيوب تعود إلى عناصر من الضعف البشري ، مثل التواكل والاهمال ، وربما التدليس ، فضلا عن الفساد واختلاس المال العام ، الذي «ليس له صاحب» ظاهر محدد ، فليس معنى ذلك أن الرأسمالية واقتصادها الحر تخلو من العيوب أو الاشتراكية من الفضائل .

وإذا كان الربح الفردي هو حافز لاشك فيه للكفاءة الانتاجية ، فإن طبيعة الاستغلال الرأسمالي واحدة لم تتغير ، وهي تسعى أي الرأسمالية - إلى امتصاص أكبر قدر من فائض القيمة ، عن طريق محاولة خفض تكاليف الانتاج ، وأساسا أجور العمال وامتيازاتهم إن وجدت - من نوع التأمينات الاجتماعية المشار اليها فيما سبق ، والبيع بأغلى الأسعار ولوكان الطريق إلى ذلك هو تقليل المعروض من السلع حتى ولو كانت الحاجة الاجتماعية شديدة إليها ، بحيث لاتتردد

الحرص على دولة الرفاهية

الرأسمالية فى إعدام الفائض الانتاجى ، لو وجدت أنه يهدد بتخفيض سعر السلعة المعينة عن الحد الذى يحقق لها الربح المنشود وتلك عيوب لا تعرفها الاشتراكية التى تحاول الوصول إلى الاقتصاد الطبيعى ، الذى يتم بموجبه انتاج السلعة ليس بقصد الربح ، ولكن لاشباع الحاجات الاجتماعية ، وحبذا لو زاد الانتاج وانخفضت أسعار المنتجات لولا ماأشرنا إليه من التواكل حتى تضيع الكفاءة ويتقلص الابتكار وقد تظهر أيضا أعراض من العمالة الزائدة أو البطالة المقنعة .

تلك المقارنة هى ما بين الرأسمالية المطلقة والاشتراكية المطلقة ولكن الاشتراكية الديموقراطية استطاعت فى بعض المجتمعات الصناعية المتقدمة ، ومنها الدول الاسكندنافية ، أن تجد طريقا وسطا ، يجمع ما بين الكفاءة الرأسمالية والابقاء على حافز الربح الفردى ، والضمانات الاجتماعية لجموع العاملين وللأغلبية الشعبية ، وذلك فى ظل سياسة دولة الرفاهية.

إن الحرص على إعادة تلك السياسة ، كان وراء عودة الاشتراكيين إلى الحكم فى الدول الاسكندنافية ، وإذا كان الاشتراكيون الديموقراطيون يعودون إلى الحكم فى السويد ، وهى مثقلة بالديون الحكومية التى تبلغ حوالى أحد عشر مليار دولار ، ويقول اليمينيون إنها تمثل أعباء دولة الرفاهية ويقول الاشتراكيون إنها نتجت بسبب السياسة الخرقاء التى اتبعتها الأحزاب اليمينية التى حكمت طيلة السنوات الست الماضية، فإن الشعب السويدى قد اختار دولة الرفاهية وعودة الاشتراكيين الديموقراطيين إلى الحكم .

وإذا كانت إحدى وسائل تحقيق العدل الاجتماعى هناك فى الضريبة التصاعدية على الدخل العام ، بمعنى أن يتاح للقوى الرأسمالية أن تكسب ما تستطيع أن تكسبه خلال قيادتها للعملية الانتاجية ، ثم تسترد الدولة قسطا متزايدا من هذا الكسب لترده إلى الجماهير فى صورة التأمينات العامة والخدمات الاجتماعية فإن سداد الدين العام أيضا يمكن أن يتم عن هذا الطريق .

على أن بلدا أوربيا متقدما مثل فرنسا

لم يتردد عمالها الغاضبون ، في أن يجتاحوا البورصة ليوقفوا عملية خصخصة مصانع رينو الشهيرة لانتاج السيارات ، ويقولون إنهم يريدون أن يوقفوا عملية الخصخصة كلها ، ويبدون تمسكهم بالملكية العامة لكثير من قوى الانتاج الصناعية ، باعتبارها الضمان النهائي لتحقيق مصالحهم والحفاظ على مستوى معيشتهم ، وغدا أو بعد غد ، تكون الكلمة الفاصلة للانتخابات سواء الرئاسية أو النيابية . وفي البرازيل اختارت الأغلبية الشعبية وزير الاقتصاد السابق " فرناندو هنريك كاردوسو " رئيسا البلاد ، بعد نجاحه في خفض التضخم من ٥٠٪ إلى ٢٪ فحسب ، ويعلن أنه سوف يوقف خصخصة شركة البترول العملاقة بتروبراس ، التي تعتبر إحدى القلاع الرئيسية للقطاع العام في البرازيل.

أما البلاد التي عاشت حقا من عملية الخصخصة ، وتطبيق آليات السوق دون أي اعتبار اجتماعي ، فهي دول الكومنولث المتولدة عن حل الاتحاد السوفيتي ودول شرق أوربا ، وتصف حالتها وكالة رويتر بقولها : « أكد تقرير لصندوق الطفولة التابع لمنظمة الأمم المتحدة أن انهيار الشيوعية في أوربا الشرقية كان باعثا على ظهور أزمة صحية وأخلاقية قد تؤدي إلى عرقلة عملية الاصلاح في تلك الدول ، وأوضح التقرير الذي شمل دراسة عن تسع دول أوربية شرقية أن الضغوط الاجتماعية ساهمت في زيادة أمراض القلب وحوادث الانتحار والقتل وهو ما يؤثر على معظم الشباب والكهول .

وقال التقرير إن الأزمة الصحية والأخلاقية تمثل تهديدا واضحا لامكانية التطبيق السياسي لعملية الاصلاح برمتها وأشار التقرير إلى انخفاض الخدمات الصحية والاخلاق في الدول التي شملتها الدراسة وهي روسيا ، وألبانيا ، وبلغاريا وجمهورية التشيك ، والسلوفاك ، والمجر ، وبولندا ، ورومانيا ، وأوكرانيا ، في الفترة من ١٩٨٩ إلى ١٩٩٣ »

ولقد أشرنا في أول المقال ، إلى عودة اليساريين إلى الحكم عن طريق الانتخابات في عدة من تلك الدول . أما كبراها روسيا فإن الاضطراب والهياج الاجتماعي يجتاحها بشكل واضح ،

وأقرب مثال على ذلك المظاهرات التى استمرت أياما فى موسكو بمناسبة ذكرى مأساة حل البرلمان الروسى فى العام الماضى ، وقصفه بمدفعية الدبابات لاجبار المعارضين على الخروج منه ، مما ترتب عليه سقوط ضحايا يقدر عددهم بمائة وأربعين قتيلا ومئات أخرى من المصابين ، مع استمرار تدنى مستوى معيشة الجماهير وسيطرة الجريمة المنظمة التى وصلت إلى حد الاتجار فى السوق السوداء فى المواد النووية بكل ما تنطوى عليه من خطورة .

وإذا كان الرئيس يلتسين يشعر بدقة موقفه فى هذه الظروف ، إلى حد التصريح بأنه ينوى إجراء تعديلات جذرية فى حكومته تتضمن دعوة الحزب الشيوعى الروسى إلى الاشتراك فيها ، فإن الكلمة النهائية سوف تكون للناخبين ، فى الانتخابات الرئاسية المقبلة فى عام ١٩٩٦ وربما قبل ذلك حيث يبدى العسكريون قلقا متزايدا من استمرار تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، مضافا إلى التدهور السياسى والاستراتيجى المترتب على حل الاتحاد السوفيتى وانفجار الصراعات الاقليمية فى كثير من أرجائه وتزايد الأصوات الداعية إلى إعادة توحيده.

ومهما يكن من مصير تلك الدولة الكبرى ، أو التى كانت كبرى ، فإن نقطة التوازن التاريخى التى تقوم ما بين الثورة الاشتراكية التى تفجرت فيها فى عام ١٩١٧ من هذا القرن وامتدت منها إلى أجزاء أخرى من العالم ، وبين الأوضاع المحافظة لسائر العالم الرأسمالى ، أو ما بين تيارات اليمين واليسار التى تلاطمت لتشمل العالم كله خلال هذا القرن ...

أقول : نقطة التوازن هذه تقع فى إطار الاشتراكية الديموقراطية حيث لا مفر من إقرار الحرية السياسية من جانب ، والالتزام الاجتماعى إزاء الأغلبية الشعبية من جانب آخر ، على أن مشاكل من نوع التنافس ما بين العمل الرخيص فى الدول النامية والعمل الثمين فى الدول الصناعية المتقدمة فى ظل سياسة السوق الحرة ، لن يحلها إلا إعادة تقسيم العمل على المستوى العالمى ، على نحو أكثر عدالة وعقلانية بحيث يضع فى اعتباره مصالح جميع الشعوب .

شعر

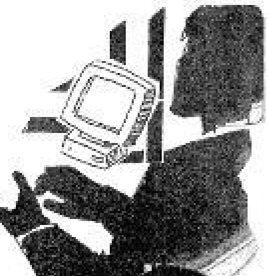
فاتنتى السوداء

فريد قرنى

الروح مصرية .. والعود إفريقى ... والصوت معذوذب البحّات موسيقى
إن جاع قلبى اشتهاها فهى فاكهةٌ ... أو جفّ ريقى .. فعيناها أباريقى
ولون بشرتها الزيتىّ .. إنّ له ... سحراً يفوق أفانين المساحيق
وثغرها الفلفلى المُشبع اندلعت ... نيرانه السُّمر فى حبات برقوق
أهدابها ألف آه .. طالما سمحت ... بوأد شوق على الأهداب مشنوق
مستغرقات نشاوى الحب كحلها ... بسحر نور من الأقمار مسروق
وحاجباها هلالان احتفت بهما ... الأشواق .. وارتسما من غير تزويق
للبّ قد أخذا .. فى القلب قد نفذا ... كعاشق غُرزا فيه ومعشوق
وفى خطاها الرشيقات الصّبا نغم ... يذوب فيه اكتئابى .. يمحى ضيقى
ومسك رائحة للجسم فائرة ... يسخو بنضح على الأعضاء مدلوق
سوداء والعنبر الفوّاح طابعها ... ما شمتُ فتنتها يوما بمخلوق
قد فاقت السمر من عرب ومن عجم ... وبذّت البيض من روم وإغريق
أقول إن نفرت كالظبى شاردة ... تبغى لطُعْم الهوى جذبى وتشويقى
بألف موجة إعجاب غرقت أنا ... سوقى دلالك أنى شئته سوقى
أعيش أخصب أيامى اذا رضيت ... وإن جفتنى فأيام التّحاريق
ما مثلها فى نساء الأرض قاطبة ... ولست فى حبها هذا بمسبوق
وأمتعتى وهنائى إن هى ابتسمت ... وطال فى لؤلؤ الأسنان تحديقى
قولوا لها واشهدوا أنىّ بها كلفٌ ... واستحلفوها عسى ترعى مواثيقى

الحاسب الآلي والبحث العلمي

بقلم :
د . عبدالعظيم أنيس



بعض الناس يظنون أن الحاسب (الكومبيوتر) هو مجرد مسطرة حاسبة شديدة السرعة مهمتها القيام بالحسابات المعقدة، وبالطبع فإن هذا فهم قاصر لهذا الجهاز الخطير ينسى مثلا جانبا مهماً آخر له ، ألا وهو أنه معالج للمعلومات In-formation processor ، يمكن برمجته لمعالجة المعلومات في أشكالها المختلفة سواء أكانت أعدادا أو رموزا أو نصوصا أو صورا ورسوما بيانية أو خطيا .. إلخ

والحقيقة أن الحاسب الآلي يقدم للبشرية فرصا وتحديات جديدة في استخدام قدراته بكفاءة كأداة ، وحدود هذه الفرص الجديدة إنما تحددها قدرات الإنسان على التشغيل ، وتنطبق هذه الفرص والتحديات على كل فروع المعرفة العلمية بل على أي فرع من النشاط الذهني البشري ، وبوجه خاص على العلوم الرياضية الآن هي محل اهتمام كاتب هذا المقال .



ويمكن أن نقول دون تجاوز أن البشرية مارست البحث الرياضي لنحو ٤٠٠٠ سنة بينما عمر الحاسب الآلي أقل من ٤٠ سنة ، وخلال هذه السنوات الأربعين تطورت صناعة الحاسب الآلي تطورا مذهلا ، من حاسب قدرته ألف تعليمة instruction في الثانية وإلى حاسب قدرته ألف مليون ، ومن حاسب سعة ذاكرته ألف كلمة إلى حاسب سعة ذاكرته ٢٥٠ مليون كلمة ، وفي الستينيات عندما أدخل معهد التخطيط القومي أول حاسب في مصر ، كان هذا الحاسب يشغل بأجهزته المختلفة قاعة واسعة مكيفة الهواء ، أما الآن فقد أصبحت الحواسب صغيرة توضع على المكاتب ولم تعد تحتاج إلى تكييف هواء كما كان الحال سابقا ، وأصبحت إمكانات هذه الحواسب الصغيرة أعلى

بكثير من الحواسب القديمة .

الحاسب يبرهن النظريات

ويتطلع العديد من علماء الرياضيات إلى اليوم الذي يمكن فيه استخدام الحاسب للتحقق الآلي من صحة براهين النظريات الرياضية ، بل يتطلعون إلى يوم أبعد يمكن فيه استخدام الحاسب لبرهنة النظريات الرياضية آليا ، وهذه مجرد طموحات فكرية ولا أحد يعلم إن كانت سوف تتحقق في يوم من الأيام ، وإن كان هذا مرجحا عند الكثيرين .

وفي الوقت الحالي نشير إلى ما يتحقق بالفعل بفضل الحاسب ، فقد أمكن مثلا استخدام الحاسب في عملية تعليم الرياضيات ذاتها ، كما أنه مستخدم اليوم بكثرة في تحسين النشر العلمي للبحوث الرياضية وفي استعادة المعلومات في أي لحظة .

لكن أهم تطور حدث في العشرين سنة الأخيرة حول العلاقة بين الحاسب والعلوم الرياضية هو استخدام الحاسب في عمل اكتشافات نظرية جديدة ، وهذه الاكتشافات إما أكدت دعاوى نظرية قديمة لم يقم برهان على صحتها ، أو أنها أثبتت أن هذه الدعاوى غير صحيحة . وسوف نعطي بعض الأمثلة الطريفة والتي لا تشق على القارئ العادي لتوضيح هذا الجانب، ولهذه الأمثلة تاريخ طويل قد يدهش بعض القراء .

والمثال الأول يتعلق بما عرف تاريخيا باسم «نظرية فرمات الاخيرة» Fermats last theory وفرمات هذا رياضي فرنسي عاش في القرن التاسع عشر قدم مساهمات مهمة في الفروع المختلفة من الرياضيات و عندما مات وجدوا إلى جواره نسخة من كتاب ديو فانتيس (رياضي يوناني عاش خلال القرنين الأولين من الميلاد) في الحساب ، وقد كتب في هامشه «لقد وجدت برهانا للنظرية ، ولكن نظرا لضيق الهامش لم أتمكن من كتابة البرهان» ، ومنذ ذلك الوقت وحتى العام الماضي فشلت كل جهود الرياضيين في العالم في اكتشاف برهان لها ، وإن أعلنت صحيفة الجارديان البريطانية في العام الماضي أن رياضيا بريطانيا يعمل أستاذا في جامعة برنستون الامريكية قد اكتشف برهانا لها يقع في نحو ألف صفحة !

نظرية فرمات ودورها في التطور

ما هي هذه النظرية وما هي أهميتها؟ الدعوى النظرية هذه مطروحة دون برهان في كتاب ديو فانتيس هذا ، ويمكن التعبير عنها بسهولة كما يلي : العدد الصحيح

المربع ٢٥ مثلا يمكن تقسيمه إلى مربعين كاملين هما ١٦ ، ٩ ، والعدد الصحيح المربع ١٠٠ مثلا يمكن تقسيمه إلى مربعين كاملين هما ٦٤ ، ٣٦ ، والحقيقة أنه يمكن إثبات أن هناك عدداً لا نهائياً من الاعداد الصحيحة المربعة يمكن تقسيم كل منها إلى عددين صحيحين مربعين .

والسؤال الآن هو : هل يمكن تقسيم العدد الصحيح المكعب (٢٧ مثلا) إلى مجموع عددين صحيحين مكعبين ؟ على طول تاريخ البحث فى نظرية الاعداد لم يستطع أحد أن يجد مثالا على هذا ، أو مثالا على الاعداد الصحيحة الرباعية (٨١ مثلا) يمكن تقسيمها إلى عددين صحيحين رباعيين . هل يمكن إثبات ذلك نظرياً ؟

لقد قال فرمات أنه عثر على إثبات لها وإن لم يكتبه لضيق الهامش كما يقول ولا يكاد يوجد رياضى مرموق واحد فى العالم إلا وقد حاول حل هذه المعضلة دون جدوى ، وعندما أعلنت الأكاديمية الفرنسية فى القرن التاسع عشر عن جائزة مالية ضخمة لمن يقدم إثباتا صحيحا لهذه النظرية ، حاول كثيرون دفع الرياضى الالمانى العبقرى جاوس للعمل فى هذا الميدان ، لكنه اعتذر لأنه لا يريد أن يشتت جهوده فى عمل مثل هذا .

ومن الذين عملوا على حل هذا اللغز الرياضى الكبير أويلر الذى إلتحق ببلاط القيصر الروسى فى مدينة بطرسبرج ، ومع أنه فشل إلا أنه قدم تصحيحا لهذه النظرية يتلخص فى دعواه بأن العدد الصحيح الرباعى لا يمكن أن يكون مجموع ثلاثة أعداد صحيحة رباعية .

وقد ظل علماء الرياضيات يعتقدون بصحة تعميم أويلر إلى عهد قريب جدا عندما أثبت إيلكيز Elkies باستخدام الحاسب الآلى أن

٢٧ + ٨٤ + ١١٠ + ١٣٣ = ١٤٤

وبهذا المثال الذى لم يكن من الممكن أن يكتشف بدون الحاسب اتضح أن تعميمات أويلر النظرية غير صحيحة بالمرة .

اكتشاف النظريات بالحاسب الآلى

هذا إذن هو المثال الأول يوضح دور الحاسب الآلى فى عمل اكتشافات نظرية جديدة Problem والمثال الثانى والأخير يتعلق بما عرف تاريخيا باسم «نظرية الألوان الأربعة» The four colour problem. وقد بدأت هذه المسألة فى القرن التاسع عشر عندما لاحظ تلميذ إنجليزى بالمدرسة الثانوية (واسمه فرانسيس جوثرى) أن أربعة ألوان تكفى لتكوين المقاطعات المختلفة فى خريطة بريطانيا ، بشرط ألا يكون لمقاطعتين

متجاورتين اللون نفسه ، ولقد أعاد هذا التلوين على خرائط لدول أوربية أخرى فوجد النتيجة نفسها، وكان من الطبيعى أن يتساءل : هل هذه قاعدة عامة ؟

استشار هذا التلميذ أخاه فردريك الذى كان يدرس الرياضيات فى جامعة لندن على يد أستاذه «دى مورجان» ، ولم يكن لدى فردريك ولا أستاذه أى إجابة على هذا السؤال ، وطرح الموضوع علنا على عدد من الرياضيين البريطانيين دون نتيجة منذ ١٨٦٠ .

على أن أول محاولة جدية لبرهان هذه النظرية جاءت على يد كمب Kemp عام ١٨٧٩ ، أى بعد طرح المسألة علنا بتسعة عشر عاماً . وكان كمب محاميا بالمهنة ولم يكن رياضيا محترفاً ، وإن سبق له دراسة الرياضيات فى جامعة كمبردج ، وقد نشر برهان كمب (بأن أربعة ألوان تكفى لتلوين مقاطعات أى خريطة بشرط ألا يكون لأى مقاطعتين متجاورتين نفس اللون) فى مجلة الجمعية الرياضية الامريكية ، وبناء على هذا الانجاز عين كمب أمينا لصندوق الجمعية الرياضية فى لندن ، ثم انتخب رئيسا لها كمكافأة له على إنجازه العظيم وبعد ذلك بسنوات قليلة انتخب عضوا فى الجمعية الملكية البريطانية ، وهو شرف لا يحظى به إلا كبار العلماء .

خطأين عند « كمب »

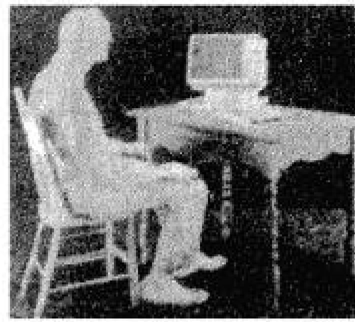
لكن المفاجأة المذهلة وقعت عام ١٨٩١ أى بعد نشر البرهان باثنى عشر عام ، وذلك عندما نشر الاستاذ هيوز - الاستاذ بجامعة ديرهام - مقالا يبين فيه أن برهان كمب يحتوى على خطأ ينسف البرهان من أساسه .

ومنذ ذلك الوقت حتى عام ١٩٧٦ حاول الرياضيون فى بلاد مختلفة تصحيح هذا الخطأ فى برهان كمب دون جدوى ، وإلى أن اخترع الحاسب الآلى بعد الحرب العالمية الثانية واتسع استخدامه ، عندئذ فقط أمكن للرياضيين الامريكيين آبل وهاكن العثور على برهان لنظرية الألوان الأربعة ، لكن هذا البرهان استغرق ١٢٠٠ ساعة عمل على الحاسب الآلى ، وهو مكتوب فى مائة صفحة كتلخيص ومائة صفحة من التفاصيل ، ٧٠٠ صفحة من الهوامش .

نظرية الألوان ... لماذا ؟

وبالطبع سوف يتساءل بعض القراء : ما هى أهمية كل هذا سواء نظرية الألوان الأربعة ، أو نظرية فرمات الأخيرة !

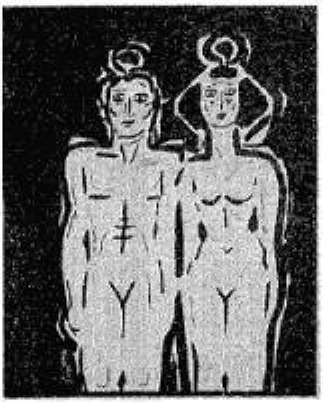
الاجابة الصحيحة هى أن بعض النظريات والتطورات الرياضية التى تبدو بلا أهمية تطبيقية على الاطلاق اليوم قد تتحول إلى مسألة تطبيقية من الدرجة



الأولى غــدا ، ويكفى أن أشـير إلى أحد فـروع الرياضـيـات ، وهو نظرية القيـاس Theory of measure ، الـذى بـدا عـلـى طول القرن العشرين فرعا مجردا من أى تطبيق فـإذا به يتـضـح اليـوم أنه شـديد الأهمية فى الجـغرافيا وعلوم البيولوجيا ، والشئ نفسة ينطبق على فرع آخر يعرف باسم التبولوجيا Topolgy ، والذى كان يظن أنه فـرع مـجرد جدا من الرياضيات ثم اتضـحت أهـمـيته القـصـوى فى العلم الجديد الذى يسمى اليوم «عدم الانتظام» Chaos وهو يضم مـعـا مـجـمـوعـة من الفـروع مـثل الارصـاد الجـوية ، وحـركـة الاجسام ، والبحوث الطبية الخاصة بالقلب والفيزياء الحديثة فى تصور نظرى واحد .

لقد أعطينا فى هذا المقال مثالين على دور الحاسب فى البحث الرياضى النظرى فى اثبات أو نفى دعاوى نظرية ظلت سنين طويلة دون حل ، والحقيقة أن هناك أمثلة أخرى قد لا يتسع لها المجال هنا ، منها مـثـلا أنه أمكن عن طريق الحـاسب الآلى حسـاب العدد ط (ونسـمـيـه فى مـدارسنا النسبة التقريبية) صحيحا إلى مائة مليون رقم عشرى ، وكان لهذا العمل نتائج مهمة فى تطوير وتحديث بعض الفروع التقليدية فى الرياضـيـات ، كـمـا أمكن عن طريق الحاسب التأكد عمليا من أن فرض ريمان عن خواص دالة زيتا صـحيح ، وإن كـان هذا لا يعتبر برهانا صحيحا من الناحية النظرية . وباستخدام الحاسب الآلى أمكن أيضـا إثبات أنه لا توجد أعـداد فـردية كـاملة أقل من «١٠ أس ٤٠٠» ، وهـناك أشياء أخرى كثيرة من الناحية النظرية أضافها الحاسب الآلى إلى ترسانة الفكر الرياضى.

ولايزال المسـتـقـبل يحمل إمكانيـات أخــرى فى المدى الطويل ، وربما المدى الأطول ، منهـا مـا أشـرنا إليه فى صـدر هذا المقال من إمكانية استخدام الحاسب للتـحـــقق آليـا من صــحــة النظريات الرياضـيـة، ثم اسـتـخـدامه بعـد ذلك فى البرهنة الآلية للنظريات الرياضـيـة ، وهو فـتـح - لو تحـقق - سـوف يكون عظيم الأهمية .



«اليوجينيا»
التحسين الوراثى للبشر بين الحظر والإباحة !

بقلم : د. أحمد مستجير

● تحرير المرأة لكى تختار زوجها بكامل إرادتها
● متى قيدت الولايات المتحدة الهجرة لابناء الجنوب

هناك أفكار تسمعها لأول مرة فتنزل فى نفسك موقعا حسنا ، وقد تتحمس لها ، فإذا عدت إلى نفسك تراجعها وجدتها خاطئة ، أو لا طائل من ورائها ، من بين مثل هذه الأفكار هناك قضية «التحسين الوراثى للإنسان» أو مايسمى اليوچينيا (وهذه كلمة صاغها فرانسيس جالتون عام ١٨٨٣ واشتقها من جذر اغريقى ليعنى بها دراسة أفضل الظروف للتكاثر البشرى بغرض تحسين سلالة البشر) .

إذا ما عرضت عليك القضية فالأغلب أن تقول نعم . إنها قضية مهمة ، شيء عظيم أن نحسن الانسان وراثيا ، فإذا ما تفكرت ، سألت نفسك : نحسّن ماذا ؟ ما العيوب أو الأخطاء التي يلزم أن نتخلص منها ؟ ماهي الصفات التي نحب أن نحسّنها أو نغيرها ؟ الذكاء ؟ لكن ، ما الذكاء؟ من بحق السماء يستطيع أن يعرف لنا الذكاء حتى يمكن أن نحسنه ؟ ثم لنفترض أننا استطعنا تعريفه ، فكيف نستطيع أن ننتخب له ؟ الانسان على أية حال لايصلح أن يكون مادة لتجربة . كالحيوان . إننا لانستطيع أن نقرر أن يتزوج هذا الرجل «الذكي» بتلك المرأة «الذكية» لينتج النسل «الأذكى» الذي نتوقع ! هل سنتدخل في خصوصيات الناس ؟ هل سنمنع «الأغبياء» من الزواج حرصا منا على ذكاء جيل قادم لم يولد بعد؟ أم ترى نعقمهم ؟

ثم من سيضع النموذج الذي نقيس عليه ؟ أليس مثل هذا الشخص قمينا بأن يضع نموذجا يصف فيه نفسه وعشيرته ؟ هل ننتخب للأطول مثلا ؟ فإلى أي مدى يكون الطول ؟ وبالنظر إلى ندرة الموارد الغذائية في العالم الآن ، فهل ياترى ننتخب الأقصر والأنحف ؟ فالقصير لن يستهلك غذاء كثيرا ؟ بذا «ننمي» على خيرات الأرض عددا أكبر من الأرواح ! من قال إننا نريد أن نصبح متشابهين كقطيع من الريبوت بلا تباين بيننا ؟ أوليس التباين هو مايجعلنا بشراً ؟ أذكر هنا قول البيولوجي البريطاني الكبير هالدين (سنة ١٩٣٢) : إن مجتمعا يتكون من رجال كلهم قد بلغ حد الكمال هو مجتمع بالغ النقص . إن التنوع هو جوهر الكمال في النبات والحيوان ، وفي البشر بلا شك ، إن المجتمع النموذجي لابد أن يتسع للناس من كل صنف ، فكلٌ يتميز في صفة أو في أخرى .

الموضوع إذن معقد وشائك ، ليس بالبساطة التي يبدو بها ، انه يعني تغيير حياة الناس تماما من أجل هدف قد لايعني شيئا . إن مجرد التفكير في تحسين الانسان وراثيا يعني أننا نعتقد أن بعض البشر أكثر «بشرية» من بعضهم ، إنه يعني تمجيد العرقية ومنحها تبريرا لا تستحقه .

لكن هذه الفكرة الغريبة «فكرة اليوجينيا – تحسين البشر وراثيا» كانت تملأ الدنيا في مطلع هذا القرن ونهايات القرن الماضي . لقد حاول «العلماء» بالفعل أن يحسنوا الانسان وراثيا في تجربة

مفزعة رهيبة كانت نتائجها مروعة . كان علم الوراثة آنئذ فى بداياته الأولى ، وكانت «شطحات العلماء» أبعد بكثير من حصيلتهم العلمية . وانتهى علمهم الزائف بمأساة النازى . فأهملت فكرة اليوجينيا ، وأصبح الحديث فيها كريها مكروها يتجنبه الجميع . فصمت العلماء ... إلى حين .

● مؤتمر السكان واليوجينيا

طول الوقت أثناء انعقاد مؤتمر السكان بالقاهرة (سبتمبر ١٩٩٤) كنت أتابع ما يكتب عنه بالصحف المصرية ، لكنى كنت أسمع صوت اليوجينيا وأصداءها : تحرير المرأة ، تنظيم النسل ، الاجهاض ، نشر الثقافة الجنسية ، التزايد السكانى فى الدول الفقيرة . لكن أحدا ممن قرأت لهم لم يتطرق إلى فكرة اليوجينيا التى كانت تحوم !

ثم كان أن صرحت الدكتورة شارلوت هون رئيسة معهد بحوث السكان فى ڤيزبادن بألمانيا بأن متوسط ذكاء الأفارقة أقل بكثير من متوسط ذكاء غيرهم من الشعوب ، وأنها تعتمد فى ذلك على حقائق علمية ! هى كانت فى الحق تردد ما قاله قبلها كارل بريجهام عام ١٩٢٣ فى دراسة له عن الذكاء أثناء عنفوان الحركة اليوجينية : «إن التدهور فى الذكاء الأمريكى سيكون أسرع بسبب وجود الزنوج هنا» .

اليوجينيا القديمة تطل برأسها من جديد ، لم تكن الدكتورة هون تعبر عن رأيها وحدها ، إنما هى قد أفصحت فى رأيى عما يجوب بأذهان الكثيرين من علماء الغرب . عدت إلى كتاب فى اليوجينيا كنت قد ترجمته ونشرته فى العام الماضى . يا الله ! ما أشبه الليلة بالبارحة ! ها قد عادت مرة أخرى إلى ساحة الجدل نفس المواضيع التى كانت تناقش إبان عنفوان الحركة اليوجينية فى مطلع هذا القرن! نفس القضايا ! ووجدت نفسى أمسك لأقص قصة اليوجينيا باختصار من بداياتها !

فرانسيس جالتون

بدأت القصة برجل انجليزى اسمه السير فرانسيس جالتون (١٨٢٢ - ١٩١١) قرأ الرجل كتاب «أصل الأنواع» (الصادر عام ١٨٥٩) لابن خاله تشارلس داروين . فهم منه أن الانسان لم يهبط من منزلة رفيعة إنما هو يسمو من منزلة دنيا ستسرع اليوجينيا من تطوير البشر إلى

الأفضل . «إن ماتقوم به الطبيعة على نحو أعمى فى بطء وفى قسوة يمكن للانسان أن ينجزه بحكمة وبسرعة وبرقة . نشر عام ١٨٦٩ كتابا عنوانه «العبقرية الوراثية» اعتبر فيه أن ظهور اسم الشخص فى كتاب مثل «قاموس رجال العصر» إنما هو دليل على قدرته وذكائه . كان قد أخذ عينة عشوائية من مشاهير رجال القانون ورجال الدولة والقادة العسكريين والعلماء والشعراء والرسامين والموسيقيين (ولم يدرج بينهم رجال الأعمال) ووجد أن القرابة التى تربط بين نسبة كبيرة منهم أكبر من المتوقع ، فاستنبط أن الوراثة لاتتحكم فقط فى الصفات الجسدية ، وإنما أيضا فى الموهبة والذكاء . وفى عام ١٨٩٢ قال «إن عمليات التطور تمضى فى نشاط تلقائى دائم ، البعض إلى الأسوأ والبعض إلى الأفضل ، ومهمتنا (باليوچينيا) أن نقتنص الفرص للتدخل ، لتعطيل الأولى وتشجيع الثانية» .

تشكك الكثيرون فى ادعاءات جالتون بوراثة الذكاء ، وبدأ البعض يحذرون من أن اليوچينيا ستتدخل فى حرية الزواج وحرمته . ورفض المتدينون اليوچينيا لأنها تعنى أن الله لا يزرع القدرة الذهنية في كل مولود .

وفى الولايات المتحدة ظهر من يقول إن التكاثر «العلمى» لسلالة البشر هو مبرر لإذاعة الثقافة الجنسية ولتحرير المرأة . وظهر من يعارض الزواج الأحادى (مرة واحدة فى العمر) لأنه يتحيز للأسوأ ، فالشخص الأفضل سيلتزم بالقانون ، أما السيىء فلن يردعه قانون وسينشر بذرته على نحو أوسع . كما ظهرت فكرة «الزواج المركب» الذى يشهر فيه زواج كل أعضاء المجتمع بعضهم ببعض !

وظهرت الأفكار الاشتراكية اليوچينية لبرنارد شو وهافلوك إليس : «لما كانت الحواجز الطبقية والمالية تمنع الناس من الزواج اليوچينى الأفضل ، فإن إزالة هذه الحواجز (بالاشتراكية) ستضمن الكثير من الزواج الأفضل يوجينيا . اشتعل الحماس اليوچينى بين المتطرفين الاشتراكيين ، حتى ليكون خليفة جالتون هو أحد كبار الاشتراكيين (كارل بيرسون).

كارل بيرسون

رأى بيرسون أن سبب تدهور الأمة البريطانية هو الدافع الاقتصادى لزيادة النسل : فالطبقات المثقفة لا تنجب كثيرا ،

هم يمارسون تنظيم النسل أو ما أسماه «المالتوسية الجديدة» ، والطفل لدى الطبقة العاملة يعتبر من الأصول الاقتصادية ، ومن ثم يزداد معدل الولادة بينهم . وعندما حُظر عمل الأطفال بالقانون أصبحوا عبئا، فقللت هذه الطبقة من معدل الولادة ليترك القدر الأكبر من الزيادة السكانية لمن هم أسوأ اقتصاديا . فالتكاثر المتزايد لغير الصالحين إنما يرجع إلى الرأسمالية التى تحتاج هذه الأيدى العاملة الرخيصة رأى بيرسون أن التعليم والتدريب لن يخلق الذكاء ، فهذا أمر وراثى كما رأى أن تدابير مثل : الحد الأدنى للأجور ، أو تحديد ساعات العمل اليومى بثمان ، أو الاستشارات الطبية المجانية ، أو خفض نسبة الوفيات بين الأطفال ، كل هذه إنما تشجع زيادة البطالة ، والمتخلفين وضعاف البنية والعقل! لقد عطل الانتخاب الطبيعى، واستبدل به «الانتخاب التناسلى» الذى ينتصر فيه «الأكثر خصبا لا الأكثر صلاحية» !!

قام بيرسون بترييض التطور والوراثة، اكتشف علم الاحصاء وطوره وعممه ، وابتكر نظريات عامة رائعة فى البيومترى . ووضع أسس الطرق الاحصائية . كان ذا شخصية باردة متحفظة يدافع عن اليوجينيا بعقيدة حقيقية تمتلىء بالعواطف ، نشر الكثير عن علاقة ... جسم الانسان بذكائه ، وأثر مهنة الأب على معدل المواليد، ودور الوراثة فى إدمان المسكرات وفى السل و... ضعف النظر ، كان يختار مشاكله البحثية، ويختار من يقوم بها ، ثم يشرف على من ينفذها، وكان هو الذى يحررها وينشرها .أكد أن تحسين الظروف الاجتماعية لايمكنه أن يعادل الأثر السيىء للوراثة ، وأن الطريقة الوحيدة كى تظل الأمة قوية ذهنيا وجسديا هى أن يولد كل جيل عن أفضل الآباء صلاحية .

تشارلس داڤينبورت

وكان رسول اليوجينيا بالولايات المتحدة هو تشارلس داڤينبورت (المولود سنة ١٨٦٦) . بدأ يجمع السجلات الطويلة للعائلات لدراسة الوراثة البشرية ، وحيثما بينت خرائط الأسلاف وجود إحدى الصفات بنسبة مرتفعة استنبط أنها صفة وراثية ، ليحاول أن يضعها فى إطار الوراثة المندلية . حاول أن يبرهن على وجود مايشير إلى تدخل الوراثة في الجنون والصرع وإدمان الكحوليات

والاجرام وضعف العقل ، والإملاق . من المثير أن تقرأ ما كتبه دافينبورت سنة ١٩١٣ عن «الاملاق» :

«للاملاق أسباب عديدة . بعضه بيئى بالكامل ، كما يحدث مثلا عندما تتسبب الوفاة المفاجئة للوالد فى أن يترك أرملة أو عائلة من الأبناء دون وسيلة للعيش ، أو كما يحدث إذا مرض العائل مرضا طويلا يستنزف مدخرات العائلة . لكن يسهل حتى فى مثل هذه الحالات أن نرى أن للوراثة دورا ، ذلك أن العامل الذكى يستطيع أن يدخر مايكفى من مال لرعاية عائلته إذا ما أصيب فى حادثة ، كما أن الرجل ذا البنية القوية لن يعانى من مرض طويل . فإذا استثنينا بضع حالات نادرة جدا ، فإن الفقر يعنى اللاكفاءة النسبية ، التى عادة ماتعنى التخلف الذهنى» .

الفقر فى رأيه صفة وراثية !

كان يبسط الأمور أكثر من اللازم . درس صفات مضحكة - واعتبرها وراثية - مثل «البداوة» و «الكسل» و «عشق البحر» - فهذه الأخيرة مثلا صفة متنحية مرتبطة بالجنس لأنها لاتكاد تظهر إلا فى الذكور ! (ما أشبه هذا بحديثنا اليوم عن وراثة صفات مثل «الخيانة الزوجية» !) .

سوّى دافينبورت بين الهوية الوطنية للمهاجرين إلى أمـــريكا وبين الهـــوية العرقية : العرق يحدد السلوك . فالبولنديون مثلا مستقلون معتدون بأنفسهم متعصبون، والإيطاليون يميلون إلى جرائم العنف الجسمانى . رأى دافينبورت مثل جالتون وبيرسون أن الأرومة الطيبة تتركز فى الطبقة الوسطى، هى التى تنتج المفكرين والفنانين والموسيقيين والعلماء . كان هدفه الصريح هو: تحسين البروتوبلازم القومى. تطلع إلى يوم لا تقبل فيـه المـرأة رجـلا دون أن تعرف تاريخه البيولوجى من نسبه ، لا كمربى الماشية الذى يختار الذكر معتمدا على نسله لا على سلفه . غلبت عليه اليوجينيا السلبية : منع تكاثر الردىء - لا كمثل جالتون الذى كان يثق فى اليوجينيا الايجابية : زيادة نسل الطيب كان يفضل العزل عن المجتمع لمنع تكاثر غير الملائمين من البشر ، وكان يرى ضرورة خصى هؤلاء ، لا قطع الوعاء الناقل ، لأن قطع الوعاء الناقل يمنع الانجاب ولا يمنع الشهوة . لكنه اعترف بأن مايعرفه من علم لايكفى كى يرشد الناس إلى مايشكل الزواج الناجح أو إلى «كيفية الوقوع فى الحب بذكاء» !

نادى بسياسة هجرة انتقائية ينظر فيها إلى تاريخ عائلة المهاجر قبل قبوله ، على أن يمنع البلهاء ، ومرضى الصرع ، والمجانين ، والمجرمون ، ومدمنو الخمر ، والمنحرفون جنسيا . حاول أن يؤكد على ضرورة اختيار المهاجر بناء على صفاته الشخصية ، لكن بحلول العشرينات ساد الاختيار على أساس المجاميع العرقية والسلالية : مؤشر واضح على التحامل العرقى لدى الكثير من اليوجينيين . قيدت إذن الهجرة من شرق أوروبا وجنوبها ، ثم اتسع البرنامج فى النهاية ليسمح بالهجرة فقط لذوى الدم القوقازى النقى بعد تقييم يجرى على الأقارب . قالت الجمعية اليوجينية الأمريكية «لابد أن تعتبر الهجرة قبل كل شىء استثمارا طويل المدى فى خامات العائلات!» .

الحركة اليوجينية

حدد اليوجينيون قيمة الانسان بقدر مايمتلك من صفاتهم هم أنفسهم . هم «بالطبع» أذكياء . كان من الضرورى إذن تكْمِيَة صفة الذكاء ، فابتكر اختبار الذكاء فى أوائل هذا القرن ، وبدأ تطبيقه فى أمريكا على مئات الألوف، ليكشف عن مجال واسع من «ضعف العقل» . استخدمت هذه البيانات فى العقد الثانى من قرننا هذا لتؤكد أن ضعيف العقل هو «كائن حيوانى ذو ذكاء منخفض وجسم متين ، هو الانسان البرى لعصرنا» . هذا اختبار مشكوك فيه يحول البعض منا إلى كائن برى . قدرت نسبة ضعاف العقول فى أمريكا برقم يتراوح بين ١٪ و ٣٪ قالوا بناء على تجارب غاية فى الضعف إن ضعف العقل ينتقل بالوراثة، أجريت اختبارات الذكاء على بضعة ملايين من تلاميذ المدارس . وفى عام ١٩٢٣ نشر تحليل عن بيانات جمعت على مئات الألوف من الجنود الأمريكيين لتؤكد وجود فروق عرقية بالنسبة للصفات العقلية : فالمهاجرون من سلالات جبال الألب أو منطقة البحر الأبيض متخلفون ذهنيا عن نموذج الجنس الشمالى . كما أن متوسط ذكاء الأمريكيين السود منخفض ، فالنسبة من ضعاف العقول بينهم تزيد على نسبتهم فى المجتمع ككل ! وفى إنجلترا كان ثمة من يقوم بنفس التجربة على صبيان المدارس يستنبط أن «القدرة الذهنية تورث ... إن البراهين على هذا براهين حاسمة!» .

وصدق الناس هذا . ألم يصدر عن علماء محايدين ؟ المفروض إذن أن تنظف سلالة الانسان بتخليصها من هذه الشوائب المتخلفة عقليا ، إن الأمر يتطلب بالطبع : تقليل نسل غير الصالحين ، أو منعهم من التوالد (اليوچينيا السلبية) وتشجيع النسل من الصالحين (اليوچينيا الايجابية) ، وتحرير المرأة حتى تستطيع أن تختار القرين «اليوچيني» بكامل حريتها .

تحرير المرأة وتنظيم النسل

فى عام ١٩١٠ قال برنارد شو إن مصلحة اليوچينيا تتطلب السماح للنساء أن يصبحن أمهات محترمات دون الحاجة إلى الاقامة مع آباء أبنائهن ! وقال هافلوك إليس «إن قضية اليوچينيا هى إلى حد كبير نفس قضية المرأة ، فتحكم المرأة فى حياتها هو ضرورة يوچينية . فبدون الوظيفة ستضطر المرأة إلى الزواج من شخص قد يكون مريضا أو فاسقا ، ستمكنهن الوظيفة من تجنب الزواج غير الملائم يوچينيا» . تحقق اليوچينيا لا يمكن أن يتم إلا بتحقق الحركة النسائية .

كان العلماء قد توصلوا إلى توفير وسائل منع الحمل وهذا «يجعل العلاقة الجنسية مجرد مسألة متعة شخصية ، ومن ثم يستثمر فعل التناسل لمصلحة السلالة !» إن المهمة الأولى لتنظيم النسل هى : أطفال أكثر من ذوى الصلاحية الأعلى ، وأطفال أقل من ذوى الصلاحية الأدنى ، ولقد قدم هافلوك إليس الأساس (المنطقى) لتنظيم النسل : يلقى الرجل العطوف إلى المتسول قرشا ، أما الرجل الأكثر عطفا فيبنى له ملجأ حتى لايحتاج إلى التسول ، لكن ربما كان أكثرنا عطفا هو من يدبر الأمر بحيث لايولد المتسول» !!!

أصبحت مقررات اليوچينيا تدرس فى نحو ٣٥٠ كلية أمريكية ، يوجه فيها الشباب إلى معرفة مسئولياتهم الجنسية تجاه السلالة ، وبدأت تدرس للنشء قوانين الوراثة وحقائق الصحة الجنسية والأمراض التناسلية والحمل ورعاية الطفل .

كيف تُفرض اليوچينيا

إذا ما كان الانتخاب الطبيعى يثمر الفرد الصالح داروينيا ، فليس غير الانتخاب الاصطناعى من يقوم بتكاثر الفرد الصالح يوچينيا ، بالوسائل الحكومية حيثما كان ذلك ممكنا – هكذا

قال اليوجيني شصطر . تراوحت اقتراحات فرض اليوجينيا ما بين الوحشية (المرفوضة) (قتل المتخلفين أو السماح للأمهات بقتل من يحمل تشوهات وراثية من أبنائهن) وبين منع المتخلفين من الانجاب ، بتقييد الزواج والعزل الجنسي والتعقيم و (في أمريكا) بتقييد الهجرة . غير أن كبار اليوجينيين جميعا قد رفضوا الاجهاض وسيلة لمنع ولادة من لايصلحون - فهو يمثل عندهم جريمة قتل ، وإن كنا سنسمع بين المتطرفين اليوجينيين من يقول «مثل هؤلاء (المتخلفين) لا حقوق لهم ، فليس لهم بادىء ذى بدء الحق فى أن يولدوا ، ولكن طالما أنهم قد ولدوا ، فليس لهم الحق فى إكثار نوعهم» !

فى أبريل ١٩٢٤ صدر بأمريكا قانون يحدد الهجرة بعد أن أعلن الرئيس الأمريكي «أن القوانين البيولوجية (!!) توضح .. أن الجنس الشمالي يتدهور إذا مزج بغيره من السلالات» وأصبحت سياسة الهجرة أكثر تحيزا ضد الوافدين من شرق وجنوب أوروبا ، وكان قد صدر فى سنة ١٩١٣ بانجلترا قانون القصور الذهنى الذى يخول للسلطة المركزية صلاحيات جبرية لاحتجاز البعض من «ضعاف العقول» . لم يفرض القانون عزل كل المعوقين ذهنيا عزلا إجباريا لمنعهم من التكاثر ، ولم تكن به أى أشارة إلى التعقيم . كان الخاضعون للقانون هم ذوى الاملاق ومرضى السكر ومن يتلقى من النساء معونة عند ولادة طفل غير شرعى . لكن هذا القانون كان هو الجزء الأوحد من القانون الانجليزى الذى عوملت فيه الوراثة كعنصر عملى . لم يصدر ببريطانيا أى قانون يمنع زواج المتخلفين عقليا .

أما فى أمريكا . فبحلول عام ١٩١٤ كان ثمة ما يقرب من ٣٠ ولاية وقد سنت قوانين للزواج أو عدلت قوانين قديمة ، واعتبرت معظم هذه القوانين أن الزواج بين من لايصلحون زواج لاغ (فليس لمثل هؤلاء القدرة على توقيع أى عقد) وعلى العشرينات كان الكثير من الولايات وقد سَنّ تشريعات تفرض انقضاء فترة معينة مابين طلب الترخيص الرسمي بالزواج ، وإتمامه .

أجيز فى ولاية إنديانا أول قانون للتعقيم عام ١٩٠٧ ، ثم أجيزت قوانين التعقيم فى ١٥ ولاية فى الفترة من ١٩٠٧ إلى ١٩١٧ منحت فيها الولاية الحق فى التعقيم بالقوة على المجرمين ومرضى

الصرع والمجانين والمعتوهين بالاصلاحيات العامة . كان الهدف من هذه القوانين «يوجينياً» ، لا تأديبيا» !!، لأن «التعقيم أمر إنساني، بل وعملي . بلغ عدد من عقم بالولايات المتحدة فى الفترة من ١٩٠٧ حتى ١٩٢٨ نحو تسعة آلاف فرد (فى وقت قدر فيه عدد ضعاف العقول برقم يتراوح مابين ٣٠٠ ألف و٤٠٠ ألف) ، ووصل العدد حتى عام ١٩٤١ إلى نحو ٣٦ ألف شخص . ثمة حكومات أخرى حذت حذو الولايات المتحدة فسنت قوانين للتعقيم اليوجينى (السويد والدانمرك وفنلنده ، بل وإحدى مقاطعات سويسرا) حتى ليقدر عام ١٩٣٣ أن عدد من يسرى عليهم قوانين التعقيم من البشر قد بلغ ١٥٠ مليونا !

وكان التعقيم هو بداية البرنامج اليوجينى النازى «من أجل تحسين السلالة الألمانية» . بدأ تطبيق قانون التعقيم فى أول يناير ١٩٣٤ ، وبمقتضاه يُعقم نزلاء المصحات العقلية وغيرهم ممن يعانى من ضعف العقل والشيزوفرانيا والصرع والعمى وإدمان المخدرات والخمور والتشوهات الجسدية القبيحة . كان على الأطباء أن يبلغوا عن كل من هو «غير ملائم» إلى المئات من محاكم الصحة الوراثية التى أنشئت خصيصا لهذا الغرض . وفى خلال ثلاث سنوات كانت ألمانيا الهتلرية قد عقمت مايقرب من ربع مليون شخص ، وصف نصفهم بأنهم من ضعاف العقول . قدمت الحكومة قروضا للأزواج المتميزين يوجينياً ، يخصم ربع قيمته عند ولادة كل طفل ، ليستنفد بالكامل عند ولادة الطفل الرابع . ثم اندمجت سياسة النازى العنصرية بالسياسة اليوجينية ، وسنت قوانين تحرم الزواج على المصابين بالأمراض العقلية ، وبين من ينتمون إلى «سلالات» مختلفة . وفى عام ١٩٢٩ تحرك الرايخ الثالث ليزكى «القتل الرحيم» فى طبقات معينة من المرضى الموجودين بالمصحات العقلية ، ليقرر تنفيذه فى نحو سبعين ألف مريض، قتلت الدفعات الأولى منهم رميا بالرصاص، وقتل الباقى فى حجرات الغازات السامة ، قالت نزيلة سابقة فى «أوشفيتز» إنها سمعت أنهم يبحثون عن أفضل طريقة للتعقيم حتى يمكن إعادة تعمير دول أوروبا الغربية بالألمان فى ظرف جيل واحد بعد الحرب . أثنى أحد كبار اليوجينيين الأمريكان على سياسة هتلر فى التعقيم ،

واعتبر أنها تدل على شجاعة عظيمة وقيادة رائعة ، وأخذ اليوچينيون الألمان يغازلون زملاءهم الأمريكان - فالألمان يدينون كثيرا للسبق الأمريكي .

ثم ماتت اليوجينيا

أثارت السياسة النازية البربرية رد فعل قوياً ضد اليوچينيا ، ودفعت الكثيرين من العلمانيين والمتدينين إلى الاعتراض العلنى عليها . قال الكاثوليك إن السبب الجذرى للتدهور هو الخطيئة ، والسبب الجذرى للتحسين هو الفضيلة ، فالله قد منح كلا منا روحا خالدة تستحق الاحترام من الجميع ، وإذا ماخشى الأبوان أن ينجبا نسلاً مشوها وراثيا فعليهما بالتعفف لا منع الحمل . هوجمت البيولوچيا الزائفة التى بنيت عليها اليوچينيا ، وأكد المعارضون على أن فكرة السلالة ليس لها أى معنى بيولوچى . رأى هالدين أن «الرجل الذى يستطيع أن يرعى الخنازير .. هو رجل له قيمته فى المجتمع .. وليس لنا أى حق فى أن نمنعه من انجاب مثيله» وأن «نظرة واحدة إلى الصحف ستقنع كل شخص بأن الأغنياء يضمون عددا تتوافر بهم المعايير القانونية للبلاهة !» .

ماتت الحملة البريطانية لاقرار التعقيم الطوعى على عام ١٩٣٩ ، وتضاءل ما ينفذ من قوانين التعقيم كثيرا بالولايات المتحدة على أوائل الأربعينيات ، وأصبحت مجرد أثر بحلول عام ١٩٥٠ . ماتت اليوچينيا بعد الحرب العالمية الثانية ، ولم يكن أنئذ من يود أن يوقظها ! وها هى ذى تخرج رأسها فى مؤتمر السكان !

البشر كمادة للبحث العلمى

الانسان هو أصعب الكائنات كمادة للبحوث الوراثية ، فالباحث لايستطيع أن يقوم بتهجين موجه ليدرس سلوك الصفة التى يهتم بها ، كل ما يستطيع هو أن يجمع مايمكنه من بيانات عن الصفة فى التوائم والأقارب الصيقة والبعيدة ، وأن يحاول منها التوصل إلى نتيجة . وكلما ازداد طول خريطة النسب ، وعدد المشتركين فيها كان ذلك أفضل . كانت الأبحاث التى تجرى على الانسان منذ نشأت اليوچينيا وحتى قرب نهايتها مع نهاية الحرب العالمية الثانية هى بحوث فى معظمها ، من هذا القبيل . والتشابه بين الأقارب قد ينشأ بالطبع عن الوراثة وقد ينشأ عن البيئة ، وقد يكون نتيجة للتفاعل

بينهما . من هنا كانت أهمية الطرق الاحصائية والرياضية التي طورها بيرسون وهالدين وفيشر . كان معظم بحوث الوراثة تجرى إذن على الحيوان والنبات وكانت نتائجها تؤخذ أيضا كمؤشر لتاكيد صفات بشرية بذاتها درست بالتفصيل المادة الوراثية للكثير من الكائنات الحية ، ربما كان أهمها «ذبابة الفاكهة» . واستمر الحال هكذا وإن تطرقت بعض البحوث إلى وراثة ، مجاميع الدم فى الانسان ووراثة بعض الأخطاء البيوكيماوية فى البشر - صفات يسهل تكميتها ، أى وضعها فى صورة أرقام .

ثم ظهرت الوراثة الجزيئية

وفى عام ١٩٥٣ اكتشف واطسون وكريك تركيب الدَّنا - المادة الوراثية للكائنات الحية ، وتحولت الوراثة من دراسات التباين والتشابك بين الأفراد لتضيف إلى مجالاتها دراسة التركيب الدناوى للفرد . ظهر علم الوراثة الجزيئية، وأصبح الانسان فجأة هو بؤرة العمل ، أصبح أكثر الكائنات الحية استخداماً فى هذا العلم الوليد . لقد أصبحنا نعرف الآن عن الجهاز الوراثي البشرى أكثر مما نعرف عن أى جهاز وراثى لأى كائن آخر على وجه الأرض ، وظهرت تقنية الهندسة الوراثية ، التقنية التي يمكن بها أن تنقل جزءا من المادة الوراثية لكائن لتغرسه أو تطعمه فى المادة الوراثية لكائن آخر لا يمت له بأدنى صلة . كان لهذه التقنية مجال عريض من التطبيقات المثيرة فى الانسان ، من شأنه أن يدفع البعض ثانية إلى التفكير فى التحسين الوراثى للبشر - اليوجينيا أخرى - إنما باسلوب جديد !

المراجع

١ - التاريخ العاصف لعلم وراثة الانسان (١٩٩٣) تأليف د . ج . كيفلس ، ترجمة أحمد مستجير . المكتبة الأكاديمية الجيزة .

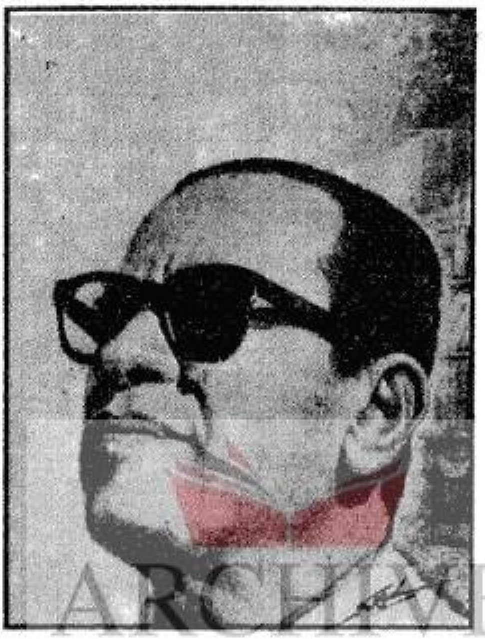
٢ - الهندسة الوراثية وأمراض الانسان (١٩٩٤) تأليف ف . فروسارد ، ترجمة أحمد مستجير . مركز النشر لجامعة القاهرة . الجيزة .

٣ - تحطيم أسطورة الچين (١٩٩٣) (بالانجليزية) تأليف : ر. هبارد ، إ. والد . دار بيكون ، بوسطون .

٤ - عقيدة اسمها الدَّنا (١٩٩٢) (بالانجليزية) تأليف : ر. س. ليونتين . دار بينجوين ، لندن .

جـزء خـاص

الفكر والسكين



من المحرر

ستبقى نصالهم مغلولة

□ «اقرأ»

هى كلمة الفاتحة فى خطابه سبحانه وتعالى إلى محمد بن عبد الله ، الذى كان رجلاً أميا ، فلما وعى الخطاب صار نبيا ، كان أميا أو لم يكن لكنه ذكى العقل ، زكى الفؤاد ، حديد البصر ، نافذ البصيرة .

فلما قرأ «اقرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم» ، كان قوله «صدق الله العظيم» فمضت له وعليه النبوة ، فكان

رسولاً وهاديا للعالمين ..

فهل هم يقرءون... ؟

هؤلاء الذين طعنوا نجيب محفوظ ليقتلوه ، هل بلغتهم فاتحة رسالته سبحانه وتعالى إلى نبيه.

وهل تغنى حدة النصال عن كلال الأفئدة وبلادة النفوس ؟

هل يعاقبون نجيب محفوظ على «جريمة» ؟! هل يظنون أنهم يبثون فى نفوسنا الرعب ..؟ هل «الجائزة» هى ما أرادوا أن يعاقبوه عليه ؟

الأمر الذى لا يدركونه هو أن أصحاب الجائزة ليسوا من منحوها، إنما من استحقوها، فقبل الجائزة كان نجيب محفوظ هو كاتب الرواية الذى اعتز به وكرمه من يقرءون الحرف العربى، وبعد الجائزة لم يتغير منه شىء فى اعتزازنا به . إنما شاركنا فيه غيرنا .

من يعرف سر الحرف العربى قرأ نجيب محفوظ ، فرضى بما قرأ وقد يكون قد أغضبه منه شىء ، أو اختلف معه في أمر ، إنما الذى بقى منه فينا هو أنه أبصرنا فاستبصرنا ، فبقى معينا لنا حتى عندما نختلف .

فهكذا فطر الخالق الإنسان :

وهكذا كان الناس عند بارئهم هم «ذوو الألباب» لكن بعض الناس طارت ألبابهم . فليست غير أفئدة كليلة هى التى لم تلمس شغافها فرحة آلاف مؤلفة من الناس بما أبدع نجيب محفوظ . وليست غير نفوس بليدة لم تحترم اعتزاز آلاف مؤلفة .. هم الذين رعوا نجيب محفوظ واحتضنوه وأحاطوه ، رغم أن كثرتهم - بحكم أمية كتبت عليهم - لم يقرأوه ، وإنما أصابهم شىء من عبقه ، اعتزازهم بأن العالم كله يحنى رأسه لواحد منهم ، يرون أنه قد «أعطاهم مما أعطاه الله» أعطاهم متعة وأعطاهم تبصراً ببعض حياتهم ، وأعطاهم ما يختلفون عليه وهم بتراثهم الحى الدفين يدركون رحمة الاختلاف ، فبغير اختلاف لا سبيل إلي الحقيقة .

لكنها أفئدة بلا شغاف ، ونفوس بلا رداء . إن الذين لايأبهون بتقدير قومهم، ولا يحفلون بما يعتزون به، لا يحترمون أحدا ، إنما على الجميع يستعلون . لعن الله الاستعلاء والمستعلين.

وستبقى نصالهم مغلولة .

القصة التى سطرها نجيب محفوظ !
وتخيلها الكاتب جميل عطية إبراهيم

النجمة

لمح الشيخ درويش الأستاذ الجليل واقفا أمام باب العمارة يتحدث الى البواب، فاقدم نحوه كحمامة وهو يصيح :

وما سمى الأنسان الا لنسيه ولا القلب إلا لأنه يتقلب .

تجهم وجه البواب من غرابة القول وانطفأ لونه ، وكذلك بسبب رثاثة ملابس المتسول الغريب ، وقبح صوته ، هم بزجره ، غير أن الأستاذ افتر فمه عن ابتسامة حلوة ، وقال مرحبا

– أهلا بالشيخ درويش .

تراجع البواب عن عزمه ، ووقف متحفزا ، بينما أخذ الدرويش يهز مخلة مليئة بعلب الصفيح ، وعيناه شاخصتان الى الأستاذ ، وعاد الى الانشاد :

من مات عشقا فليمت كمدا

لا خير فى عشق دون موت

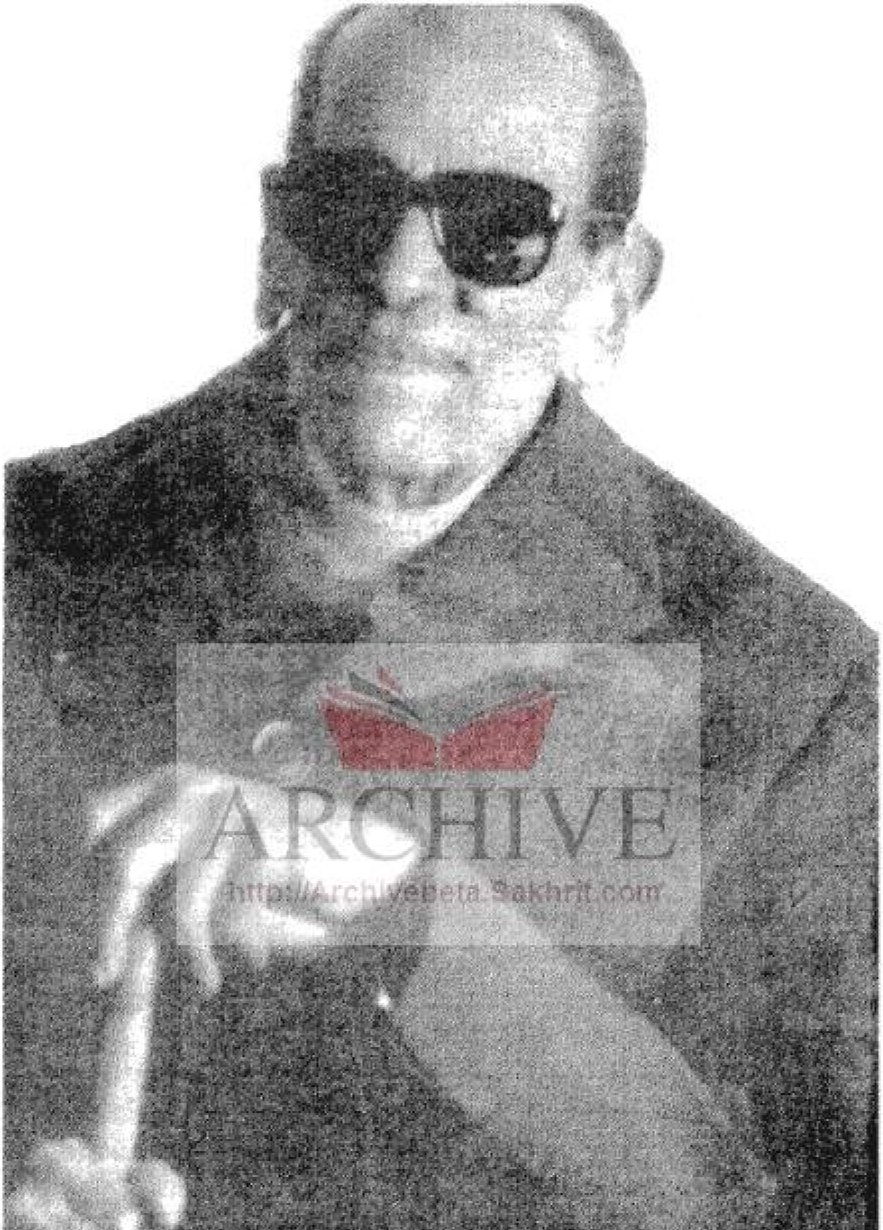
ثم وحوح متنهدا وهو يقترب من الأستاذ حتى أصبح على مبعدة شبر منه ، وأكمل قائلاً :

– يا ست الستات ، يا قاضية الحاجات ، الرحمة . الرحمة يا آل البيت ، والله لأصبرن ما حييت . أليس لكل شىء نهاية ؟ بل لكل شىء نهاية .

لما أحس الدرويش باستجابة الأستاذ للسماع ، وشعر بحرارة ترحيبه ، أطال وقفته ، قال :

– تجدنى فى ساعة غروب . أطال الله عمرك وزودك بالصحة . انت صاحب فضل علىَّ وعلى آخرين . حقيقة تركتنى لعبث الأقدار فى زقاق المدق ، حيث رق الحال وقل الرزق ، لكنني جئتك بنجمة مضيئة فى مخلتى .

توقف الدرويش فجأة عن القول ، وكأنه فرغ أو نسى . انشغل بهز مخلته ، فصدرت عنها ايقاعات مختلطة ، أخذ يضبطها بدقات قبقابه على الأرض .



لم يطلب الدرويش حسنة ، أو هدمة . لم يمد يده . ومضى بين السيارات العابرة كجنى . كما ظهر فجأة اختفى فجأة .

كانت الشمس قد آذنت بالمغيب ، وألتفت منطقة " العجوزة " فى غلالة سمراء من شفق الغروب . سكنت حياة النهار ، وسرى دبيب حياة المساء .

فى محل " نعمة " فى شارع النيل ، همهمة هنا وهمسة هناك : يارب يا معين . كل شيء بأمره مساء الخير يا جماعة، تفضلوا جاء وقت السمر ، نظر الاستاذ إلى ساعته وتقدم خطوات من الرصيف فحياه عمال المحل. كان عقرب الثوانى قد اتم دورته ، وتوقفت سيارة أمام الرصيف صعد اليها الأستاذ ، بعد كلمات الترحيب ، انطلق صاحب السيارة بها فى طريقهما المعهود .

والسيارة تمخر شارع النيل ، قال الأستاذ لنفسه : بعد أن تألق زقاق المدق يوماً فى تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدرى ، رق حاله ، وقل رزق أصحابه . تغيرت القاهرة وتبدلت معالمها بفعل العمران ، وأمنى نفسه بجولة فى حى الجمالية يوم الخميس القادم .

تبادل الأستاذ الحديث مع صديقه الدكتور جمال هاشم فى السيارة ، وهو مشغول بكلمات الدرويش الغامضة ، ويقلبها فى رأسه ، ماذا يقصد بقوله :

- جئت إليك بنجمة مضيئة فى مخلتى؟ هل هى نبوءة أم فاتحة رواية جديدة ؟

يوم الخميس توجه الأستاذ الى القاهرة القديمة المعزية ، فى صحبة صديق له من أصحاب السيارات - الأستاذ لم يمتلك سيارة فى يوم ما - نادى عليه الدرويش فذهب ملبياً النداء . وهو على يقين أن الأحياء القديمة لن تبخل عليه بسحرها وعبقها ، فاحياء المدينة القديمة ليست حجارة أو شوارع مزدحمة، بل هى حياة متصلة وعليها بصمات أحبة الروح والقلب .

شاغله هاجس الدرويش مرة أخرى ، سماء أكتوبر صافية ، فأى نجمة خبأها الدرويش له فى مخلته ؟

واختفى شعاع الشمس المنعكس على زجاج السيارة بسبب العمارات التى تواجه نافذة السيارة ، فأدرك الأستاذ أن الشمس تغيب وراء قباب القاهرة المعزية بالجهة الخلفية ، وصعد بصره الى منذنة الحسين السامقة تتطلق بجلال فى غلالة من ظلال المغيب ، فهزت مشاعره ثم مال برأسه يردد ناظريه بين الدكاكين التى تتوسط العمارات والنوافذ والشرفات المطلة من واجهات المبانى والممرات المتقاطعة .

هذه أماكن فى القلب ، صورها تسرى فى الروح .فإذا أفلتت تفاصيلها من العين - وقد كلَّ البصر بفعل السنين ومرض السكر - أكملت الذاكرة نمنماتها.

فى تلك الأزقة كان ياسين ابن السيد أحمد عبد الجواد يدور ويدور قائلاً لنفسه : ذبت يا مسلمين . ذبت كالصابونة ولم يبق منها الا الرغوة . هى تعلم ولا تريد ان تفتح النافذة ...

تدللى ... تدللى يا بنت المركوب ، ألم نتفق على هذا الميعاد ، ولكن لك حق .

مسكين يا ياسين ، أما الجمالية فقد عرفت الى جانب ياسين فهمى أيضا ، ذلك الشاب الذى قضى فى مظاهرة ضد الانجليز .

وعندما قدم رفاق فهمى لأبيه السيد أحمد عبد الجواد ، وفى جعبتهم النبأ المشئوم ، قال السيد أحمد عبد الجواد لنفسه ، ماذا يريدون يا ترى ؟ الشراء مستبعد .. ما للشراء والمشية العسكرية التى جاءوا عليها !! ما للشراء وهذه اللهجة الجدية التى يتكلمون بها !! أيكونون من جامعى التبرعات ، لكن سعد باشا قد أفرج عنه وانتهت الثورة ، وأنا لم أعد صالحا الآن إلا للسهرة .

يا هؤلاء اعلموا إننى لم أغسل رأسى ووجهى بالكولونيا وامشط شعرى وشاربى وأحبك جبتى وقفطانى كى ألقى وجوهكم !! ماذا تريدون ؟ قلبى ينقبض - لأمر ما ، جاءوا لأمر ..

- فهمى ؟ جئتم تريدونه ... لعلكم ؟

نكس شاب عينيه ثم قال بصوت متهدج :

- مهمتنا شاقة يا سيدى ، ولكنها فرض واجب ، ربنا يلهمك الصبر .

مال السيد أحمد عبد الجواد فجأة الى الأمام معتمدا على حافة المكتب وهتف:

- الصبر ، علام ؟ فهمى ؟

قال الشاب بحزن بالغ :

- يؤسفنا أن ننعى اليك أخانا المجاهد فهمى أحمد ..

مع كر السنين ، جرت مياه كثيرة فى نهر النيل ، ووقعت أحداث جسام ، وصفها عامر وجدى بقوله :

«.. وقد عشنا دهرا طويلا حافلا بالأحداث والأفكار ، نوينا أكثر من مرة أن نسجله فى مذكرات ، كما فعل الصديق القديم أحمد شفيق باشا - ولكن لم تصدق النية ثم تبددت بين إمهال وإرجاء . اليوم لم يبق من النية القديمة الا الحسرة بعد أن وهنت اليد وضعفت الذاكرة واضمحلت القوة ، ففى ذمة الله ذكريات الأزهر ، وصحبة الشيخ على محمود وذكريا أحمد ، وسيد درويش ، حزب الأمة أزعجنى فيه وما نفرنى منه ، الحزب الوطنى بحماساته وحماقاته ، الوفد بثورته العالمية الخالدة ، الخلافات الحزبية التى قوقعتنى فى حياد بارد لا معنى له ، الأخوان الذين لم أحبهم ، الشيوعيون الذين لم أفهمهم ، الثورة ومغزاها وامتصاصها للتيارات السابقة ، غرامياتى وشارع محمد على ، لو قيض لذكرياتى ان تكتب لكانت عجبا حقا ..»

توقفت السيارة فى ميدان الحسين ، كان الصديق أول من نزل منها ليفتح الباب للأستاذ

وفور نزول الأستاذ ، أقبل المنادى عليه مهللا : – عاش نجيب بك محفوظ . ابن الجمالية .

وقف الأستاذ بقامته المفرودة ، رافعا رأسه فى شموخ واعتدال . بسمة على الوجه تحركها فرحة اللقاء . مجموعة من الصحف تحت إبطه . سار فى حذر ، الأرصفة والحجارة المخلوعة وبقع الماء الراكدة والأقفاص المرمية وصناديق البضاعة التى تسد نهر الطريق إلى قهوة الفيشاوى

صاحبه يرافقه فى صمت وعيناه على مطبات الطريق وعثراته ، ليمسك بيده فى اللحظة المناسبة . اما الأستاذ فيرد تحية المعجبين من الشباب والشابات، ويترك نفسه لمن يأتى اليه ليحضنه ، يقبله فى ود ، بسمته تتسع لبسطاء الناس .

فور أن يطل بطلعته على الحارة ، يتلقى التحيات ، يقف الجالسون ، ويشير من يتحلقون حول الموائد من الخواجات قائلين :

– صاحب جائزة نوبل .

وعلى صيحات صاحب المقهى الشهير ، والجرسونات والصبيان ، تقف المقهى على رجل دقائق ، يحل بعدها هدوء حتى يجلس الأستاذ على مائدة يعرفها صاحب المقهى ، وقد علت أصوات المحبة .

يقبل شباب وشابات مما تصادف وجودهم فى المكان على الأستاذ . تدور أحاديث متفرقة ويتابع الأستاذ آخر أخبار أزمة الخليج . أبعاد التدخل الأمريكى . مأساة شعب العراق . يستحلب اللحظة الآنية بتعقيداتها ، ثم يطلق ملحة ذكية تهتز لها أركان القعدة .

عيناه على الحاضر ، وفى ذاكرته أحداث الماضى وعقله مكدود بهموم المستقبل خوفا أن يلحقنا القرن الحادى والعشرون والأمة العربية غارقة فى سباتها ، بعد ان نمت تيارات متطرفة، واختلط الحابل بالنابل ، وكأن ذاكرة الناس نامت .

النظام العالمى الجديد . منجزات الهندسة الوراثية . من مشاغل يومه . ايمان بمنجزات العلم لمواجهة الأزمات والمجاعات . وعندما سئل عن التطرف ، أجاب :

– هذه تجارب مرة ، والشعوب تشربها حتى الثمالة ، قبل أن تفيق . هذه طبيعة الأمور .

ولما سئل عن الحراسة التى يتمتع بها ضحك ، قال :

– الحارس ربنا .

ضحكة مجلجلة . قفشة ذكية . ثقة فى النفس وايمان عميق بالقدر – تشاجر الفقهاء فى السابق حول أسماء الله وصفاته . الجبر والاختيار . خلق القرآن .

وانقسم المسلمون حول هذه القضايا ونشأت فرق مختلفة ، مزقت الخلافة من الناحية العملية واسفرت عن منظومة فقهية فلسفية جديرة بالتأمل ، غير أن صغار العقل شغلتهم الفروع عن الأصول ، كلمة من هنا وكلمة من هناك ، تبريرا لأقبح الأفعال – قتل الانسان – وكأن الطريق الى الله مفروش بدماء الناس . أى اله هذا من الآلهة الوثنية التى عرفها

الإنسـان فى رحلتـه الطـويلة عبـر العصـور قبل تشكل الضـمير . فى صـراع الإنسـان مع الطبيعة ، تطلع قلبه الى اله يحميه وخلق الإنسان آلهة يعبدها . رحلة طويلة وعسيرة قبل نزول الرسالات السماوية عرفها الإنسان . من عبر تلك الرحلة بفطرة سليمة أو بعقل راجح ، عرف السكينة ، اتسم خلقه بالتسامح ، ذلك القبس الالهى الذى يضعه اله فى قلب المؤمن .

فجأة ظهر الشيخ درويش ، صاح . :

– غدا الجمعة قبل الغروب ، يا حبيب القلب سوف يلمع النصل ...

انخرط الدرويش فى بكاء حار ، وبعدها قال :

– هذا مقدر . نجمتك المضيئة سوف أطلقها لتنافس القمر .

وكما أتى الدرويش غاب .

ابتسم الأستاذ هذه المرة . لم يضحك ولم يعلق ، لكنه ابتسم ، فتحركت الشامة على وجنته لتزيد ابتسامته حلاوة .

نزل الأستاذ من منزله يوم الجمعة قبل أن يكمل عقرب الثوانى دورته الأزلية ، فاقبل عليه الدكتور جمال هاشم مرحبا ، استقبله وفتح له باب السيارة ، انتظر حتى يأخذ راحته فى الجلوس ، ودار حول السيارة ناحية مقعد القيادة . جلس مطمئناً وقد اقترب شاب من الأستاذ لتحيته . ملامحه شديدة المصرية . ربما من صعيد مصر . بعدها صدرت عن الأستاذ أنّة مكتومة .

نزل الدكتور جمال هاشم من سيارته مسرعا ، لمح الشاب لحظة الفرار ، سأله فى حسن نية ، قال :

– ماذا فعلت يا مجنون ؟

كانت مطواة قرن غزال مغروسة فى رقبة الأستاذ ، صرخ فى جنون :

– إلحقونا .

أى شريط من الذكريات دار فى عقل الأستاذ فى تلك اللحظات . هو أقدر الناس على حكايتها لنا .

من اهتمامات الأستاذ طوال رحلة حياته عبر عدة عقود ، دراسة التطور الطبيعى والإجتماعى للإنسان . ومن قصص البوشمان الشفاهية عبر عصور ما قبل التاريخ واحدة باسم " "النجمة" " تقول :

لا تنظر الى النجمة والا ضيعت نفسك . اجعلها تضيء طريقك وتفرش الأرض أمامك ، حتى لا تلسعك حية مختبئة أو ينهش جسدك وحش . اذا نظرت الى النجمة المضيئة سحرتك ونسيت نفسك ، فتأكلك الوحوش .

الشاب المصرى الملامح أراد ذبح النجمة بمطواة قرن غزال صدئة لفرط سذاجته فضيع نفسه ، أعماه جهله عن نورها وسعى ليطولها ، فسقط .

حفظ الله نجيب محفوظ .



حد الفكر
أمضى من حد السكين

بقلم : د. لطيفة الزيات

كان جوبلز معاون هتلر الأول ووزير دعايته يقول: عندما أسمع كلمة الثقافة أشهر بلا وعي سلاحي . ومن الأكيد أن الإرهابيين في مصر من مدعي الإسلام يؤمنون بسياسة هتلر ومعاونه، وهم حين طعنوا نجيب محفوظ لم يشهروا السلاح ضد الثقافة فحسب بل سددوه ضد أحد رموز مصر .

ويتساءل الناس مذهولين: كيف ولماذا ولم هذا الرجل العذب الدمث الودود سريع البديهة حاضر النكتة والضحكة . ولكن الطعنة ليست موجهة إلى نجيب محفوظ شخصيا بمدى ما هي موجهة إلى ما يمثله محفوظ في الثقافة العربية ، وهو ليس بالقليل ولا محدود الأثر والتأثير، ومن هنا وجه خطورته بالنسبة للإرهابيين .

ولمدة تربو على نصف القرن عمل نجيب محفوظ على تبديد الظلام الذي يستظل بظله الإرهابيون ولا يملكون الاستمرار دونه، وسجل نجاحا كبيرا يذكر له في هذا الاتجاه.

أرسى محفوظ قواعد العقلانية وأشهر الحرب على الظلامية التي يُفرخ في ظلها الإرهابيون . كرس على مدى العمر حرية الكلمة و حرية القول، وجرأ على الإطاحة بكل الممنوعات التي تخنق حرية الكلمة و القول معليا الإنسان وفكره وفعله الإنساني، ساهم مساهمة في تحديث الثقافة العربية المستقلة وتوطيد أركانها متفتحا على العالم الخارجي ، ومغنيا بهذا التفتح الثقافة العربية . أخذ محفوظ عن الآخرين كما يأخذ الند وأعطى، هضم ما أخذه وأبدع مستقلا عما أخذ مستلهما الواقع المصري والروح المصرية. كانت لنا على يديه الرواية العربية في تطور متواصل، اختصر في سنوات لا تزيد على الثلاثين مراحل تطور الرواية الأوربية في قرنين من الزمان ، وكان لنا على يديه وفي رواياته هذا المنظور الفلسفي الذي يسائل كل شيء ، ويقر العقل وسيلة للتوصل إلى الحقيقة ولكل هذا أحببناه واتخذناه رائدا، ولكل هذا طعنوه وأدرجوه كافرا، والطعنة في الواقع لم تقتصر على نجيب محفوظ ، بل أصابتنا جميعا، والسكين مازال مشهرا في وجوهنا ينبيء بتحول خطير في مسار الجماعات الإرهابية، وبمرحلة جديدة في هذا المسار تغتال الفكر ورموز هذا الفكر ، وتفتك بالكلمة وحرية هذه الكلمة.

وإزاء الطعنة التي أصابت محفوظ علينا أن نثبت كمفكرين مثقفين ومتعلمين وقراء أن حد الفكر أمضى من حد السكين .



نجيب محفوظ ..

رأى منظر الاعتداء عليه .. وكتبه منذ سنين فى ملحمة الحرافيش

عرض وتحليل : عبدالمنعم الجداوى

المجرم الذى حاول أن يغتال «نجيب محفوظ» روع ملايين القلوب التى أحبت المصرى الذى عرفه العالم ، وقرأ له كل مثقف فى أى ركن من الكرة الأرضية ، وأحبه ، وترك حبه يتسلل إلى الأعماق . وذلك ما يتميز به «نجيب محفوظ» عن بقية الكتاب .. فقد تقرأ لكاتب ما ، وتعجب به. لكنه لا يصل إلى قلبك .. لكن «نجيب محفوظ» يفتح شهيتك للحب، وأنت تقرأ له .. فتحب أشخاص روايته ، وتتعاطف معهم ، ودون أن تدرى تجد نفسك تحب ، وبشفق ، صاحب هذا العالم .. عالم «نجيب محفوظ» ..!

الحب لا يعلل !

والحب لا يعلل . فبعد أن تصبح من المدمنين لقراءة «نجيب محفوظ» أو من المشاهدين لأعماله لا تعرف لماذا أحببته .. لأن جلال ما تشعر به ، ونبل ما تحمله له فوق الشرح والتفسير .. لهذا تجد نفسك تحبه لأنك تحبه ، ولاسبب غير ذلك .. فإذا اقتربت منه وعرفته عن قرب أو انتقلت من خانة المعجب إلى خانة الصديق .. هالك أن الرجل الذى يراك لأول مرة .. يحبك بنفس القدر الذى تحبه به .. إن شفافيته العميقة بعيدة المدى واسعة الانتشار التى حباه الله بها تتيح له أن يحب كل المعجبين به ، وكل بنفس القدر الذى يحبه به .. !

فى منتصف السبعينيات ، وفى مجلة «الدوحة» القطرية التى كانت تصدر شهريا. كتبت تحليلا للجريمة عند الأدباء العرب، وبدأت بالكاتب الكبير «نجيب محفوظ» ، وكتبت عدة حلقات عن الجريمة فى قصصه القصيرة، وفى «فتواته» ، وفى «الحرافيش» وعرفت من الزملاء أنه أعجب بها ، وأنها أثرت فيه، ولم يكن الحظ أسعدنى بلقائه ، ولا بالقرب منه ، ولو لجلسة خاطفة ..!

ومرت الأيام، وتوقفت المجلة ، وفى الثمانينيات حضرت الاحتفال المقام للأديب الكبير بمناسبة عيد ميلاده الماسي ، ووافق على أن يكون الاحتفال بندوته العتيدة على ضفاف النيل فى «الكازينو» الذى يقع على يسار كوبرى قصر النيل .. وذهبت لسوء حظى متأخرا ، ودخلت معتذرا ، وحينما قدمونى إليه أوقف ترحيبه .. ثم سأل ، أن يستعيد الاسم . فلما قلته له ، وكان قد قلص ملامحه فى تركيز ورنا بكل وجهه نحوى . لكى يستمع جيدا .. استوعب الاسم ، وإذا بكل ملامحه تتهلل، ويعود فيسلم على من جديد ، ويقول لى (إنه يشكر لى جهدى، وبحثى ، وإنه شخصيا لم يكن يعرف أنه كتب كل هذا الكم من الجرائم اللذيذة) وكدت أتلاشى خجلا ، والرجل الذى هو موضع إعجاب العالم كله يبدى إعجابه بما كتبت..! وقلت له إن عذرى فى عدم السعى إلى لقائه .. هو أننى استكثر على نفسى من فرط حبى له أن أكون بهذا القرب ..!!

من حارة البيومى إلى جائزة نوبل

والجريمة التى أوشكت أن تفقد العالم كله منارة للفكر الإنسانى الراقى ، والأدب الروحى العظيم .. هى من نوع الكتابات التى أخذت الأديب «نجيب محفوظ» من «حارة البيومى» فى «شارع قارون» ، و«ميدان الحسينية» ، و«مقهى عرابى» ، و«شارع السكاكينى» و «ميدان الظاهر» .. إلى القمة ثم إلى «جائزة نوبل» . فقد كتب الجريمة على كثرة تنوعاتها ، واختلافاتها، واتجاهاتها ، وبدأ فى درته الرائعة «اللص والكلاب» بالجريمة العقائدية ، واختار لها «سعيد مهران» . الشاب الذى كان سعيدا بأميته . لكن «رءوف علوان» التقطه ، وملأ وجدانه بالسخط على كل ما حوله ، ومن حوله ، وشحنه بالبغضاء، واستخدمه بعد أن عصب بصره ، وبصيرته . مما دفع به فى النهاية إلى السجن .. وهناك عرف ، وعلم من القادمين أن «رءوف علوان» .. باع كل شىء ، وأصبح من كبار المترفين ، وأنه يرفل فى نعيم . دفع ثمنه هو وحده . بدخوله السجن، وقرر أن يهرب لينتقم من تاجر المبادىء المراوغ ، وينجح فى الهرب، ويذهب إلى «رءوف علوان» لا كـ «سعيد مهران» الذى كان تلميذا مخلصا . لكن بمجموعة أعصاب متوترة ، وشحنة من

القلق .. تبحث عن عملية حسم بأى ثمن ، وكان لابد من قتل «رءوف علوان» ، ويطلق عليه الرصاص ، ويهرب من فيلا «رءوف» ، وهو يستقر ، وبذايله توتره .. لكن فى الصباح قرأ الصحف ، وجن جنونه ، فقد فشل ، وأخطأ «رءوف» فلم يقتله ، وعاد إليه جنون الرغبة فى الانتقام ، وألم الفشل ممزوجا بقلق يوشك أن يدمره فما له لاينجح حتى فى حسم توتراته .. ؟ هل كتب عليه الفشل فى كل شىء ..؟ ويحمل سلاحه إلى مساعده «عليش» الذى تزوج من «نبوية» زوجته بعد دخوله السجن، ويصل مسكن «عليش ونبوية» ، ويدق الباب ، وحينما يفتح له يطلق النار عليه ، ويمضى ، وفى اليوم التالى يقرأ فى الصحف .. أنه فشل من جديد .. فقد أطلق النار على ساكن . استقر فى مسكن عليش .. بعد أن هرب حينما علم أن «سعيد مهران» هرب من السجن ، وأيقن أنه لن يتركه حيا .. !

مرة ثانية يرتد حسيرا . خائبا . فاشلا .. يوشك أن يموت غيظا من نفسه ، ومن شىء لا يعرفه يناصبه العداء ، ويجعل كل خطواته فاشلة .. عذاب يحمله بين جنبيه ليورده مورد الهلكة رويدا رويدا ..؟!

المجرم فى «اللص والكلاب» لو أمعنا النظر فى ملامحه النفسية، ومكوناته التى دفعته إلى الجريمة ، بشىء من الحذق ، والبراعة . فسوف نجد فى سهولة، ويسر أن هناك أكثر من ملمح مشترك بين الجانى الذى اعتدى على الكاتب الكبير، و«سعيد مهران» ، والقياس مع الفارق..!

فالجاني الأخير .. عُبِىء تعبئة «ايديولوجية» لكي يعتدي ويغتال ، وهو لايعرف على وجه التحديد. لماذا يغتال، ولا قيمة من يغتاله .. كل ما يهمه هو أن يرضى الأمير ، ويكون أداة طيعة .. فإذا نجح فى مهمته ، وأفلت من أيدى الشرطة نال الرضا فى الدنيا ، والجنة فى الآخرة، وقد تكون هناك مكافأة مالية كحافز .. وهما قد التقيا فى تلك النقطة . نقطة التعبئة .. وكلاهما يريد أن يغتال لكى يحسم التوتر، والقلق الذى يملأ عروقه، وكلاهما يقف تفكيره عند تنفيذ رغبته دون أن يتعداها إلى ما بعد اللحظة . التى يصير فيها جانيا ، وله ضحية مجنى عليه ..!

أوشك أن يلقى مصرعه

وبعد هذه الرواية التى قامت على «سعيد مهران» القاتل الفاشل بأكثر من عشر سنوات يكتب «نجيب محفوظ» «ملحمة الحرافيش» التى تأخذ فيها الجرائم بعضها برقاب بعض . فلا يكاد القارىء يفيق من جريمة حتى يدخل فى أخرى .. لكن الجريمة التى تكاد تكون صورة من جريمة الاعتداء الأخيرة على الكاتب ، ولا أكون مبالغا إذا قلت إن

خطوات التنفيذ كانت كأنه يتنبأ بها ، وهو مستغرق يخلط حين يكتب باقتدار بين اللاوعي الجماعي ، واللاوعي الخاص، ويجول هنا ويصول هناك ، والذين قرأوا الملحمة ، وشدت انتباههم شخصية «زهيرة» الفتاة الفقيرة الجميلة .. التي زوجوها «لعبد ربه» الفران .. فلما صارت امرأة ، واكتشفت سحرها غير العادى .. طلقت ، وتزوجت محمد أنور التاجر المشهور شديد الثراء .. ثم أضاف الثراء إلى جمالها وشبابها رواء لم تكن عليه ، وحامت حولها قلوب «المأمور» والفتوة «نوح الغراب» ، وغيرهما ، وأصابت الجميع لعنة جمالها حتى هي . كل بالقدر الذى يستحقه .. إلا «عبد ربه الفران» الزوج الأول الذى طلقوها منه ، وظل لا يفيق من الخمر ، إذ يقول لولده منها «جلال» بعد موتها . وهو يعاتبه على سكره المستمر : (أمك كانت السبب ، أنظر إلى نهايات من أحبوها من الرجال . محمد أنور شنق ، نوح الغراب قتل ، المأمور نفى . عزيز مات غما أما أنا فأسعدهم حظا ..!!) .

ولكن كيف لقيت «زهيرة» مصرعها ..؟

وكيف كاد يلقى الكاتب الكبير مصرعه ..؟

لقد كتب المشهد ، وكأنه فى الماضى، كان يرى ببصيرته ما هو قادم ، فالذى وقع كما روته الصحف ، وجاء على ألسنة الشهود ، وفى التحقيقات ، وعلى لسان صديقه الذى بعث به أعضاء ندوته لكى يجىء به من بيته فى سيارته .. هبط «نجيب محفوظ» من بيته ثم تقدم نحو السيارة فأسرع صديقه يفتح له الباب الجانبى لكى يستقر بجواره كالعادة فى كل يوم جمعة قبل الغروب، ودخل الكاتب الكبير ، وأغلق الباب ، واستدار الصديق حول السيارة ليجلس فى مقعد القيادة ، وكان حول الكاتب بعض المعجبين من الشبان ، وكان الأديب يصافحهم واحدا واحدا ، وفجأة تقدم شاب أسمر يناهز العشرين ، ومد «نجيب محفوظ» يده ليصافحه .. لكن الفتى فى لمح البصر أخرج مطواة طويلة ، وغرسها فى عنق الأديب الذى فوجىء فلم ينطق ، وذهل الصديق الطبيب البيطرى الذى كان يدير مفتاح السيارة .. ثم رآه يخلعها بسرعة البرق ، ويغرسها مرة أخرى .. كل ذلك والناس فى ذهول وصمت . كأنما كل شىء توقف .. إلا هذا الفتى الذى تراجع ، وسارع بالفرار، بعد أن عجز عن نزع المطواة التى استقرت فى عنق «نجيب محفوظ» .. انبثقت الدماء غزيرة ، ووضع الأديب يده على الجرح ليمنع النزيف ، وهو يردد لصديقه (أنا بخير - أنا كويس .. أنا ..) وأسرع به صديقه الطبيب إلى مستشفى الشرطة التى كانت على بعد أمتار ..!!

تعالوا نرى كيف كتب «نجيب محفوظ» هذا المشهد في ملحمة الحرافيش حينما لقيت «زهيرة» مصرعها على يدى الزوج المقهور محمد أنور .

(وذات مرة غادرت جامع الحسين كالعادة وسط مظاهرة من الشحاذين والمجاذيب . أجلست «جلال وراضي» على مقعديهما ، وهمت بالصعود «إلى الوكار» عندما سمعت صوتا قريبا يهمس :

– زهيرة .

نظرت نحو الصوت ، فرأت محمد أنور يطالعها بوجه الموت .. أنذعرت مندفعة نحو «الوكار» ولكن الرجل رفع عصا غليظة وهوى بها بكل قوته على رأسها النبيل الجميل . فتهاوت على الأرض صارخة. وظل يضرب الرأس بوحشية حتى هشمه تماما غير مبال بكاء «جلال وراضي» . لم يبق من وجه البهاء والجمال إلا عظام محطمة غارقة في بركة من الدم .)

الله لطيف بعباده

أليس هذا الوصف بشكل أو بآخر يقترب مما كان على وشك أن يحدث؟ لولا أن الله لطيف بعباده، وقد استجاب الله لدعوة الكاتب الكبير التي يرددها دائما وكثيرا (اللهم لا نسألك رد القضاء . لكن نسألك اللطف فيه) .!

ويقول «نجيب محفوظ» عن هذه اللحظات الغادرة في «الملحمة» .. لحظة الوقوف على نهاية الحياة، وبداية الموت .. لحظة الغدر المختبىء في طيات الوفاء . لحظة القتل الذى يجيء على أطراف الأصابع الممتدة للسلام ..

(اهتزت الحارة لمصرع زهيرة .. هزها صراع الحظ مع القدر .. التمست العبرة في ثنايا الأحداث وتقلبها .. تساءلت لم يضحك الإنسان ؟ لم يرقص بالفوز؟ ولم يطمئن سادرا فوق العرش؟ ولم ينسى دوره الحقيقي في اللعبة ؟ ولم ينسى نهايته المحتومة؟ ولم تخلو الحنايا من أسى ..؟)

من جماع كل هذا وغيره مما يقوله العصر ، ويسجله في قصصه القصيرة ، ورواياته الطويلة أستطيع أن أقطع بأن «نجيب محفوظ» لم يفاجأ بما وقع . قد تكون المفاجأة في التوقيت فقط.. أما الحادث ، والنقل إلى المستشفى ، وكل ذلك كان الكاتب الكبير يحياه في غير دهشة كأنه شاهده من قبل .. وكان الله رحيما به ، وبالملايين الذين يحبونه ، ويضرعون إلى الله أن يعيده إليهم كما كان . ليثرى مشاعرهم ، وأحاسيسهم بالحب الذى تحدث عنه وهو في المستشفى بالعناية المركزة ..!

تجاوز الإرهاب كل الحدود

بقلم : أبو المعاطى أبو النجا

كان شعورى لأول وهلة هو شعور قوى بنوع من الصدمة التي تسد منافذ التفكير والإحساس .. لكن مع مرور الوقت ، ومتابعة المزيد من تفاصيل الحادث البشع ، توقف إحساسي عند شعور قوى بالدهشة والاستنكار ! إذ كيف استطاعت تلك اليد ، تلك الأصابع أن تلتف حول مقبض السكين ، وأن ترتفع بقوة لتنغرس في العنق الواهى ، عنق رجل تجاوز الثمانين من عمره ، وبغض النظر عن كونه نجيب محفوظ بكل ما يمثله لوطنه وللدنيا ، كيف لم يكسر صاحب اليد الأثمة آثار هذه السنوات على الوجه الذى لا شك قد التفت إليه للحظة حين شعر باقترابه منه .. كيف لم يبصر هذه السنين على جلد رقبته ، كيف لم يبصر اليد الناحلة الممتدة ـ رغم وهنها ـ بالسلام وقد ظنه قارئا جاء يحيى ويسلم ، أى نوع من الناس هذا الذى يمكنه أن يتخطى كل تلك الحواجز ، من أى البلاد جاء ومن أى العصور المظلمة طلع علينا ، وفى أى البيئات نما وترعرع ، وأصبحت له هذه القدرة الهائلة على ألا يكون إنسانا .

وكان لابد أن أتجاوز لحظة الدهشة ، وأن أكف عن طرح الأسئلة الساذجة ، وأن استرد ذاكرة التاريخ والحاضر .

في الماضى البعيد امتدت يد أثمة لتقتل سيدنا عمر بن الخطاب أمير المؤمنين ، ورمز الحزم العادل ، والرحمة الشجاعة ، وفي الهند امتدت يد غادرة أيضا لتقتل غاندى الروح العظيم داعى السلام واللا عنف ، ومنذ سنوات فى مصرنا قتلوا عالم الدين الجليل الشيخ الذهبى ، ورجل الفكر فرج فودة ، وحاولوا قتل الكاتب مكرم محمد أحمد .

هى شكوك قديمة وغائرة ، فى رحم الماضى ، ورحم الحاضر ، لكنها حين تصبح ظاهرة ، لها هذه القدرة على تجاوز كل الحدود الإنسانية ، فإن الرمز يصبح مسئوليتنا جميعا ، لقد سمعنا عن فتاوى وإدانات لرواية كاتبنا الكبير «أولاد حارتنا» ، لكن أحداً لم يتصور ، حتى ولا الكاتب نفسه ـ بدليل رفضه للحراسة الأمنية على بيته ـ ، أن يتعرض نجيب محفوظ لمثل هذا الحادث البشع ، ومعنى ذلك أننا جميعا كنا ولا نزال نحتمى بهذا

الغشاء الرقيق من الإنسانية الذى نؤمن أنه لايزال باقيا يظلنا ويحمينا ، ولكن ها هو الحادث البشع يقع ، مؤكداً أنه حتى هذا الغشاء الإنسانى لا وجود له .

إن محاولة اغتيال نجيب محفوظ هى بكل تأكيد محاولة لاغتيال كل ما يمثله فى حياتنا ، هى محاولة لاغتيال العقل والثقافة ، والحرية ، والاعتدال ، فنجيب محفوظ الكاتب والإنسان كان تأكيداً لكل هذه القيم فى حياتنا ، وهو لم يهبط علينا من السماء جاهزاً ، ولم يحدث لنا فجأة ، لقد ظهر بيننا نتيجة تراكمات كثيرة من الجهاد النبيل لرجال عظماء فى سبيل سيادة العقل والحرية والفن والإبداع والكرامة والتسامح والمحبة ، وأصبح نجيب محفوظ بعد كل جهاده ، وجهاد من سبقوه مثلا أعلى لآلاف من الشباب الجدد الذين يترسمون خطاه ، ويستلهمون القيم التى عاش يجسدها .



والآن يجىء من يريد اغتيال نجيب محفوظ . واغتيال القيم التى يمثلها ، وكأنه يدعو آلاف الشباب الجدد الذين يسيرون على طريقه أن يبحثوا لهم عن مثل أعلى آخر ، لعلهم يجدونه عند أصحاب الرءوس المظلمة .. أليست هى تلك الرسالة التى تصلنا من هؤلاء الذين حاولوا اغتيال نجيب محفوظ .. وإذا كانت الدولة بأجهزتها الأمنية تملك وسائل الرد على هؤلاء القتلة بطريقتهم ، فإن دور المثقفين جميعا هو أن يدركوا أن من أقدس واجباتهم أن يعرفوا كيف يصل صوتهم وخطابهم إلى الأجيال الجديدة التى كان نجيب محفوظ ، ولا يزال ، يخاطبها ، حتى لا تقع عقول هذه الأجيال فى أسر هؤلاء الذين يملكون هذه القدرة الهائلة على ألا يكونوا بشرا .



طعنات خائنة

بقلم : د . محمد أحمد خلف الله

لم يكن الحادث الإجرامى لاغتيال الكاتب الكبير نجيب محفوظ يقصد نجيب محفوظ بحد ذاته ، بقدر ما كان الهدف إحداث فرقعة كبيرة تحدث دويا هائلا بقدر حجم نجيب محفوظ ومكانته العالمية ؛ فالأديب نجيب محفوظ يتمتع بهدوء الطبع وحسن السجية والمودة التى يبسطها للكبير والصغير ، ودائما كانت أفكاره هادئة ليس فيها الهجوم أو العنف أو التحدى ، ولذلك أرى أن هدف المتطرفين من محاولة اغتيال نجيب محفوظ كان يرمى لشيئين :

أولا : إحداث فرقعة كبرى فى العالم أجمع لإثبات أن الدولة عاجزة عن حماية رموزها باغتيال شخصية مهمة ولامعة .

ثانيا : إرسال تحذير لكل قوى التنوير ورجال الفكر والثقافة لتكبيلهم وإرهابهم حتى لا يقولوا كلمتهم فى وجه قوى الإرهاب والتطرف وهم بهذه الحركة اليائسة الخائفة إنما يثبتون أنهم أصبحوا محاصرين وقد انحسرت قلوبهم ، وضيق الخناق عليهم ، وأفلسوا ، وفقدوا كل تعاطف شعبى .

ولكن طاش سهمهم ونجى الله الكاتب الكبير من هذه المحاولة الآثمة رغم أنه كان أمامهم ، وسددوا إليه طعنات الغدر ، ولكنها كانت طعنات الخوف والجبن واليأس .

أما بالنسبة لرواية «أولاد حارتنا» المثيرة للجدل ، فإن الشخصيات التى ترمز إلى الأنبياء والمرسلين ليست مسيئة ، وليس هناك مايمنع من أن تدور الأحداث القصصية حول الأنبياء ، فما بالك إذا كانت الشخصيات رمزية وتعالج مسيرة الإنسانية وهمومها وسعى الإنسان إلى الحياة الأفضل فى ظل عقيدة راسخة ، فهل جرى فى القصة خروج على الدين أو التوحيد أو الإساءة لأنبياء الله ؟

إن هذا النص الأدبى القصصى إذا أخذ بمنظوره الأدبى الصحيح لاكتشفنا أنه يعلى من القيم الدينية ، ويدعو إلى المواءمة بين الدين والعلم ، والدين أصلا يدعو إلى العلم وليس مناقضا له ، ولهذا فإن كل دعاوى هؤلاء ومحاولاتهم اغتيال نجيب محفوظ هى دعاوى باطلة تغطى هدفهم الرئيسى وهو إحداث فرقعة وبلبلة لهز هيبة الدولة .

افرجوا عن أولاد حارتنا

بقلم: د. محمد سليم العــوا

أثار حادث الاعتداء الأثم على حياة الكاتب الكبير نجيب محفوظ مشاعر الغضب والاشمئزاز فى نفسى؛ لأننى أعتبره من أسوأ الحوادث الإجرامية التى تهدد حرية الفكر، فإن أى اختلاف فى الرأى والفكر مهما بلغت درجته لا يجيز لأى إنسان كان أن يعتدى على حياة إنسان آخر . فهذا مبدأ لا يقره دين أو شرع أو عرف أو قيم .

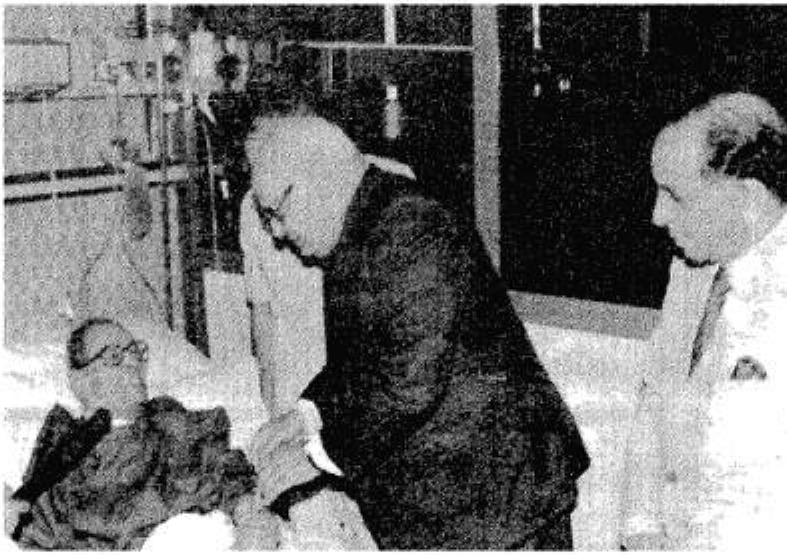
إن الإسلام حرم الدماء تحريما تاما ، لا يختلف فى ذلك مسلم أو غير مسلم ، مهما كان الخلاف فى العقيدة السياسية أو الرأى أو الدين .

وقد أكد الإسلام هذا التحريم فى عدة مواضع من القرآن والسنة ، كان آخرها فى خطبة الوداع للرسول ﷺ للناس كافة ، أن دماءهم وأموالهم عليهم حرام ، كحرمة يوم عرفة من شهر ذى الحجة فى مكة المكرمة ، وهذا أقصى درجات التحريم وأقساها ، فمن أباح لنفسه الخروج عن حدود هذا التحريم ، فإنه يخرج عن طاعة الله ورسوله ، فما بالك إذا كان الاعتداء على كاتب كبير فى حجم نجيب محفوظ ، وما يتمتع به من قلب كبير يسع الإنسانية جمعاء ، فنجيب محفوظ قيمة إنسانية عالمية نباهى به الأمم كمصريين وعرب .

وبهذه المناسبة تحضرنى واقعتان تعكسان شخصية الكاتب الكبير ، وقيمته فى نفوس العامة .

الواقعة الأولى ، جاءنى صديق لأصطحبه لشراء الشقة المقابلة لشقة نجيب محفوظ بحى سان استيفانو بالاسكندرية ، وذهبنا إلى صاحب المنزل الذى كان يتمتع بخفة ظل ، وكان متوسط الثقافة ، وفوجئنا به يطلب مقدما كبيرا لا يتناسب مع حجم الشقة ، ودهشنا وسألناه عن السبب فى ذلك فأجاب : إنه ليس ثمنها الحقيقى ، ولكن ألا يكفى أنك ستجاور الكاتب الكبير نجيب محفوظ !

وقبل هذه الواقعة بسنوات حينما كنت طالبا، كنت أذهب مع أصدقائى نتجول حول كازينو « بترو » بكورنيش لوران بالاسكندرية ، ونظل من الساعة التاسعة حتى



د . عاطف صدقى رئيس الوزراء يداعب الكاتب الكبير فى المستشفى

الثانية عشرة ظهرا لكى نشهد ندوة بترو التى يؤمها الكاتبان الكبيران توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وحولهما عدد من نجوم الأدب والفكر والسياسة ، وكنا نذهب لأصدقائنا فى المساء لنفاخر برؤية هذين العلمين الشامخين .

أردت أن أذكر هاتين الواقعتين للدلالة على مكانة الكاتب الكبير فى نفوس الناس البسطاء قبل المثقفين ، ولذلك كان الاستنكار شاملا لكل أبناء الشعب لذلك الحادث الإجرامى من هؤلاء الأغرار ضد هذه القيمة الفكرية العالية .

أما الرواية التى أثارت جدلا وكانت حجة هؤلاء الأغرار لاغتيال الكاتب الكبير ، وهى « أولاد حارتنا » فهى رواية خالدة تعالج القيم الإنسانية بصورة رمزية رائعة وقد صاغها الكاتب الكبير بأسلوبه الأدبى الرصين ، ولم يمس فيها أى قيمة أخلاقية أو دينية أو أى شخصية دينية ، فجاءت نصا أدبيا فريدا فى أسلوبه وصياغته ، وهى نتاج خبرة عميقة بمسار الإنسانية وبالقيم الروحية الخالدة .

ولهذا كله أطالب بالإفراج عن هذه الرواية الحبيسة منذ أكثر من ثلاثين عاما ، وأدعو الى إعادة نشرها كنص أدبى رائع يجب أن ننظر إليها بهذا المنظور وستجدها تعالج هموم الإنسانية وطموحها نحو الأفضل والأبقى على مر التاريخ .



قصة قصيرة

مدار العذراء

تحميل على عالم نجيب محفوظ

بقلم : محمد مستجاب

الحمد لله الذى خلقنا ذكورا وإناثا، لنستمتع ونتناسل ونرث ونورث، وخلق لنا الطيور والأسماك والمعرفة والإدراك والقدرة على قول الحق، والحمد لله الذى جعل من النباتات لنا قوتا ولغيرنا دريساً وتبناً، اللهم إنك مالك الملك الذى يدرك ما لا يدرك، ويفهم ما لانفهم، ويرسم الغيب والغيم والبرق والخداع والشعارات وأنواط الشرف، أما بعد، فهذا هو عين ما حدث للسيدة الكريمة ذات الشرف المصون زوجة السيد أحمد عبد الجواد ووالدة كمال وفهمى وعائشة وخديجة ، والمقيمة طرف زوجها السيد أحمد عبد الجواد صاحب الوكالة الكبرى التى على يمينك بعد تحت الربع الملاصق لباب الخلق، أى فى حلق الغورية وعلى بعد خمس قصبات من زقاق المدق.

كانت السيدة أم كمال قرينة السيد عبد الجواد إمرأة ليس مثلها كل النساء ، تحب زوجها، وتحنو على أولادها جميعا، حتى ياسين ابن زوجة زوجها الأولى، الفوضوى المرح اللماح الطيب، وجد عندها من الحنو ما لم يجده عند أمه والتى لانعرف عنها شيئا، وما كانت أم كمال تخرج من بيتها الواسع الرحب ذى المشربيات الأنيقة البديعة، إلا فى حالات خمس : صباح ثانى أيام عيد الفطر كى تزور مقام أبيها وعمها وأخيها فى (الدراسة) لتقوم بتوزيع الصدقة المناسبة من كعك وفواكه وتقود على المعوزين المقيمين بجوار فتحات المقابر منذ أيام، وأول أيام عيد الأضحى لتقوم بتوزيع الصدقة المناسبة، من لحوم وبقايا كرشة وسيقان على الجائعين المقيمين بجوار فتحات المقابر منذ أيام، ويوم عاشوراء - ليلتها والتى يطلقون عليها تاسوعاء - وفى المساء بالذات لتقوم بتوزيع البقول من ترمس وسودانى وفول نابت على العابرين من أبناء السبيل، وفى ليلة شم النسيم حيث تتحلق مع جاراتها فى بيت البلانة - أو القابلة أو الداية ، والتى تعد لنساء الحى - فى تلك الليلة حفلاً فخيماً للزار وما يستلزمه من طبل وزمر ودعاء إلى الله أن يفك كربة المكروب، ثم المرة الخامسة، تلك التى تمر فيها على بيوت القبط المجاورين أولى ساعات فك صومهم وبداية التصريح لهم بالتهام ما يحبون من لحوم وزيوت ودهون، وفى العادة فإنها تصحب ابنتها خديجة، والتى تعود فتحكى لعائشة ما يشرح الصدر وينشر الهبور، هناك مرة سادسة خرجت فيها أم كمال من بيتها دون استئذان لزوجها السيد عبد الجواد، فقد تشاجر ياسين ابن زوجها مع زيطة صانع العاهات، بدأ الأمر باحتكاك ساخر من ياسين، صعده زيطة عندما احتضن ياسين مفتعلا الاعتذار، حينذاك ضج أبناء الحتة وضحك رواد المقهى حينما اكتشفوا أثر القاذورات الطينية أو الترابية التى تركها اعتذار زيطة على الملابس الأنيقة لياسين، حيث تحول الهذر إلى مشاجرة من تلك التى تعودنا مشاهدتها والتفرج عليها فى هذا المربع، والتى صورها المخرجون كثيرا فى السينما.

وعندما صرخت عائشة وخديجة - الناظرتان من كوات المشربية - وهما تريان أخاهما ياسين وقد تمكن زيطة منه وأسقطه أرضا ، جاءت أمهما من المطبخ تشاركهما الصراخ حتى قبل أن تستبين سببا للصراخ ، وما كادت تبص من النافذة، وهى تمسك أو تمسح يديها بقطعة من اسمال المطبخ، حتى تناولت قماشة وألقتها فوق رأسها، وتناولت - فى الوقت نفسه - شيئا كالعصا أو الكبشة أو المكنسة، وهبطت السلم سريعا،

وفى الأمتار الفاصلة بين باب بيت السيد عبد الجواد ومنطقة العراك : وبعد أن خطت أم كمال ثلاث أو أربع خطوات، داهمها ، ثور عابر مسحوب من خطمه نادراً ما يراه أحد فى هذا المكان إلا إذا كان نذرا قابلا للذبح، ثور ضخم ما كاد يراها - المشاجرة أو أم كمال - حتى تراجع للخلف ساحباً الرسن أو المقود من صاحبه، ثم لم يلبث أن هاجم أم كمال زوجة السيد أحمد عبد الجواد، داهمها بشكل أسبانى وألقاها أرضا، ثم تراجع للخلف حتى انتبه المتشاجرون إلى ما يحدث، لكن الثور كان قد فتح بطنها ووقف بجوار الحائط حرونا.

- ١ -

من نافلة القول أن نسجل أو نرصد هذا الاتحاد والترابط الذى قوى أواصر الناس فى الوقت العصيب، نقلوا أم كمال إلى مستشفى قلاوون أو الناصر أو أحمد ماهر أو القصر العينى أو صيدناوى ، وتقاطر أهل الحتة وراء السيد أحمد عبد الجواد المذعور المتوسل إلى الله دعاء باكيا بسلامة أم كمال، وكان سعيد مهران أول من صرخ فى تومرجى البوابة قبل أن يستبين الرجل شيئاً من الأمر ، وتلاه حسنين - الذى جاء فى أولى أجازاته فور تخرجه من الكلية الحربية - حيث ساعد وجوده على تسهيل الاتصال بالأطباء ، ووقف أهل خان الخليلى وزقاق المدق، والسكرية وبين القصرين والرويعى وتحت الربع والنحاسين والتبليطة خارج المستشفى يواسون الرجل المحبوب الضخم المنهار، والذى مع انهياره - ظل مستنداً على السور، تاركاً عائشة وخديجة وأم صبرية وعزيزة الخنفاء وسكرة زوجة عزوز ونجفة الهبلة وحكمت أم دراع ويمين أبوها وسامية العرجاء - كلهن يصرخن أو ينحن (رجاء الانتباه للجزم المل مع نون النسوة) أو يزعقن فى اختلاط وزياط واضطراب، مع تأجيل رفع التراب فوق الرءوس لحين وصول الخبر المؤلم اليقين : أمينة قرينة السيد أحمد عبد الجواد لفظت أنفاسها وطلعت روحها إلى باريها، صباح اليوم التالى مباشرة، والذى نقله ياسين بنفسه، وهو يستند على كتف فهمى، ثم لم يلبثا أن بدءا بإهالة التراب فى التياع.

- ٢ -

أيضا ليس من أخلاق القصة المعاصرة أن يسعدها نقل هذا المشهد المأساوى الذى - فى خلاصته - أن الخبر دك وجدان الجميع، ثور يأتى من موقع غامض ويداهم امرأة نادرا ما تخرج من بيتها، لكن الجميع - وبعد صدمة الخبر - بدءوا يستعدون لما هو أهم : تغسيل وتجهيز الأمانة تمهيدا لتشييعها، وتسليمها لباريها، وبعد الظهر بقليل نادى واحد

من عمال المستشفى بصوت عال وسخيف: كمال السيد أحمد عبد الجواد، ودخل كمال ومعه فهمى وياسين. (دعك من عودة النساء للصراخ) وتبعهما حسنين ومحجوب عبد الدايم وأحمد طه، وظل عمر الحمزاوى مع أحمد عاكف يحولون دون دخول الرجل الكبير إلى المستشفى.

كانت رائحة الفورمالين تملأ الجناح الذى سار فيه الجماعة وراء عامل المستشفى، ثم لم يلبث أن أشار لهم هناك، أى هناك، أشار من جديد فى برود وتلقائية: فى المشرحة، الله يخرب بيتك، لماذا ؟؟، يغور فى داهية – ورانا مصالحنا، وهكذا وصل الجميع إلى المشرحة، ووقفوا فى صمت، كان مبنى المشرحة منعزلاً وكأن باقى المستشفى غاضب عليه، وجاء أحد العمال ففتح الباب الأسود المشابه لباب جهنم، كان الظلام يعم الغرفة ذات الرائحة النفاذة ، حين قدم لهم العامل (أورنيك) به اسم الفقيدة فقط أمينة محمود عبد الخالق الجبلاوى، وحاول فهمى أو كمال أن يكتبا باقى البيانات، لكن الارتعاش حال دونهما، فتقدم محجوب عبد الدايم، وبدأ يسأل ويكتب : النوع : أنثى، السن : ستة وخمسون عاماً، الحالة الاجتماعية، متزوجة، الديانة : مسلمة، الجنسية : مصرية ، اسم مستلم الجثة (أعوذ بالله) كمال السيد عبد الجواد، علاقته بها : ابنها ، السن : ثلاثة وعشرون عاماً ، التوقيع : وقام كمال فكتب اسمه على (الاورنيك)، ودخل التومرجى إلى الحجرة، وعاد فنظر للجميع، ثم دخل مرة أخرى وخرج ممسكاً ببطاقة صفراء مما يعلق حاملاً بيانات الجثث عادة فى ثلاجات المستشفيات.

– ٣ –

نادى الرجل – فى هدوء وبرود – على كمال وياسين وهمس : بطاقة الجثة مسجل فيها أنها عذراء، نعم عذراء، انظر : ونظر كلاهما، فعلاً : الحالة التشريحية : عذراء ، ولابد أن تكون بيانات اورنيك استلام الجثة مطابقة لبيانات بطاقة غرفة المشرحة (أعوذ بالله)، اكتب فى الطلب أنها أنثى.

كان كثيرون من أهل الفقيدة قد تسللوا رجالا ونساء. من سور المستشفى ووصلوا إلى المشرحة ، وعندما انتشر لفظ عذراء، يعنى بنت بنوت، حتى أصدرت واحدة – لانعرفها حتى الآن – صوتاً شاخرا ساخراً من تلك الأصوات المحتجة النابية التى يقوم بها قم مهذار، بنت بنوت، أم كمال وفهمى وعائشة وخديجة، عذراء ، بنت بنوت، لم يلمسها السيد أحمد عبد الجواد، حتى أن الجميع تفشى فيهم ميل كاسح للمهاترة..

وكان لابد أن يتم تصحيح البيان : ممنوع الشطب فى بطاقة المشرحة، فلابد من أن

يعترف الأبناء أن أمهم بنت بنوت، هو مجرد اجراء سهل نفعله ونستلم الأمانة ونتوكل على الله ، لكن بسيمة عمران – القادمة تواً من الاسكندرية – قالت فى هدوء حكيم : فماذا يفعل ورثتها أبناء بطنها إذا تقدم خالهم عبد الرحمن الجبلاوى بصورة رسمية من هذا الإقرار لمحكمة المواريث، ثلاثة دكاكين فى الحمزاوى ونصف وكالة وحوش الجبلاوى وربع سور النصر ونصف مدخل قبل جامع الحاكم بثلاثة أمتار ؟

وصرخت حميدة – القادمة تواً من شارع عماد الدين – أن الأمر ليس أمر وراثة ، الأمر أمر المرجلة، (وأصدرت ذلك الصوت النابى من الأنف واحتكاك الشفتين) وأعادت حميدة صياغة رأيها فى أناة : إن الإقرار بعذرية أم كمال هو اقرار فى الوقت نفسه – وأشارت للسيد أحمد عبد الجواد – بأن السيد ليس السيد، واندفعت فى الجموع ضحكات مكتومة أو معلنة، لكن المؤكد أن الحقائق بدأت تطل بوجهها النمرودى ، حينئذ احتد عمر الحمزاوى رافضاً أن يمتثلوا لرغبات عمال المستشفى (وقال كلاماً عن الارتشاء والارتزاق) واقتحم الرجل أبهاء المستشفى وعاد بمديرها أو رئيسها الذى طمأن الجميع، وأمر بتشكيل كونسلتو (مجموعة استشارية) من الأطباء الموجودين بالمستشفى، وعلى الجميع أن يصبر، لأن تصحيح بيانات الدفاتر – بعد بيانات بطاقة الثلاجة – ليس أمرا سهلا.

مضى عام أو ألف أو نصف ساعة، والجميع متساقطون نصف نيام حول الجدران، حتى آخر النهار، والأطباء يدخلون ويخرجون، يرفضون الرد على أى استفسار، ثم لم يلبث أن جاء مدير المستشفى بنفسه ليعلن نتيجة الكونسلتو : أمينة محمود الجبلاوى : عذراء ...

– ٤ –

لم يعد ممكنا الدخول فى مهاترات أو اعداد ردود جاهزة على استفسارات، ذلك أن آل أحمد السيد عبد الجواد وجيرانه وجدوا أنفسهم ملزمين بتقديم الأوراق الدالة على عدم عذرية أمهم، بحثوا فى الأدراج على قسيمة الزواج فوجدوا الاسم قد تلاشى – وتلاشى معه اسم السيد أحمد عبد الجواد مع أنه مكتوب بالحبر الزفر، أقرت نفيسة – أخت حسنين – بأنها ساعدت مرارا فى عملية وضع أم كمال ثلاث مرات فى السنوات الأخيرة، حسن الفتوة وأخو حسنين شهد بأنه تشاجر مع فتوات آخرين لأن أحدهم ادعى بأنه له علاقة مبكرة بأمينة أم كمال، صابر سيد الرحيمى أقر بأنه شهد أم كمال تتسلل خفية أواخر الليل إلى فندق السارى ، محجوب عبد الدايم لجأ إلى عشيق زوجته فاعترف

الرجل بأنه لايستطيع أن يتذكر كل النساء اللاتى مررن فى حياته.

وانتشرت الجموع فى أركان القاهرة ومخابئها وأقسام شرطتها ومنكرات المشكوك فى أخلاقهم، وملفات قضايا الآداب وأصحاب مواهب تقديم النساء للوافدين، والعابرين، وأبناء السبيل، وخدم الصالونات، وتجار المخدرات، والقابلات والمجهضات والمولدات، وباعة الهريسة، وأصحاب السيد أحمد عبد الجواد، ومرتادى سهراته، والغوازى، وأصحاب الفنادق، والمتسترين على عباد الله، وكتبة حوادث الصحف..

يبحثون عن وثائق تنفى عن السيدة أمينة قرينة السيد أحمد عبد الجواد عذريتها..

-٥-

ولا زالوا يبحثون ويمحصون..





نجيب محفوظ



المنفلوطى

بين المنفلوطى ونجيب محفوظ

بقلم : مصطفى بيومى

يمثل مصطفى لطفى المنفلوطى عنصرا أساسيا فى ثقافة الجيل الذى ينتمى إليه نجيب محفوظ، وفى ثقافة عديد من شخصياته التى تنتمى إلى الجيل نفسه أو إلى أجيال أخرى قريبة منه

بالنسبة لأصدقاء «قشتمر» فإن مصطفى لطفى المنفلوطى هو أول اسم فى المصابيح المشعة التى تتنور بها رءوسهم فى بداية رحلتهم مع الثقافة، وهو مصباح لايؤذى المعتدلين من أمثال صادق صفوان الذى رسم لنفسه حدودا لايتعداها، أحب المنفلوطى والرواد ولكنه أغلق وعيه دون ما يمس العقيدة أو يثير الشك. «قشتمر – ص ٣٠».

وفى حديث نجيب محفوظ فى «المرايا» عن سابا حبشى يطل المنفلوطى كجزء من الثقافة التى جمعت بينهما: وكنا فى أوقات الفراغ نقرأ المنفلوطى معا ونستظهر ما نختاره من جمله الموسيقية «المرايا – ص ١٣٦».

والمنفلوطى جزء من ثقافة أحمد عاكف الذى تضم مكتبته عددا من كتبه، وعندما «يقرر» أحمد أن يكون أديبا فإنه يرى فى إعجابه بالمنفلوطى مبررا لقراره بالاتجاه إلى الأدب : لقد انتهى من القانون والعلم ولكن ليس القانون والعلم بكل شىء.هنالك ما يضارعهما جلالا وجمالا فما سر ولعه بشوقى والمنفلوطى ؟ ما طربه للبيان الساحر ؟ ألا يجوز أن يكون استعداده الحق للأدب ؟ .. «خان – ص ١٧».

ويشكل المنفلوطى جزءا من الثقافة

المبكرة لكمال عبد الجواد «قصر ـ ص ٥٨» مثلما يشكل غراما لابن أخيه رضوان ياسين الذى «يموت» فى شوقى ويحافظ والمنفلوطى. «السكرية – ص ٨٦».

عذوبة وموسيقى

كانت لغة المنفلوطى بعذوبتها وموسيقاها أكثر ما يبهر قراءه فى هذه المرحلة – وعندما يسترسل المهندس العجوز فى قصة «رجل» متحدثا عن ذكريات شبابه وحبه الأول، فإنه يقول : واختلسنا لقاء سريعا عابرا بعيدا عن أعين الرقباء، دقائق سريعة تحت خميلة، ماذا قلت لها ؟ لعلى استعرت جملة عذبة من جمل المنفلوطى، ولكنها خرجت محملة بالصدق. «الفجر – ص ٧١».

وبفضل هذه العذوبة يراهن الطالب الشاب على أحد كتب المنفلوطى ليجرب حظه مع الزوجة الشابة الجميلة التى يستضيفها منزلهم : وغالبتنى عواطفى فوسوست إلى نفسى أن أتشجع وتساءلت بخبث لماذا لا أجرب حظى، لماذا لا ألمس أناملها فى أثناء اللعب مثلا ؟ أو أهدى إليها مجدولين فتكون فاتحة حديث لايعلم ختامه إلا الله. «همس – ص ٣١»

وتضيق إحسان شحاتة بالكتب الثقيلة التى يحثها على طه على قراءتها، وتتوق إلى فن محبوب بسيط على غراء مجدولين. «القاهرة – ص ١٨».

وبفضل هذا الانتشار فإن المنفلوطى يمارس تأثيراً واضحا على قرائه المحبين له واللائذين به فى همومهم وأزماتهم.

فعندما يقع سابا حبشى فى غرام مدرسة بمدرسة العباسية البنات، يتضح تأثير المنفلوطى وشخصياته. يتهدج صوته حتى يكف عن القراءة من شدة التأثر، ويخاطب الراوى قائلا :

– رأيتكم وأنتم تتبعونى !

ثم بمزيد من التأثر :

– أنا أحب مثل ستيفن وأكثر ! .. «المرايا – ص ١٣٧»

ويلجأ حسنين كامل إلى المنفلوطى ليستشهد به فى تبرير ما يراه حقه المشروع فى أن يقبل خطيبته : من يقول إن القبلة استهتار ؟ ألم تقرئى ما قال المنفلوطى فى القبلة وهو الشيخ المعمم ؟ «بداية – ص ١٠٨».

أما التأثير الأكبر للمنفلوطى فنجده عند كمال عبد الجواد الذى يعترف لعايدة شداد بإخلاص أن أبطال المنفلوطى وريدر هجارد يستأثرون بخياله «قصر – ص ٢٠٥».

ويتبدى تأثير المنفلوطى على كمال فى مرحلته المثالية عندما يختار مدرسة المعلمين العليا التى يرفضها أبوه. لايتصور كمال أن يكون للغنى أو الفقر دخل فى تقدير العلم أو أن يكون للعلم

قيمة خارجة من ذاته . كان يؤمن بذلك إيمانا عميقا لايمكن أن يتزعزع ، كما يؤمن بكل الآراء السامية التى يطلع عليها فى مؤلفات رجال يحبهم ويعتز بهم ، مثل : المنفلوطى والمويلحى ، وغيرهما . «نفسه – ص ٥٦».

ولا يجد كمال مايدعم به اختياره لمدرسة المعلمين فى حواره مع أبيه إلا قوله:

– هل من العيب يا بابا أن أتطلع إلى أن أكون كالمنفلوطى يوما ما ؟

ويندهش أحمد عبد الجواد لاقحام المنفلوطى، فيرد بمنطق موضوعى ولكنه لا يفلح مع المثاليين :

– الشيخ مصطفى لطفى المنفلوطى ؟! رحمة الله عليه، رأيته أكثر من مرة فى سيدنا الحسين ، لكنه لم يكن معلما فيما أعلم، كان أعظم من هذا بكثير ، كان من جلساء سعد وكتابه ، ثم إنه كان من الأزهر لا من المعلمين ، ولا شأن للأزهر نفسه بعظمته، كان هبة من الله.. هكذا يقولون عنه !! نحن نبحث فى مستقبلك والمدرسة التى ينبغى أن تدخلها ولندع ما لله لله ، فإن كنت أنت الآخر هبة من الله أيضا، فستكون فى عظمة المنفلوطى وأنت وكيل نيابة أو قاض، لم لا ؟!

ويناضل كمال فى استماتة فيتحدث عن ثقافة المنفلوطى وليس مجرد شخصه:

– لست أتطلع إلى شخص المنفلوطى فحسب ولكن إلى ثقافته أيضا، ولا أجد مدرسة هى أقرب إلى تحقيق غرضى، أو فى الأقل إلى تمهيد السبيل إليه من مدرسة المعلمين «نفسه – ص ٦٠».

إن ولع كمال المثالى بالمنفلوطى لايروق للسيد أحمد عبد الجواد ولايقنعه رغم أنه يكن للمنفلوطى احتراما لاشك فيه ولا شبهة مثالية. إن عظمة المنفلوطى تنبع عنده من علاقته بسعد زغلول، وموهبته هبة من الله لاعلاقة لها بالدراسة، ولذلك فإن أحمد عبد الجواد لايفهم منطق ابنه.

وعندما ينشر كمال مقاله الأول عن «أصل الانسان» يستبشر السيد خيرا، وبخاصة أن صديقه على عبد الرحيم يقول: سمعت من شخص محترم أن المرحوم المنفلوطى ابتاع عزبة بقلمه فأبشر خيرا، وحدثه آخرون عن القلم وكيف شق السبيل الكثيرين إلى حظوة الحكام والزعماء، ضاربين الأمثال بشوقى وحافظ والمنفلوطى. ويبنى السيد أحلاما على ما قيل عن «القلم» وحظوة الكبراء وعزبة المنفلوطى.. «نفسه – ص ٣٦٨» .

كتابات غير واقعية !

إن المنفلوطى يحظى بحب واحترام كمال وأبيه، ولكن دوافع الحب تختلف. فهى عند كمال نابعة من مثالية غائمة غير محددة، وعند أبيه مادية مرتبطة بمجالس

سعد وكتابه والقدرة على شراء العزب وشق السبيل للاقتراب من الحكام والعظماء وأصحاب النفوذ !.

وحتى الذين لايحاكمون المنفلوطى ويحاسبونه بمقاييس مادية صارمة كأحمد عبد الجواد، يجدون فيه الكثير مما لايروق لهم . وفى مقدمة المآخذ أن كتاباته منفصلة عن الواقع ولا علاقة لها بالحياة الحقيقية.

فى «قشتمر» يقول اسماعيل قدرى ببساطة:

– الجنس شىء عظيم ومفهوم وهو مكتف بذاته.

ويرد عليه طاهر عبيد مندهشا:

– رأى عجيب لانسان له ثقافتك وعقلك

.. فيقول اسماعيل مستدعيا المنفلوطى كرمز للعاطفية التى يهاجمها :

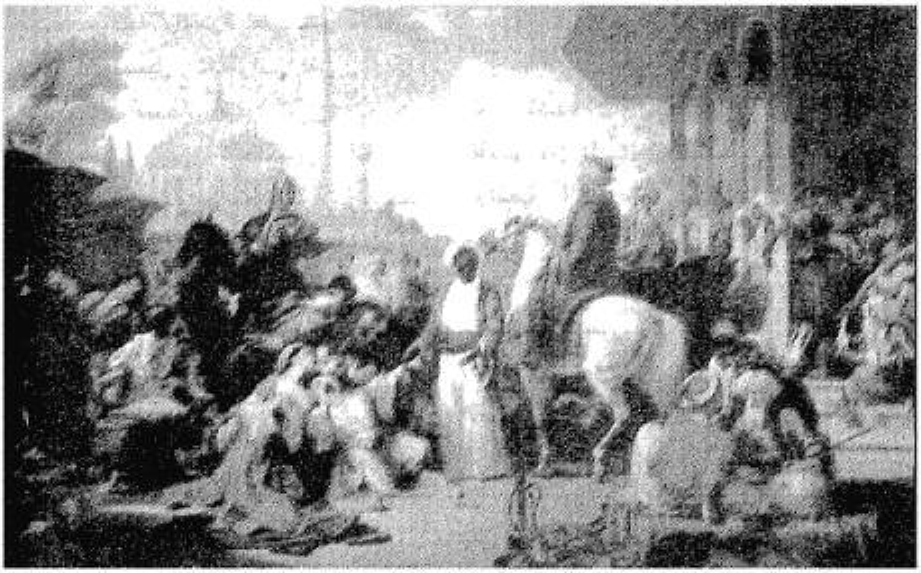
الجنس يضحك فى صميم الوجـــود ولا وزن عندى لما يقول المنفلوطى .. «قشتمر – ص ٤٢».

ويميز نجيب محفوظ بين الحب الواقعى الرشيد والحب الذى تمثله أفلام السينما وكتابات المنفلوطى .. ففي تعليقه على زواج واستقرار طاهر عبيد، وكان صادق صفوان قد سبقه يقول : وعرفنا عن طريق صادق وطاهر حبا واقعيا رشيدا، لا كالحب الذى نشهده أحيانا فى السينما، ولا كالحب الذى حدثنا عن المنفلوطى . «نفسه – ص ٦١».

ولايختلف رأى ياسين عبد الجواد عن رأى أبيه فى رفض النموذج المنفلوطى الذى ينشده كمال ويحتذيه ، ويدعوه إلى الفصل بين الحياة الحقيقية والحياة غير الواقعية التى يقدمها المنفلوطى فى قصصه : تريد أن تجود بحياتك للعلم؟ ما معنى هذا ؟! أنه سلوك رائع كما يبدو فى فصل من فصول المنفلوطى أو فى نظرة من نظراته، أما فى الحياة فما هو الا عبث لايقدم ولايؤخر ، وأنت تعيش فى الحياة لا فى كتب المنفلوطى. «قصر – ص ٦٤».

ورغم ولع أحمد عاكف بالمنفلوطى، فانه سرعان ما ينقلب عليه وينتصر لنفسه بعد فشله فى أن يكون أديبا . لم يساوره شك فى قيمة مقالاته الأدبية، بل ظنها خيرا مما بدأ به المنفلوطى نفسه وما يتيه يثير به كثير من المعاصرين ولكنه سوء النية وفساد الطوية ! .. «خان – ص ١٨».

لقد مارس مصطفى لطفى المنفلوطى تأثيرا كبيرا على جيل نجيب محفوظ، وبدأ تأثيره فى التلاشى تدريجيا بظهور كُتاب آخرين وأساليب مختلفة. ولكن التأثير الذى مارسه لايمكن إنكاره، ولعل الكلمات التى يرددها كمال وأصدقاؤه فى حفل زفاف عايدة تكشف عن هذا التأثير : موت المنفلوطى وسيد درويش وضياع السودان أحداث كللت زماننا بالسواد . «قصر – ص ٣٤٩».



سوق العبيد لوحة سير وليم ألن والايحاء بمجتمع العبيد والجوارى والغلمان عام ١٨٣٨

الرسم بالكلمات والرسم بالألوان

بقلم : مصطفى نبيل

أسرة شرقية .. لوحة سير دافيد ولبك عام ١٨٤٠

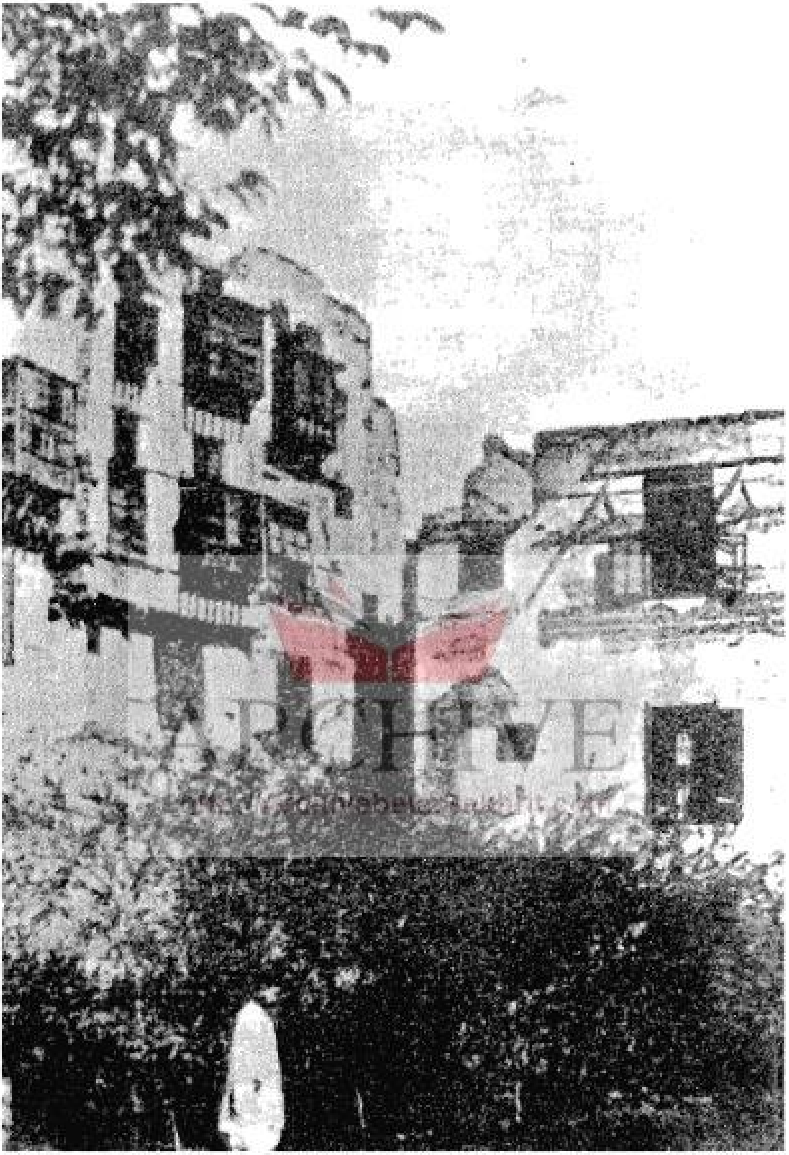


الغرب والدولة العثمانية

أقيم مهرجان ثقافى وفنى فى أدنبره أخيرا ..
وكان إلى جانب العروض المسرحية والنشاطات الثقافية معرض للوحات كبار الفنانين الأوربيين الذين تناولوا صور الحياة في الدولة العثمانية ، عندما كانت الدولة العثمانية ، الممتدة بين أوربا وآسيا وأفريقيا، هى «الشرق» .
تسجل معظم اللوحات صور الحياة في كل من مصر والشام والقليل منهـا يتناول الدولة العليـة في اسطنبـول . وهو يضم لوحـات دافـيـد روبرتس ، وإدوارد لين وسير ويليم ألن وسير إدوارد بوينتر وسير دافيد ويلك .. وغيرهم .
وأثار هذا المعرض من جديد مناقشات واسعة حول نظرة الغرب للشرق، وكيف رأى الغرب الدولة العثمانية الواسعة الأطراف ؟ وإلي أى حد تطابقت هذه النظرة مع الحقيقة التاريخية ؟

فإذا كان الاتحاد السوفييتى هو عدو الغرب منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى نهاية الحرب الباردة ، فقد كانت الدولة العثمانية هى العدو بالنسبة للغرب فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، بل ويمثل الصـراع بين الغـرب والشـرق جـزءاً من التـراث الأوربى فى العـصـر الوسـيـط ، وأخـفق فى أن يرى الشـرق سوى من منظوره وحده ، وظل الاوربيون زمنا طويلا يعتبرون الصراع ضد الدولة العـثـمـانيـة جـزءاً من صـراع كونى بين الشـرق والغـرب . وهى نظرة تعكس الاهتمامات والمصالح الغربية أكثر مما تعكس الحقيقة التاريخية .

وها هو ذا ريتـشـار فـولر المؤرخ البـريطانى (١٥٥٨ - ١٦٠٣) يصف الموقف تجاه الدولة العثمانية بقوله .. « إن الامبراطورية العثمانية هى مصدر الرعب للعالم (وهو يقصد للغرب) » .
فهل أفصحت اللوحات التى رسمها كبار الفنانين عن ذات المضمون ؟ وأيهما أكثر إفصاحاً ودلالة الرسم بالكلمات أم الرسم بالألوان ؟
الكتابات التى صدرت فى الغرب عن الدولة العثمانية ، كانت فى معظمها سلبية، فهى تمثل النظام الاستبدادى الوحشى ، وهى الدولة التى تملك القوة والبطش وتفتقر إلى الحكمة وحكامها



فلوبير فى حديقة فندق النيل - القاهرة عام ١٨٥٠

السلاطين مخلوقات دموية لا تعرف الرحمة ، تتعطش لممارسة السلطة وتحكم عن طريق السطوة والخوف ، وهم غارقون في عالم الفجور والحريم والغلمان ، ونجحت هذه الكتابات في بيع هذه الصورة عن الدولة العثمانية حتى داخل ولاياتها ، وقدمتها كرمز للقهر والبطش والطغيان ومحاربة العلم ووأد الفكر .

وهذه الصورة في الحقيقة تعبير عن «ثأر بايت» بدأ منذ أن عبرت جيوش تركيا الأناضول سنة ١٣٥٦ في عهد السلطان أدرخان ثاني السلاطين العثمانيين .

وأخذت الدولة العثمانية تحكم وتتوسع حتى بلغت في أوربا مشارف النمسا ، واتسع ملكها في آسيا وأفريقيا ، واستمرت متماسكة وقوتها متصاعدة حتى تدهورها وأفول نجمها في نوفمبر سنة ١٩١٩ ، وبعد استمرارها ستة قرون متصلة .

وهي بهذا منذ قيامها تشكل خطراً على أوربا ، ويكفي الاستيلاء على القسطنطينية والقضاء على الدولة البيزنطية ، أي على آخر ما تبقى من الامبراطورية الرومانية القديمة سنة ١٤٣٥ ، لذا دقت أجراس الكنائس في الدول الأوربية لدى وفاة السلطان محمد الفاتح ، وعادت تدق من جديد عند فشل حصار العثمانيين لفيينا ، وفي الوقت نفسه استغل الغرب سيطرة العثمانيين على القدس في إحياء الروح الصليبية بين وقت وآخر .

ومع بداية تدهور الدولة العثمانية ظهر اصطلاح « المسألة الشرقية » وتركة الرجل المريض الذي تسعى كل دولة أوربية على حدة لوراثته ، ومع بداية القرن التاسع عشر تحولت نظرة الأوربيين من الإعجاب إلى الازدراء !

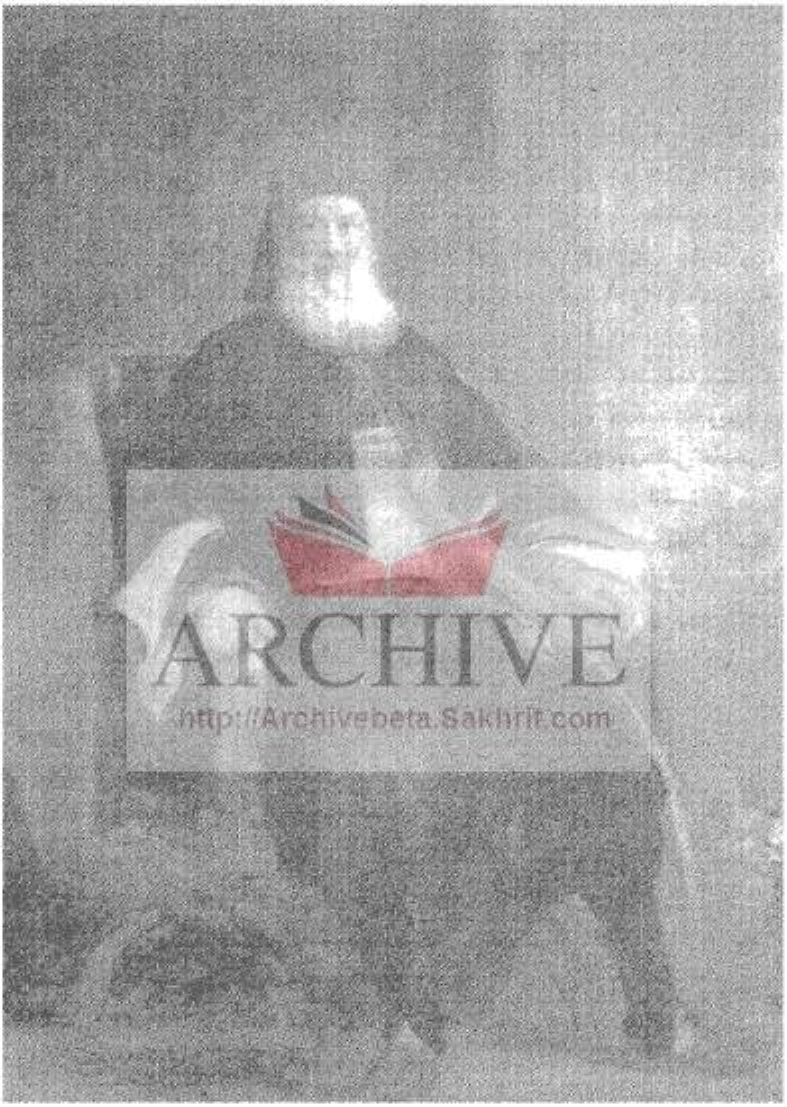
وظهر أمل أوربا في أن تفرض حضارتها على الشعوب الأقل حضارة في شتى أرجاء العالم .

ومما جاء على لسان وليم جلادستون السياسي البريطاني عام ١٨٧٧ .. « إن الأتراك العثمانيين يمثلون وصمة عار في جبين أوربا ، وقد آن الأوان لطردهم .. »

الرسم بالألوان

وجاءت أعمال كبار الرسامين في مجموعها ساحرة ، تقدم الشرق كما تصوره الرومانسيون الذين يبحثون في أرض الأنبياء ، ولذلك فالإضاءة في هذه اللوحات ساطعة والألوان فائقة الجمال ، ورأى الفنان في الشرق عتاقة لم يألفها بل وتفوق تصوره ، وجمالاً وحشيا ، ومسافات لا نهائية وبهرته الصحراء وكانت الواحة أكثر إبهاراً وجذبته السماء بنجومها المتلألئة ، إنه شرق الذكريات ، والآثار الموحية ذات الدلالة المقدسة ، والأسرار الغامضة المنسية ، ووجد بعض

بورتريه لمحمد على باشا الوالى – سير دافيد ولبك ١٨٤١



الرومانسيين فى الشرق موطنا للأساطير ومكانا لهوسهم وتجلياتهم الخاصة .

وهذه هى كلمات الشاعر الفرنسى شاتوبريان .. « ما أضفى على الشرق هذه الصورة المقدسة هو الدين ، فهو نوع من اللغة الكونية التى يفهمها كل البشر ، وهل يفوق الشرق مكان آخر للتأمل ، فأرضه مقدسة صنعتها المعجزات ، وشمس الحقيقة فيه ساطعة ، ومشاهد الكتاب المقدس حاضرة ، تبدو الصحراء كأنها لاتزال صامتة تبحث عمن ينطقها بعد أن سمعت صوت الله السرمدى » .

وأمدت روح الشرق الرومانسية العالم بالحرية فى مواجهة قيود المدنية والحداثة.

● الظلال والألوان

وتحت سماء الشرق وفى فلواته أبدع الفنان أجمل أعماله .

فاستولت على لب دافيد روبرتس الآثار المصرية القديمة ، وتلك الأماكن التى جاءت فى الكتاب المقدس ، بعد أن حقق حلمه بزيارة الشرق سنة ١٨٣٨ والتى بدأها فى مركب شراعى يتهادى به فى النيل متجها إلى الجنوب وبعدها زار سيناء والشام ، وقدمت ريشته الشرق كأن كل شئ بقى على حاله كما جاء فى الكتاب المقدس .

وظهر الشرق عند إدوارد لين غارقا فى الخرافة يجنح إلى كل ما هو حسى ، يفوح منه الجنس ، وأصبحت كتاباته ولوحاته أساسا لكل من كتب بعده عن الشرق ، وقد قام بثلاث رحلات إلى الشرق الأولى عام ١٨٢٥ والثانية عام ١٨٣٣ والثالثة عام ١٨٤٢ . وتظل لوحته طريق الأهرام لوحة جميلة وتسجيلا لما كان عليه الشارع عام ١٨٧٣ .

وفى لوحة صاحب الرداء الشرقى ، لجون انطوان واتو (١٧١٨) ، يعبر الفنان عن لقاء الشرق والغرب ، يقتحم رجل من الشرق بملامحه المتجهمة صالونا للعشق والفن تعزله ملابسه الغريبة ، ويظهر وكأنه قادم من عالم وحشى غامض. وهنا يتراوح الموقف من الشرق بين الغموض والإعجاب . فبينما الدولة العثمانية هى العدو والنموذج هو التركى القاسى فإن فنونها اليدوية الدقيقة كانت تحتل مكانا بارزا لدى الأوربيين .

أما لوحة سوق العبيد للسير وليم ألن، والتى تسجل ما كان عليه السوق فى القسطنطينية عام ١٨٣٨ ، فهى لوحة ناطقة تمثل القسوة والمساومة التى تدور حول الإنسان ! ورسم سير إدوارد بوينتر سنة ١٨٦٧ – من وحى خياله خروج بنى اسرائيل من مصر .

● بايرون وفلوبير

ويقف كل من لورد بايرون الشاعر الانجليزى وجوستاف فلوبير الروائى


لورد بيرون - عام ١٨٣٥ متحف البورتريه - لندن


داقيد روبرتس عام ١٨٤٠ - متحف أدنبره

الفرنسي ، لكي يقدما نموذجين عن رؤية الكُتَّاب الغربيين للشرق ، يظهر من خلالهما إلى أى حد عبرا عن الشرق فى أعمالهما؟

كان اللورد بايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) من أكثر الذين تركت أشعارهم بصمات على الكتابات الإستشراقية ، وأكدت أعماله وحياته عداءه للمرأة وللشرق معاً ، وقد سافر إلى اليونان وشارك فى حرب التحرير ضد الدولة العثمانية عام ١٨٢٣ ، ومن الطبيعي أن يكون التركى بالنسبة إليه هو البربرى الشرير ، والشرق هو موطنه ، والشرق فى شعره ليس مكانا بقدر ما هو قضية ، فكان لدى بايرون رؤية سياسية خاصة للشرق ، ووعى صدامى للطريقة التى ينبغى العلاقات بين الشرق وأوربا أن تدار بها .

أما الكاتب الفرنسي فلوبير ، فبعد أن قرأ أشعار بايرون وحكايات ألف ليلة وليلة، قام برحلة طويلة إلى الشرق عام ١٨٤٩ ، ويحتل الشرق في أعماله جزءاً رئيسيا ، وتكاد تكون كل أعماله متأثرة بالشرق قبل وبعد رحلته ، ويتجلى الشرق فى أعماله مثل دفاتر الرحيل ، واغواءات القديس انطوان وهيروديا وسلامبو .

ويصف فلوبير أحداث وأشخاص الشرق بدقة وتقع عينه على كل ما هو غريب وشاذ ومدهش ، وخلال رحلته إلى مصر ، تمتع برعاية الكولونيل سيف (سليمان باشا الفرنساوى) الذى أتاح له التنقل في كل مكان وفتح أمامه جميع المجالات .

صاحب الرداء القادم من المجهول - جون انطوان باتو ١٧١٨





شارع الغورية ومائدة طعام شرقية - جون فريدريك لويس ١٨٧٥



خروج بني إسرائيل من مصر كما تخيله سير إدوارد بوينتر ١٨٦٧

ومن نماذج أعماله يروى .. مشهدا غريبا يصعب تصديقه .. «أعجبت مهرج الوالى محمد على امرأة فى السوق ، فجذبها إلى أحد الحوانيت ، وضاجعها على طاولة ، ثم أتاها أمام الناس» وادعى فلوبير أن صاحب المحل ظل على هدوئه يتابع تدخين نرجيلته دون أن يلقى بالا لما يحدث ، فهل ذلك من خيال الكاتب أو نتاج نوبات الصرع التى كانت تنتابه بين وقت وآخر .

وفى الصعيد فتنه الفن المصرى القديم .. وذكر ..« إن الصور القذرة وجدت حتى فى أعماق التاريخ الغابر ! ».

ويعلن فى موضع آخر عن ولعه بالعاهرات .. يقول « قد أكون شاذ الذوق، ولكن على أية حال أحب الدعارة ذاتها ، بغض النظر عما فيها من صبغة حسية ، فما أكاد أرى إحدى العاهرات تخطر أمامى بملابسها القصيرة تحت ضوء المصباح والمطر يهطل ويبللها حتى يخفق قلبى ، .. فهل هناك أغرب من المزج بين الشهوة والأسى وغيبة العواطف والسعار الجسمانى ورنين الذهب .. »

ويروى فلوبير ليلة حمراء قضاها لدى كوتشوك ، غانية من إسنا كانت عشيقة الخديو عباس الأول ، ويبنى على هذه الليلة الكثير - من الأحكام ، ويعتبر إدوارد سعيد فى كتابه الاستشراق ، أن علاقة فلوبير بكوتشوك هى مظهر العلاقة بين الشرق والغرب ، وهى دائما علاقة القوى المسيطر على الضعيف المغلوب ، أنها علاقة السيد بالمسود ، لا مساواة فيها ولا إنصاف ، ويعد البعض أعمال فلوبير محاولات لتشكيل عالم خيالى بديل عن عالم الواقع الصارم فى أوربا ، إذ يلجأ إلى الألوان الرائعة الفائقة الجمال . وإلى المناظر المثيرة فى مقابل اللون الرمادى السائد فى مشاهد الريف الفرنسى وتلك المناظر الرتيبة المملة ، ويتحدث عن كل ما هو غامض وساحر بدلاً عما هو مألوف ، وكانت أعماله ثمرة قراءات عن الأديان والحروب والشعائر والمجتمع الشرقى أكثر من كونها مستقاة من مشاهداته .. فالشرق مكان يستطيع المرء فيه إشباع شهواته ، لذا كان ميالاً للوقوع على كل ما هو شاذ ، مما جعله يجمع بين المبالغة الحسية والرفاهية الفكرية .

• الحضارة المتعاكسة

ويندر فى هذه المرحلة التى تعبر عنها اللوحات والرسم بالألوان ، وجود رحالة أو فنان ينصف الشرق ، ويراه على حقيقته ، إنما الشرق من اختراعهم ، يوم اختلط الرحالة بالجواسيس ، وأخذت تتفاعل داخل الغرب مشاعر متضاربة تتنقل بين الرومانسية والاطماع الاستعمارية .

وهى المرحلة التى كان الغرب يعيش فيها حالة نهوض ويخرج مثل العنقاء من العصور الوسطى إلى عصر النهضة ، والشرق يعيش حضارة مغايرة ، وقد تجمد فيه التطور ، تمزقه المنازعات ، ويعيش أزمة حضارية .

وهذا الشرق ليس لصيقا بأوربا فحسب بل تتجمع فيه مطامع الدول الأوربية. والشرق مصدر دينها ولحد حضارتها ومنافس الغرب الثقافى ، وهو الذى ساعد أوربا على تحديد هويتها باعتبارها التجربة المقابلة له . حتى لقد اكتسبت الحضارة والثقافة الغربية مكانتها - أنها موضع التضاد مع الشرق باعتباره ذاتا بديلة .

وهكذا فالشرق والغرب كيانان جغرافيان يعكس أحدهما الآخر ويدعمه ، ومع التسلط الغربى على الشرق ظهر شرق معقد متشابك ، ملائم للعرض فى المتاحف لإثارة الخيال أحيانا والسخرية أحيانا أخرى .

● الغموض والفضول !

ولعب العامل الثقافى دوراً بارزا فى انهيار الامبراطورية العثمانية وقيام تركيا الحديثة ، ويمكن الإمساك بالتأثيرات الثقافية المتبادلة بين الطرفين ، فعندما كتب الروائى الفرنسى ليون كاهون رواياته ، واختار لها أبطال المغول وقدم جنكيزخان وتيمور لنك فى صور الأبطال الأسطوريين ، وترجمة هذه القصص إلى اللغة التركية ، وأدت إلى أثر عميق فى نفوس الأتراك ، وانتهت إلى حركة احياء للقومية الطورانية التى سعت إلى استبعاد المؤثرات الفارسية والعربية ، وتصدعت الدولة التى كانت تتكون من قوميات متعددة . وبعد تولى جماعة الاتحاد والترقى السلطة فى اسطنبول عام ١٩٠٨ سرعان ما قام رد فعل مضاد لدى القوميات المختلفة .

وبالطبع لم يكن العامل الثقافى هو الوحيد ، بل تقف إلى جانبه الهزائم العسكرية التى تؤدى عادة إلى فقد الثقة بالذات وتقليد الآخر ، وهذه الفترة هى الفترة التى أخذت أوربا تطبق ثمرة تقدمها فى العلوم المختلفة مما مكنها من التوصل إلى المخترعات فى شتى المجالات.

● بين أسطورتين

ومع عرض هذه اللوحات أثيرت قضية قديمة تتجدد بين وقت وآخر ، وهى هل الدولة العثمانية ظالمة أم مظلومة ؟!

فعندما يأتى ذكرها يتراوح الرأى والنظرة فى الشرق بين أسطورتين كلتاهما تحتاج إلى إعادة نظر ..

إحداهما ترى أن الدولة العثمانية هى امبراطورية الشر والقهر والاستبداد ،

أمير من فارس – سير دافيد ولكي – ١٨٤٠



وهذا ــ كما رأينا، جزء من الصورة التى رسمها الغرب .

والأخرى ترى الدولة العثمانية وكأنها الفردوس المفقود ، فهى لدى أصحاب هذه الأسطورة ، القوة التى زلزلت أوربا فترة طويلة من التاريخ ، فقد واجه الشرق أخطارا دولية جسيمة ، ومن بين هذه الأخطار وصول البرتغاليين إلى البحار الشرقية وتسللهم إلى شرق الجزيرة العربية ، واستيلاؤهم على مواقع استراتيجية مهمة ، ومحاولتهم دخول البحر الأحمر ، عندما كان الغزو البرتغالى فى الشرق للجزيرة العربية هو أول غزو أوربى عسكرى فى التاريخ الحديث، وهى التى حمت المغرب العربى من الغزو الأسبانى .

ويتناسون كيف تحولت الدولة العثمانية فى أواخر أيامها وأصبحت مرتعاً لنفوذ الدول الأوربية ، تمنحها الامتيازات فى الولايات العربية ، مما جعل الرعايا الأجانب ، طليعة قوى الاستعمار ، يفرضون هيمنتهم على التجارة، وكثيراً ما كان التسلل الاستعمارى مدعماً بالفرمانات التى تصدر عن الباب العالى، مثل عزل الخديو اسماعيل ، أو فرمان عصيان عرابى ، الذى كان فى حقيقته التمهيد للاحتلال الانجليزى لمصر ، وبدأت الدول الأوربية تقتطع أجزاء من الدول العربية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، فاستولت فرنسا على الجزائر ثم على تونس عام ١٨٨١ ، وانجلترا على مصر عام ١٨٨٢ ، وإيطاليا على ليبيا عام ١٩١١ .

فإذا كانت قد وفرت الحماية فى بدايتها فهى أيضا التى فرطت وسمحت للقوى الاستعمارية بالاستيلاء على الولايات العربية .

كما يدافع عن الدولة العثمانية أولئك الداعون إلى وحدة العالم الإسلامى ، وينظرون إلى الدولة العثمانية كآخر تعبير عن وحدة العالم الإسلامى وكآخر تعبير عن الخلافة الإسلامية ، ويتعاطف معها كذلك أصحاب الاتجاهات الوحدوية ، ويرون فيها نموذجاً تاريخياً يمكن استعادته ، وأصحاب هذا الاتجاه على استعداد للتغاضى عن العديد من السلبيات ، ويتجاهلون أن الدولة العثمانية كانت إحدى صور الهيمنة التركية على العرب ، وجعل اللغة التركية هى لغة الدواوين وليست اللغة العربية ، وأن وجود الخليفة لم يكن أكثر من وجود رمزى .

وتسقط من ذاكرتهم صور دخول الجيش العثمانى القاهرة ، واستباحته لبيوتها وأموالها ، وهو ما نقله إلينا مفصلا ابن إياس والمقريزى ...

ولازال الحوار متصلا

ترينالى براتسلافا للفن الفطرى

بقلم : محمود بقشيش

حصول المصرى الأمى لويس توفيق على الجائزة

افتتحت الدورة الرابعة لـ «ترينالى» الفن الفطرى ، بمدينة براتسلافا عاصمة «سلوڤاكيا» ، فى ١٨ أغسطس ١٩٩٤ . يضم المعرض إبداعات فنانى عشرين دولة ، فى مجال الرسم والنحت . شاركت «مصر» بأربعة فنانين ، فاز أحدهم بجائزة شرفية ، وهو «لويس توفيق» ، ولم تتح للفنان الرابع فرصة العرض ، لأن الصناديق التى حملت أعماله النحتية لم تصل فى الوقت المناسب (!) وينظم هذا المعرض الدولى ، الذى يقام كل ثلاث سنوات مسئولو قاعة «سلوڤاكيا الوطنية» بمشاركة هيئة «اليونيسكو» ووزارة الثقافة «السلوڤاكية» . أقيمت الدورة الأولى سنة ١٩٦٦ ، وتوقفت دوراته سنة ١٩٧٢ ، وبقى الانغلاق مستمراً اثنين وعشرين عاماً ؛ حتى افتتحت دورته الحالية فى أغسطس الماضى .

ومثل معظم «البينالات» كان ينظم المسئولون ملتقيات فكرية ، يدور كل منها حول قضية من قضايا الفكر الفنى ، وكان عنوان الملتقى الأخير : «ظاهرة الفن الفطرى ومشكلاته» ، وشاركت «مصر» ببحث تقدم به «قوميسير» الجناح المصرى د . «حمدى عبد الله» أستاذ مادة الرسم بكلية التربية الفنية .

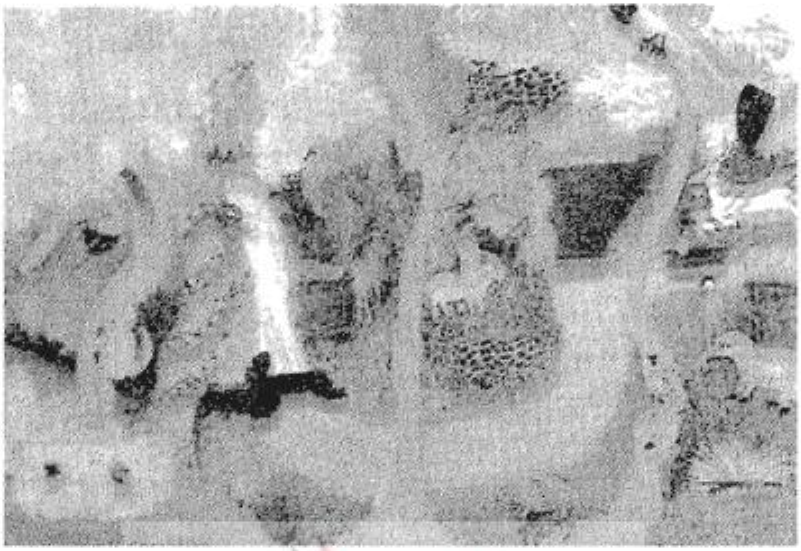
جـاء «التـريناليء» الأول سنة ١٩٦٦ اعترافاً متأخراً - نوعاً ما - بذلك الفن الآخـر : فن الفطرة ، وبراءة القلب ، المتحرر من قيود الأطرُ المرجعية ، وتكريماً لأشهر رسامي هذا الفن : الجمركي «هنرى روسوه» ، سُمِّيت الجائزة الكبرى باسمه ، ونالها ، لأول مرة ، الفنان الكرواتي الشهير «إيڤان رابوزين» . وفي ظني إن الميل الأوربي إلى ممارسة الفطرة، فن وحياة ، ليس مجرد ميل شكلي، بل يمثل احتياجاً حضارياً ، جسده مفكروه وفلاسفته وفنانوه . وعلى مستوى الفن - وهو ما يعنينا الآن - لم تكد لوحة «فتيات أڤينيون» تكشف الغطاء عن أصولها في الفن الفطري ، والشعبي ، والافريقي ، حتى تحرك الاهتمام العام بذلك الفن الخاص الذي أبدعه فنانون لم يتلقوا أصول الفن في «الأكاديميات» الأوربية ، بل تعلموه في «أكاديمية» الحياة، والمجتمعات الفقيرة ، المعزولة واكتشف بعض مبدعي أساليب فنية ، مثل التعبيرية والوحشية ، أن ثمة وشائج - شكلية على الأقل - تربطها بهذا الفن ، فظهر القناع الافريقي في لوحات «نولد» و «كـرشنر» و«بارلاخ» ، ورأى بعض الفنانين، والمنظّرين ، الأوربيين والأمريكيين ، في علاقة هذا الفنان الوهلّية ، التلقائية ، بلوحته وتمثاله الصدق الخالص . فقلده البعض ، واستلهمه البعض الآخر ، وكان

المنتج أساليب جديدة ، منها على سبيل المثال لا الحصر، أسلوب الفنان الأمريكي «جاكسون بولوك» المسمى بأسلوب «الاسقاط الفوري» . ولم يكتف الفنان «الغربي» - إن صح هذا التعبير الآن - بالنهب الفني ، أو الاستلهام من هؤلاء المغمورين ، بل قرر أن يعيش حياة الفطرة ، مثلما حدث مع «جوجان» الذي هاجر إلى «تاهيتي» تاركاً، أو متنصلاً ، من أصله الثقافي الأوربي ، بل من أسرته ووظيفته . لهذا كانت الاستجابة إلى إنشاء هذا المعرض الدولي، واقتصاره على الفن الفطري ، أشبه برد الاعتبار لهؤلاء الملهمين (بكسر الهاء) البسطاء ، ولأن أكثر هؤلاء الفنانين الفقراء ، كانوا أثرياء بالروح ، يبذرون في كل ريح ، دون انتظار لكسب ، فقد تنبهت حواس رجال المال إليهم وعمدوا إلى جذبهم إلى «سوق الفن» ونجحوا في إغراء بعضهم ، وصنعوا منهم نجوماً تجاوزت شهرتها حدود أوطانها ، مثلما حدث مع الفنانين الكرواتيين : «إيڤان چنرالك» و «إيڤان رابوزين» ، فقد وصل سعر لوحة الأول إلى ٣٠٠,٠٠٠ دولار ، والثاني إلى ٢٥٠,٠٠٠ دولار ! .. ومع تصاعد نشاط رجال المال يفقد الفنان الفطري فطرته وحريته .. ولعلنا نتذكر ذوبان مواهب المطربين الشعبيين في متاهة الملاهي الليلية في القاهرة (!) لهذا أجد من واجبي الإشادة بلجنة تحكيم هذه الدورة التي لم

الفنان المصرى لويس توفيق فى مرسمه



إعلان تريناني براتسلافا للفن الفطرى الرابع





من أعمال الفنان كارلا تونسطا رد - ٧٢ سنة - الدنمارك

رسالة براتسلافا

تحفل بشهرة المشاركين فيها ، أو بالبراعة المصنوعة ، ولجأت فى اختيارها إلى البسطاء فعلاً ، وكان هذا الموقف من حسن حظ فناننا المصرى «لويس توفيق».

وقفة مع المصطلح

لم يحدث فى تاريخ الفن أن عانى مصطلح من المصطلحات ، من الالتباسات مثلما حدث مع مصطلح «الفن الفطرى» ؛ فقد صاحبه ، وزاحمه ، عشرات من الألفاظ والمفاهيم المختلفة ، والمختلطة . ولقد مال كثير من نقاد العالم إلى اعتبار مصطلح «الفطرية» هو الأساس ، أمّا ما اشتق منه ، أو أضيف إليه ، أو دار حوله، أو نازعه البقاء، فمجرد أوصاف جزئية ، تدور فى فلكه .

لقد ابتكر «ستيفان تاك» "STEFAN TKAC" مؤسس «الترينالى» عنواناً لمعرضه ، استمر حتى الآن ، وهو "INSITA" وهى لفظة مأخوذة عن اللاتينية ، وتعنى الفطرية ، وسلامة الطوية، والأصالة ، والمقصود بها أن تصف ذلك الفن الآخر الذى تطور بعيداً عن الفن الرسمى ، وأبدعه فنانون أحرار ، غير موجَّهين ، ويمثل فنهم ، فى مجمله ، خروجاً على الأطر المرجعية ، ويبدو أن تعبير «الفطرية» لم يكن قد حُسم بعد ، أو أن «ستيفان تاك» كان يسعى إلى تأكيده عبر دورات «البينالى» ، سواء بإبداعات الفنانين ، أو بالملتقيات الفكرية المصاحبة، فكان يحرص فى كل ملتقى أن تحتل إشكالية «المصطلح» محوراً رئيسياً، وقد شارك د . «حمدى عبد الله» – ببحث حول المصطلح ، أرى من المفيد للقارئ المهتم أن يحاط به علماً ، وسأضيف إلى حشد المصطلحات التى ذكرها ، حشداً آخر ذكرته الناقدة «زيتا كوستروفا» "Zita Kostrovo" ، وما جمعه كلا الباحثين كان بعضاً من كل . سيلحظ القارئ المدقق أن ثمة فروقاً بينية ، وثمة قواسم مشتركة تجمع المصطلحات فى ذات الوقت . وسيلحظ – أيضا – أن الفطريين، بشكل عام ، ينقسمون قسمين: فطريين أسوياء وفطريين غير أسوياء وينقسم هؤلاء وأولئك إلى دوائر نوعية متقاطعة ، ويضم هذا الاختلاف إطاراً يتسع لتناقضاتها أما المصطلحات التى التقطها الباحثان من معجم هذا الفن فهى : الفن الساذج . Innocent art ، مصورو الأحد Sunday Paintrs ، الفن الشعبى Popular art ، الفن البدائى Primitive art ، فنانى الحقيقة الحقيقية Artists of The true reality ، الفنانون الشعبيون Folk artists، الهواة Amateurs ، بدائيو القرن العشرين Primitives of the twentieth century ، فن القرويين Peasant art ، الفن الهامشى Marginal art ، الفن البديهى Intuitive art ، الفن الخام L,art

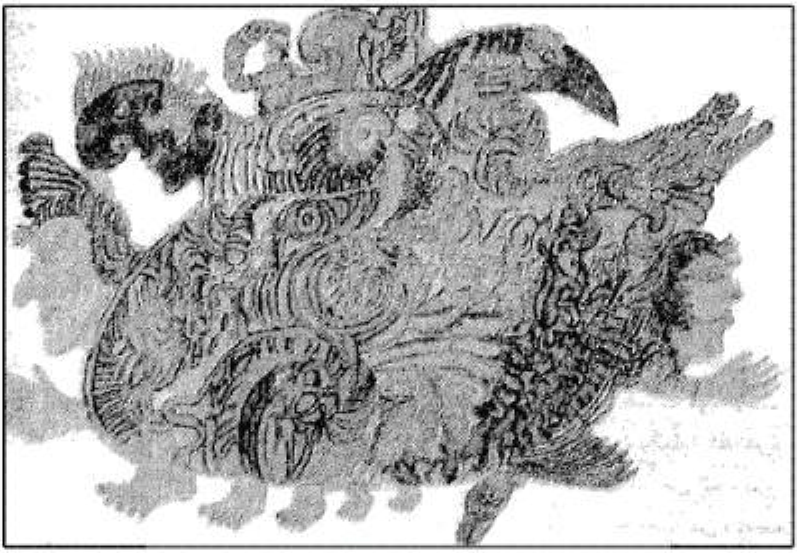
brut ، الغرباء Outsiders . فن الجذر المعشوسب Grass-root art ، الفن المتفرد Art singulier ، الفن الشعبي المعاصر والبيئة Contemporary Folkart environments ، الرسامون الأنقياء القلب Pure heart Painters ، فن البيئة المرئية Visionary environment art . إلخ !

الفنان الفطرى الأصيل

كرّم «تريناللي» هذا العام ذكرى الفنان الكرواتي «إيفان جينرالك» الذى رحل منذ عامين ، وشاركت فى المسابقة الرسمية أسماء لامعة ، ومعروفة على المستوى العالمي ، أمثال : «رابوزين» ، وأسماء أقل لمعاناً ، أمثال : الفنانة البرازيلية «إلزابيث كيروز» ، والفنان القبرصي «ستانسلاف بوكوفسكى» ، والفنانة البرتغالية «سيلفانا» التى تتسابق متاحف العالم على اقتناء لوحاتها ، والفنانة الفرنسية «جاكلين بنوا» . وقدم هؤلاء وغيرهم أعمالاً مدهشة ، ورغم ذلك فقد فاز عليهم المصرى الأمي عم «لويس توفيق» الذى لم يمارس الرسم فى حياته إلا منذ ثلاث سنوات ، بعد أن تجاوز سن التقاعد بقليل!

إن «لويس توفيق» شخصية لا نظير لها فى مصر - حسب علمي - ولو وجد فى مجتمع متحضر لما تركه للهباء ؛ بل أحاطه بكل ما يستحق من رعاية إنسانية، واهتمام علمي بحالته تلك الخاصة ؛ فهو أصم ، لا ينطق ، وكل صلته بالعالم عين واحدة ، وإمعاناً فى قطيعته عن العالم فإن أبناءه لا يعرفون لغة الإشارة (!) يحيط به الصمت ، والعزلة من كل جانب ، وربما لولا استسلامه لقدره ، ووداعته لما استطاع أن يواصل الحياة ، ولحسن الحظ فقد اهتدى أحد أبنائه ، وهو يعمل مدرساً للرياضيات فى إحدى المدارس الثانوية ، إلى إثارة انتباهه بأدوات الرسم، وكان يمده بين الحين والحين بألوان «الفلوماستر» و «الجواش» وبالأوراق ، ووجد الأب ضالته فى الرسم ، وأقام له الابن معرضين بأتيليه القاهرة ، استقبلا استقبالاً لامبالياً من الجمهور ، وحماسياً من النقاد ، خاصة من «حسين بيكار» و «كمال الجويلي» . وطالب «بيكار» بما أؤكده الآن من ضرورة إعطائه الفرصة للتفرغ للرسم ، وبدراسة تلك الحالة الفريدة دراسة منهجية . إن لوحاته تقدم لنا كيانات مسخية ، وكابوسية .. ورغم ذلك فهى مفعمة بالحيوية ، وتتسم خطوطه بالليونة العضوية ، وتشكل نسيجاً يقترب - فى جانب - من نظام التوريق المسمى بـ «الارابيسك» ، وتستدعى - فى الجانب الآخر - خبرته القديمة فى الحياكة، ولست أجد تفسيراً لسيادة الخطوط اللينة ، القوسية ، لوحاته إلا أنها تدل على روح تتسم بالرقة ، ولا تجد ما تلتف حوله إلا ذواتها ؛ فتكويناته لا بداية لها ولا نهاية . يطالعك وجه إنساني دميم ،

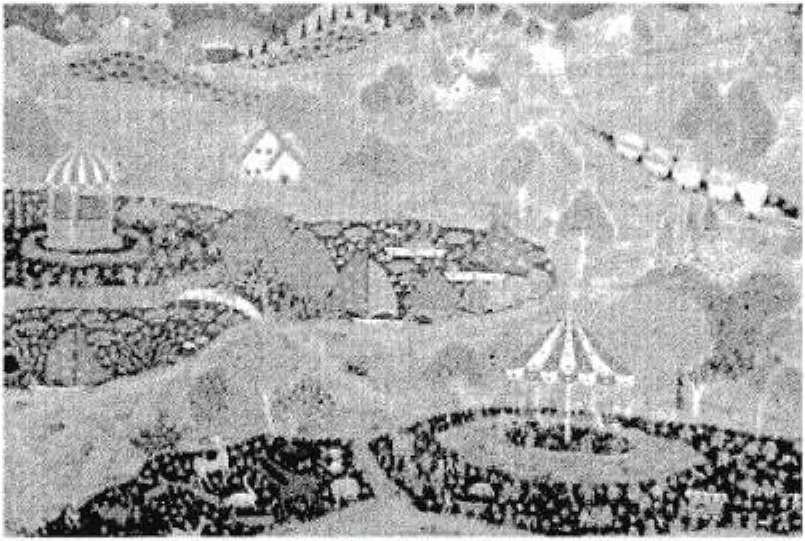
أحلام .. للفنان المصرى لويس توفيق





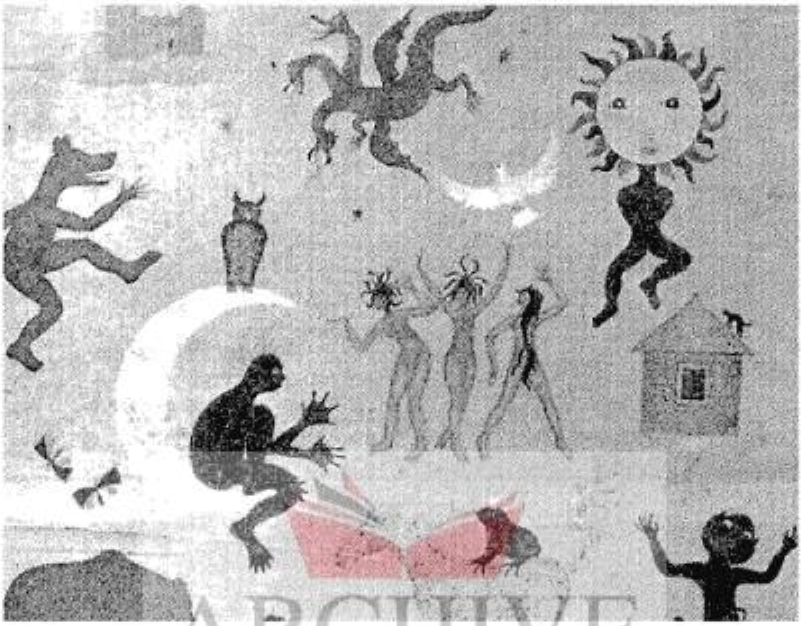
صورة شخصية للفنان الكرواتى الشهير إيفان جنرالك.

حديقة أحلامي .. للفنانة اليزابيث شيرور .. البرازيل





منظر طبيعي للفنان رابوزين – كرواتيا



مهرجان كوني .. الفنان
ستانسلاف – قبرص

فى جانب من جوانب اللوحة ، وتظن أنك تستطيع اقتفاء أثره فإذا بك تضل السبيل، وتجد نفسك أمام حالات تحول مستمرة ، أشبه بمتاهات الحكايات الشعبية ، فالوجه قد تتخلق منه أقدام تدب فى فضاء مجهول ، أو تتناسل منه وجوه إنسانية أو حيوانية ، غير أنه عندما يتوغل إلى بؤرة اللوحة فإنه يتخلى عن متاهة التحولات المسخية ، والحكى والتعليق إلى غنائيات خطية مجردة ، تشتق وجودها من أصول نباتية لا وجود لها إلا فى ذاكرته ومما يدعو إلى التساؤل والتأمل : تلك الأيدى التى تظهر من أطراف الحدود ، تبدو كما لو كانت تطلب منا النجدة ، أو تمارس طقساً روحياً ، وتعكس لوحاته ، إذا ما توغلنا فيها ، رؤية بالغة الخصوصية لمحيطه الاجتماعي والثقافى ؛ فهو من أسرة مسيحية متواضعة مؤمنة، ويعرف بطريقة ما ، إنه مسيحى ، ولا شك أنه شاهد الأيقونات والرسوم الكنسية ، وحاول أن ينقل عنها أكثر من مرة .

وعندما انتقلت عناصرها إلى بعض لوحاته، تلونت برؤيته للعالم ، تلك الرؤية التى توحد بين المتناقضات ، وتنبذ المواجهة والاقتتال ، لهذا عندما ظهر «مار جرجس» فى إحدى لوحاته ، لم يظهر مناقضاً للتنين ، بل توحد به ، وصارا كياناً واحداً . وفى اللوحة أخذ «لويس توفيق» من كل نقيض بعض صفاته ؛ أخذ من القديس نظرته الثابتة وسيفه ، ومن التنين دمامته ، لكن .. لأن القديس ، فى نظر الجماعة ، يجب أن يتحلى بالجلال ، جعل «لويس» يجمل جسد التنين الذى هو نفسه جسد القديس، بالزخارف ، ليحول ، بنكاته الفطرى الحاضر ، دون إساءة الظن به !

وجوه أخرى

إن حالة «لويس توفيق» «تقترب» من حالة الفنانين الذين أطلق عليهم تعبير «الغرباء» "Outsiders" الذين اهتم بأمرهم ، وأقام متحفاً لأعمالهم ، الفنان الفرنسى «چان دى بوفيه» ، وسمى فنهم بالفن الخام أو العقل L`art brut ، وهم مبدعون ، تقام بينهم وبين الواقع الاجتماعى حواجز من العجز الصحى والنفسى ، وأسبغ «دى بوفيه» عليهم بكتاباته شهرة لم تكن تعنيهم فى كثير أو قليل . استخدمت لفظة «تقترب» ، متعمداً ، لأن حالة «لويس» لا مثيل لها فى المجموعة التى التقطها «دى بوفيه» ، وربما كانت الحالة الوحيدة فى «ترينالى» الفن الفطرى؛ فبالمقارنة بينه وبين الفنانة «الدانمركية» «كارلا تونسكارد» نجد أن المشترك الوحيد بينهما هو السن ، وابتدأت ممارسة الرسم سنة ١٩٧٩ ، **وفى حين يعيش «لويس» عزلة اجتماعية وروحية لا نعرف مداها** ، فإن لوحات «كارلا» تكشف عن اتصال عاشق بمدينتها النظيفة ، المنضبطة ، وحب للبشر ، وللألوان الصافية ، الرقيقة ، والتنظيم الفسيفسائى لكل العناصر . وإذا انتقلنا إلى لوحة الفنانة البرازيلية «اليزابيث كروز» المسماة «حديقة أحلامى» ازددنا شعوراً بالبهجة - وحديقتها أقرب إلى المنمنمات الإسلامية ، مفعمة بالأحداث المختلفة ، والتفاصيل ، واللمسات الدقيقة . إن الألوان الصريحة هى أحد معالم الفن الفطرى ، وإن كان هناك بعض الاستثناءات ، مثل لوحة الفنانة «البلچيكية» «فرانسيس سنيوه المسماة : «أمل» ، فقد اكتفت بدرجات من الأزرق السماوى ، والبنفسجى المخفف ، واللوحة شعر مرئى ، تصف لنا مشهداً بالغ الرقة، لسيدة وكلبها ، يحملهما مركب صغير ، ينزلق فوق سطح صاف . وتبدو الأشجار العارية التى تلامس السماء محتفية بها ، وتوسع لها طريق العبور ، وتشارك الطيور البيضاء البعيدة فى تلك الاحتفالية الرقيقة العذبة ، وهكذا .. تغريك كل لوحة بأمنية واحدة : هى أن تبقى فى دنياها إلى الأبد!



(٢)

هل يوجد حقاً «أدب عالمى» ؟!

بقلم : د.مجدى يوسف

لاقت فكرة «الأدب الأوربى» رواجا كبيرا فى العصور الحديثة، وقد ارتفعت نبرة الحماس لها فى أوربا بعد نهاية الحرب العالمية الأخيرة بصورة خاصة، إذ صارت بديلا للنزعات المتقوقعة داخل أدبها القومى، ولاسيما لدى الأقطار الأوربية الكبرى التى دارت بينها رحى القتال فى الحرب الكونية الثانية. وهكذا فقد استقبل باحتفاء كبير كل من كتاب «المحاكاة» Mimesis لـ «إريش آو ارباخ» Erich Auerbach ، الذى صدر فى عام ١٩٤٦، وكتاب «الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية» -Europaeische Literature und Latei

nisches Mittelalter (European Literature and the Latin Middle Ages) لمؤلفه «إرنست روبرت كورتيوس» Ernst Robert Curtius (نشر فى ١٩٤٨)، ثم من بعدهما كتاب «نظرية الأدب» Theory of Literature لـ «رينيه فيلك» René Wellek فى عام ١٩٤٩ . ذلك أن ثلاثتهم كانوا يدعون بحرارة إلى ما يدعونه «الأدب الأوربى» . فلا غرابة إن اعتبروا فى عداد المبشرين بوحدة الغرب (أوربا وأمريكا الشمالية) فى مجال الأدب، وهو مجال نعلم جميعا الدور الخطير الذى يلعبه فى إذكاء حساسية الشعوب وصورها بإزاء بعضها البعض إيجابا وسلبا خاصة فى عصر «ترجمة» الأعمال الأدبية إلى لغة مرئية ومسموعة شديدة الذيوع والانتشار.

لذلك فنحن لا نعجب للحفاوة الخالصة التى استقبل بها «إدجار رايخمان» Edgar Reichmann كتاب «تاريخ الأدب الأوربي» Histoire de la Littérature Européenne الذى صدر حديثا (أنظر «رسالة اليونسكو» العدد المزدوج يوليو - أغسطس ١٩٩٣) ، وشارك فى تحريره مائة وخمسون كاتبا ليس فقط من كافة أصقاع القارة الأوربية، وإنما بالمثل من خارج أوربا : من الهند يمثلها أديبها «نيبول» Naipaul ، وأمريكا الجنوبية يمثلها «كاربنتييه» Carpentier ، و«بورغس» Borges ، ومن شمالى أفريقيا «بن جلون» Ben Jelloun المغربى إلخ . فالمحك الفيصل فى «انتماء» هؤلاء الكتاب إلى ما يدعى «الأدب الأوربى» - على الأقل فى نظر محررى هذا الكتاب : السيدين «أنيك بنوا - ديسوسوا» Annick Benoit-Dusausoy و«جى فونتين» Guy Fontaine - هو أنهم يدونون أعمالهم بإحدى اللغات الأوربية ، ولو اختلفت الخصوصية الثقافية لكل من مجتمعاتهم عن كل من خصوصيات المجتمعات الأوربية التى تتخاطب باللغات التي يستعملونها فى التعبير عن أنفسهم من خارج أوربا ، وقد أثنى المعقب على هذا الكتاب - السيد «ادجار رايخمان» - بل كال الثناء فى «رسالة اليونسكو» لمحرريه على ما تحليا به من روح تأليفية Synthétique «سمحة» جعلتهما يرحبان بضم أدباء من خارج أوربا إلى حظيرة «الأدب الأوربي» الذى يناديان به «مستقرا» لكل مبدع بإحدى اللغات الأوربية. كما أشاد السيد «رايخمان» باعتراف محررى هذا

الكتاب (تاريخ الأدب الأوربي) بفضل الثقافات غير الأوربية على كتاب أوربا الكبار، خاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين، كمصدر للايحاء والاستيحاء، فهما لا يغمطان من أثر ثقافات أفريقيا، والهند، والصين، وجزر ماليزيا في أعمال كل من: «كبلنج»، و«رامبو»، و«مالرو»، و«دانيل دوفو»، و«جول فرن»، و«جوزيف كونراد» إلخ.

ويعتقد المعلق على هذا الكتاب - السيد «رايخمان» - أن محرري هذا العمل قد أفلتا من التورط في «المركزية الأوربية»، بكل هذه «السماحة»، وذلك «الانفتاح» على سائر بقاع العالم «غير الأوربي»، بينما يلتقطان «الخيوط المشتركة» بين شتى الآداب المدونة بلغات أوربية، حتى ما كان منها منتشرا خارج أوربا. فما هو ذلك «المشترك» بين تلك الآداب المتحدثة بألسنة أوربية بحيث يجعل منها «أدبا ذا هوية واحدة»؟

وحدة الأدب الأوربي

إنه في رأى المحررين والمعلق معا: التراث الاغريقي والروماني المشترك، واليهودي - المسيحي، والبيزنطي، والأوربي الشمالي. ولعل محرري كتاب «تاريخ الأدب الأوربي» يشتركان مع سواهما من الكتاب الغربيين في تبرير ما يذهبان إليه من «وحدة الأدب الأوربي» بالتركيز على النقطة الأولى، وهي «التراث الاغريقي الروماني المشترك». إلا أن هذه الدعامة الرئيسية واهية للغاية، ليس فقط بعد أن أثبت «مارتن برنال» Martin Bernal في كتابه «أثينا السوداء» Black Athena (١٩٨٧) أن حضارتي مصر القديمة وما بين النهرين تشكل الأصول التاريخية لثقافتي الاغريق والرومان، ومن ثم فقد كشف اللثام عن الأسباب التاريخية الحديثة التي أدت إلى الترويج لأسطورة «المهد الاغريقي الروماني» للحضارة الأوربية، وإنما لأن هذا (المهد - الأسطورة) في حد ذاته حينما يُستقبل في كل من أعمال كتاب القارة الأوربية أو غيرهم من كتاب سائر قارات العالم لا يلبث أن يتخذ معالم الثقافة المستقبلة له بكل ما تتميز به من خصائص مميزة في المرحلة التاريخية التي تمر بها. وهنا لا نختلف منهجيا مع محرري كتاب «تاريخ الأدب الأوربي»، ومن ثم مع المعلق عليه السيد «رايخمان» وحسب، وإنما كذلك مع مؤلف كتاب «أثينا السوداء» نفسه:

«مارتن برنال» . فليس المرجع الرئيسى – في رأينا – هو مدى تغلغل الحضارة المصرية القديمة فى ثقافة الاغريق حين احتلها المصريون قبل العصر الهيلينى ، أو فى مدى تأثر الرومان المصريين القدماء أو غيرهم من أصحاب الحضارات العتيقة، وإنما كيفية الاستجابة لهذه العناصر الوافدة لدى الثقافة المجتمعية المستقبلة – بكسر الباء – ، والأسباب التى دعت إلى استقبالها على هذا النحو أو ذاك ، مثلا : بالترحاب والتوحد بها أو بالرفض والازورار عنها. وفى كلتا الحالتين ، بل وفى حالة التوحد بالأخر الوافد بالذات، لابد أن يلمس المراقب والمؤرخ الحصيف عملية التحول التى مر بها «المستقبل» – بفتح الباء – من خلال السياق الخاص بالمستقبل (بكسرها) . وأن هذه العملية التحويلية – التى هى تاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة – لايمكن فهمها ، ومن ثم تفسيرها ، إلا من خلال السياقات Contextes المجتمعية الثقافية المحددة التى وفدت عليها . أى – بعبارة أخرى – أن المرجع الذى يجب أن يعتد به هنا هو مصب الوافد الثقافى وليس منبعه، بغض النظر عن أن لهذا المنبع منابع أخرى تمتد على مدى تاريخ البشرية كلها . ومع ذلك فنحن نتفق مع «مارتن برنال» فيما انتهى إليه بحثه – باعتباره متخصصا فى اليونانية القديمة واللاتينية – من أن الركون إلى ما يسمى الأدب والثقافة «الكلاسيكية» – وصحتها اليونانية الاغريقية واللاتينية – على أنهما يشكلان «جذور» ما يسمى الحضارة الأوربية الحديثة و«مهادها» ، ليس له ما يبرره بالعودة إلى أصوله التاريخية للأسباب التى ذكرناها من قبل ، وإنما كان الدافع للترويج لهذه الأسطورة خارجيا بالنسبة للنصوص التاريخية . فقد أصبح يتعين على أصحاب الثقافات الأوربية الحديثة أن «يعثروا» على ما يميزهم عن ثقافات سائر شعوب العالم المهيمن عليه اقتصاديا وثقافيا فى عصرنا الراهن .. وهكذا فقد «اهتدوا» إلى هذه الفكرة السلفية القائلة بمهد مشترك للثقافات والآداب الناطقة بلغات أوربية ، وأن هذا المهد يتمثل فيما يدعى «الإناسة الأوربية» European Humanism ، حتى أن مصطلحات العلوم الأوربية الحديثة صارت لا تصك إلا باليونانية القديمة أو اللاتينية (وغالبا باللاتينية).

كان الحرير الهندى يغرق أسواق انجلترا ذاتها حتى احتلت الهند فى القرن الثامن عشر، وحطمت أنوال الحرير الهندية، وأجبر النساجون الهنود على العمل على

الأنوال الانجليزية ، فكان الكثير منهم يقطع سبابته حتى لا يضطر إلى خيانة صناعته الوطنية .. وبعد أن تم تحطيم الأنساق التنظيمية والاجتماعية والقيمية الخاصة بالمجتمع الهندى، وتم تهميشه على النحو الذى نراه اليوم، لا بأس من «التغنى» بفضل الثقافة الهندية على بعض مثقفى أوربا وأدبائها («هرمان هسه» Hermann Hésse على سبيل المثال) ، مادام هذا «الفضل» هامشيا لا يكاد يذكر ، بل إنه لا يفسر إلا من خلال الثقافة الغربية المستقبلة له .. ولم نذهب بعيدا : فكم من الأعمال الأدبية والثقافية المؤلفة بلغات غير أوربية يترجم إلى الانجليزية ، أو الفرنسية، أو الألمانية؟ وكم يترجم من اللغات الأوربية إلى غيرها من تلك اللغات؟ بل كم من أبناء «العالم الثالث» ، أو ما يدعى كذلك، يتعلم اللغات الأوربية الكبرى، كالانجليزية والفرنسية، والألمانية؟ وكم من أبناء أوربا وأمريكا يتعلم لغات «العالم الثالث» ؟ ألا نكون بهذه المقارنة قد أجبنا بصورة غير مموهة على مدى «انفتاح» الثقافات الغربية على ما عداها ؟ وإذا كانت ثقافات الشعوب غير الأوربية على هذا القدر من الهامشية فى الغرب، فقد ساعد ومازال يساعد على ذلك – فى رأيى – الترويج لـ «وحدة» الثقافة الأوربية والأدب الأوربى عدا عن سائر آداب العالم «غير الأوربى أو الغربى»، ومهما حاولت تبريرات هذه «الوحدة» المزعومة أن تتمسح بالاعتدال، أو «السماحة» إلخ . ذلك أن ما تسعى إلى تثبيته فى الأذهان ، ولاسيما من خلال المؤسسات الثقافية والاعلامية الرئيسية ابتداء بالكتاب والصحافة والإذاعة والتليفزيون ، وانتهاء بالبرامج المدرسية بل والجامعية «الاكاديمية» ، (فقد كان – على سبيل المثال – مؤلف «اريش اورباخ» Erich Auerbach : «المحاكاة» Mimesis ، وكتاب «ارنست روبرت كورتسيوس» Ernst Robert Curtius : «الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية» European Literature and the Latin Middle Ages المشار إليهما فى صدر هذا المقال ، مقررين ثابتين على طلبة الدراسات الأدبية ، وبخاصة الرومانية Romance Studies فى الجامعات الأوربية والأمريكية بعد الحرب العالمية الأخيرة ، أقول ما تسعى إلى الترويج له هذه المؤسسات الثقافية حول ما يدعى «وحدة الأدب الأوربى» يؤدى من تلقاء ذاته إلى استبعاد ولفظ سائر آداب وثقافات العالم غير الأوربى ، مادام لا يشترك مع الغرب فى هذه «الوحدة» الثقافية المزعومة!

● لمناسبة مؤتمر السكان والتنمية الذى عقد بالقاهرة أخيراً ، تحدث بعضهم عن «الإخصاء» .. أى قطع الرجولة عن الرجل بعملية جراحية !.. والصوابُ أن يقال : «الخصاء» بغير ألف ، ويقول القائل : قد خصيتُ الفحل ، ولا يقول أخصيته ! .. وهكذا لم يَخْلُ الكلام حول المؤتمر من فوائد لغوية .

● فى الستينيات أبطلتْ الحكومةُ المصرية الوزنَ بالرطل واستبدلتْ به الوزن بالكيلو جرام .. وأصل «الرطل» للكيل لا للوزن ، قال الشاعر :

لها رطل تكيل الزيت فيه

وفلاح يسوق لها حمارا .

ثم استخْدِم الرطل للوزن أيضا .

● يقول القائلون : «غضب الرجل العظيم ثم سكَنَ غضبه» ! والصواب : «سكت غضبه» بالتاء لا بالنون ، ويقال : سكت عنه غضبه، أو : سكت الرجلُ من غضبه ! .. وفى القرآن الكريم : « ولما سكت عن موسى الغضب» ..

● ويقولون : شكرت فلانا .. والصواب : شكرت لفلان ، وفى القرآن : «واشكروا لى ولا تكفرون» .. ويقولون نصحت فلانا .. والأفصح : نصحت لفلان .. وبعض اللغويين أجازوا شكرته ونصحته ، وأنشدوا قول شاعر الجاهلية النابغة الذبيانى :

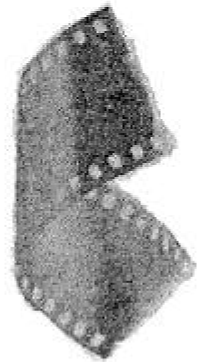
نصحت بنى عوف فلم يتقبلوا

رسولى ولم تنجح لديهم رسائلى .

● فى موشح غنائى قديم مازال يتردد حتى الآن يقول ناظمه : «من منامى احرمونى» .. والصواب : حرمونى ، بغير ألف ، قال الشاعر :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب .

زيارة السيد الرئيس والمهاجر



بقلم : مصطفى درويش

هذان الفيلمان يجمع بينهما شىء واحد ، هو التركيز علي الغريب القادم من الخارج الى بلادنا ، وموقفنا منه نحن المصريين ، وفيما عدا ذلك فالاختلاف بينهما كبير.

ففى حين أن الغريب ، فى نظر منير راضى صاحب الفيلم الاول ، نقمة كلها نكر وشر، فإنه فى نظر يوسف شاهين صاحب المهاجر، نعمة كبرى تحمل لنا من الخير الشىء الكثير.

وغريب «راضى» أمريكى قبيح، قادم إلينا من الغرب البعيد كى يخدعنا بمعسول الوعود والكلام، أما غريب «شاهين» فشاب حكيم، هاجر الى مصر من الشرق القريب، حيث أهل الجوار، كى يستزيد من علمنا حتى اذا ما استقر فى ديارنا، قادنا الى بر الرخاء والسلام.

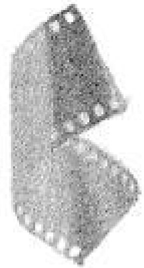
والأمريكى القبيح فى فيلم «راضى» ليس إلا الرئيس «ريتشارد نيكسون» فى أثناء زيارته التاريخية لديار مصر أثر عبور أكتوبر الى سيناء من أجل إزالة آثار العدوان .

الهزل الساقط

ويحكى الفيلم زيارة ذلك الرئيس، كما حكاها الأديب محمد يوسف القعيد فى قصته «يحدث فى مصر الآن» ولكن بأسلوب فكاهى أقرب الى الهجاء.

والقصد من الفكاهة هو كشف النقاب عما فى الحلم الامريكى من زيف ، ذلك الحلم الذى جاء بر مصر مع الرئيس الراحل «نيكسون» عندما كان الأخير مطاردا بوهج ورذاذ فضيحة ووترجيت ، كما كتب بحق الأديب القعيد فى تقديمه للطبعة الرابعة لتلك القصة، وذلك قبل ثمانية أعوام .


رام عندما أحب



ولا يفوتنى هنا ان اذكر أن الفيلم جاء ساخرا بقرية الضهرية التى ترمز فى القصة لمصر والمصريين ، أكثر من سخريته بالمعونة الامريكية وزيارة السيد الرئيس .

وعلى كل، فقصة «يحدث فى مصر الآن» من ذلك النوع الذى يصعب ترجمته الى لغة السينما، شأنها فى ذلك شأن روائع «كالمسخ» لصاحبها الأديب التشيكى «فرانز كافكا» أو الرجل الذى أفسد هيدلبرج لصاحبها الأديب الأمريكى «مارك توين» .

فكلتاهما عبارة عن قصة قصيرة من روائع الأدب العالمى.

والأكيد أن سينمائيين كثيرين قد استهوتهما القصتان، فحاولوا إبداعهما فى أفلام .

والأكيد.. الأكيد أن محاولتهم باءت جميعها بالفشل الذريع .

وقصة الأديب القعيد كما أحسن وصفها الدكتور على الراعى ، لا تعدو ان تكون هجائية سياسية، جرى كتابتها فى شكل روائى غير عادى ، «يتميز بتفجير حدود فن الرواية.

وإذن ، فقد كان من اللازم مراعاة ذلك عند ترجمتها الى لغة السينما ، أى ترجمتها فى واحد من تلك الاشكال السينمائية غير المألوفة، التى نفاجأ بها بين الحين والحين من رواد تجديد مثل «لوى بونويل» ، «آلان رينيه» ، «جاك ريفيتا» و« جان لوك جودار» .

ولكن شيئا من ذلك لم يحدث، وبالعكس انحدر الفيلم الى لغة مسرح، تذكرنا بمسارح روض الفرج فى سالف الزمان .

اختلاف المقاسات

ولست أدرى لماذا وقع اختيار «راضى» على قصة «حدث فى مصر الآن»، بعد طول انتظار فمعروف عنه ، انه بعد فيلمه الاول «أيام الغضب» عن سيناريو لبشير الديك، ظل ممتنعا عن إخراج فيلم ثان ، زهاء ستة أعوام .

وفى هذه الاثناء قرأ قصة الأديب القعيد عن زيارة نيكسون لمصر قبل عشرين عاما بالتمام، وأثر تلك الزيارة على سكان مصر المحروسة، متمثلا فى قرية الضهرية التى ينتسب اليها ذلك الأديب وما أن انتهى من قراءتها ، حتى وقع فى أسرها وقرر ترجمتها الى لغة الاطياف .

ومرة أخرى أساء التقدير ، عندما وقع اختياره على «بشير الديك» مع أحمد متولى لكتابة سيناريو الفيلم .

فقد فاته إنه خلال الأعوام الممتدة بين فيلميه، تحول «الديك» الى ترزى



مجلس القرية يعد لزيارته السيد الرئيس

سيناريوهات على مقاس «نادية الجندى» نجمة الجماهير .

وفرق كبير بين مقاس «الجندى» و«هياتم» نجمة زيارة السيد الرئيس .

وأقول نجمة لأن هياتم تلعب دورا رئيسيا فى الفيلم، حيث نراها تغازل وتراقص رئيس مجلس القرية «محمود عبد العزيز» فى أكثر من مشهد حتى يقع فى حبائلها ، فيتزوجها ، حتى يستطيع معاشرة الجسد الغض فى الحلال .

وطبعا هى تفعل كل ذلك ، مع تشويح بالذراعين ، وتلعيب للحاجبين ، وتحريك للجسد الى جميع الجهات .

داء الاستسهال

والفيلم مليء بغرائب التهريج، ولكن أغرب ما تعجبت له ، هو تغيب هياتم عن الظهور فى مشهد الختام ، ذلك المشهد الذروة الذى اجتمع فيه كل ممثلى الفيلم على رصيف محطة السكة الحديد ليكونوا فى انتظار القطار المقل للرئيسين المصرى والامريكى ، فتغيبها ، والحق يقال، كان أمرا غامضا ، لم أجد له تفسيرا، ولا حتى تبريرا .

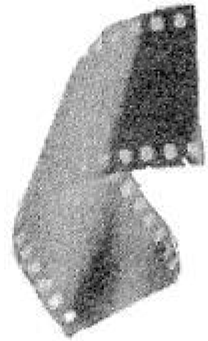
ولعل التفسير الوحيد له، هو ذلك الداء القديم الذى لا تزال صناعة السينما عندنا تعانى منه عناء شديدا ، ألا وهو داء الاستسهال .

والآن الى غريب شاهين ،

فمن هو؟

إنه «رام» – خالد النبوى – ابن «آدم»، ميشيل بيكولى

وكلاهما فى التصور العام المقابل



ليوسف الصديق وأبيه يعقوب فى الكتب السماوية، وبالذات العهد القديم والقرآن الكريم .

وشاهين لا ينكر ذلك فى بيانه باللغة الفرنسية السابق على ظهور العناوين ، حيث جاء ذكر التوراة ضمن المصادر المستوحى منها الفيلم.

وإن كان بيانه بلغتنا العربية، جاء خاليا من ذكر ذلك الكتاب او أى كتاب آخر سماوى أو غير سماوى .

أقول غير سماوى لأن ثمة رواية من أمهات الروايات «يوسف وأشقاؤه» ، كتبها فى أربعة أجزاء «توماس مان» الأديب الالمانى الحاصل على جائزة نوبل (١٩٢٨)، فى أثناء وجوده خارج المانيا مهاجرا، أثر سقوط وطنه فى أيدى النازيين .

ومع ذلك، فلا ذكر لتلك الرواية فى أى بيان، رغم سيل الدعاية للفيلم على لسان من شاركوا فيه، أو بأقلام من انبروا للاشادة به على صفحات العديد من الجرائد والمجلات .

ورام فى التصور العام ليس الا يوسف الصديق معدلا على طريقة شاهين .

فهو لا يجىء مصر غلاما، وإنما شابا يافعا

الأرض الخراب

وغرضه من المجىء الى أرض الغرباء الاستزادة من علم أهلها، فيعرف كيف يزرع الشعير وكيف يقاوم الجفاف، وكيف يكتسب العلم والحكمة. بدلا من الحديث الى الرمال.

وما أن تطأ قدماه أرض مصر، حيث يباع فى سوق العبيد، حتى يكتشف إنه نزل أرضا خرابا .

يستبد بها الأموات على حساب الاحياء قائدها الأعلى عنين «محمود حميدة» وامرأته «يسرا» ظمآنة الى الفحولة ، فلا تجدها الا فى الغريب «رام» وكبير فنانيها مأبون ، لا يفرق فى خدمة الارباب بين «أمون» و«أتون».

وفوق كل هذا شعبها قطيع من الهمج الهامج ، كهنتها منقسمون، وفرعونها شخص هزيل، مغمور لا يعرف من أمر مصر شيئا.

وبسحر ساحر ينجح رام . حيث فشل المصريون

فها هو ذا يتحول بأرض الفراعين من أرض خراب الى جنات تجرى من تحتها الأنهار .

وحول مائدته العامرة يجلس فرعون وقومه يأكلون من طيبات ما رزقهم ذلك الغريب .

إذن نحن أمام غريب ، صانع معجزات جاء مصر، من أجل تعميرها وبنائها من جديد، حتى اذا ما أكمل

رسالته ، تركيا عائدا مع اشقائه الى أرض الاجداد أو الميعاد، حيث يتلقاه أبوه بالاحضان .

أما لماذا فضل عدم الاستقرار في مصر، فلأن المصريين ناكرو جميل، لا يطيقون الغرباء ، حتى لو كانوا راجحو العقل، لطيفو المدخل ، حلوو الحديث، مثل رام.

رام لماذا ؟

وقد يكون من الخير هنا أن نلاحظ أوجه الاختلاف بين رام ويوسف الصديق كما جاء ذكره في العهد القديم والقرآن الكريم.

بادىء ذي بدء «رام» اسم عبري يعني في القاموس العبري مرتفع، سام، وفي القاموس الانجليزي كبش، وقد ورد اسمه في سفر راعوث ١٩:٤ ضمن أجداد داود ملك اليهود، هازم جوليات و «رام» في الفيلم إنسان عادي ، في حين أن يوسف الصديق إنسان على العكس من ذلك تماما.

وكيف لا يكون إنسانا غير عادي، وقد رأى أحد عشر كوكبا والشمس والقمر ، رآهم له ساجدين، فضلا عن أن ربه اجتباه، وعلمه من تأويل الحديث .

ولانه أفتى بالحق فيما رآه فرعون في الحلم من أن ثمة سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات.

وكانت فتواه سببا في نجاة مصر من بلاء عظيم فقد عينه فرعون حافظا لخزائن البلاد .

وهذا يعني بالمفهوم الحديث ، تعيينه وزيرا للخزانة والاقتصاد.

هذا ولم يتجاوز دوره في انقاذ مصر تأويل حلم فرعون ، والحفاظ على ثروة البلاد.

كما إنه لم يكن تائها في مصر مثل «رام» في سفر الخروج.

بل كان أحد حكامها، سعيدا بالاستقرار فيها، فلم يغادرها، واليها استدعى أبويه واشقاءه قائلا «ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين»

الغايات

وأغرب ما أعجب له في الفيلم هو تحرك «رام» وهو مجرد شاب عادي، ولا أقول سلعة تباع وتشترى في سوق الرقيق، وأداة تسخر لغير ما تريد، تحركه بحرية بين صفوف حكام مصر، وهم من هم في ذلك الزمان، وكأنه واحد منهم ، بل وكأنه صاحب سلطان.

من أين جاءته هذه القدرة على التحرك هكذا وسط الفراعين والكهنة والقادة العسكريين؟

الفيلم لا يقول في تفسير ذلك شيئا وحتى النهاية يظل هكذا صامتا صمت القبور ولذلك أكاد أجزم أن تصرفات «رام» وتحركاته وسط الحكام على امتداد الجزء الثاني من الفيلم أقرب إلى لوغريتمات يصعب فهمها على الجمهور غير العالم ببواطن الأمور .

ولعله غموض مقصود، اتخذه صاحب المهاجر وسيلة قريبة لغايات بعيدة.



● سليم حيدر ـ حياته وشعره
● الدكتور همذان سليمان
● دار خضر ـ بيروت

يتناول هذا الكتاب جانبا من جوانب اهتمامات السياسى اللبنانى الدكتور سليم حيدر (١٩١١ – ١٩٨٠) الذى مارس السياسة طوال حياته ، دبلوماسيا ووزيرا ونائبا بمجلس النواب ، وممثلا لبلاده فى المؤتمرات العربية والدولية .

وقد عكف همذان سليمان على دراسة سليم حيدر كشاعر ، ودرس مؤلفاته المخطوطة شعرا ونثرا ، وكان هذا الكتاب، والذى هو فى الأصل رسالة علمية حصل بها همذان سليمان على درجة الدكتوراة من الجامعة اللبنانية عام ١٩٩٠ .

وقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب :

الأول : يتناول حياة الدكتور سليم حيدر ، ودراسته وثقافته ونشاطاته الأدبية ومؤلفاته، هذا إلى جانب الوظائف التى تولاها .

الثانى : قدم الشاعر سليم حيدر ، شاعرا ملحميا .

الثالث : أغراض الشعر التى قدمها ، وما قدمه من مسرحيات شعرية ، وموقفه من حركة التجديد فى الشعر.

وقد ترك سليم حيدر تراثا ضخما نشر القليل منه ولازال معظمه مخطوطا .

فى النثر :

نشر باللغة الفرنسية كتاب «البغاء والاتجار بالنساء والأطفال» وهى رسالة الدكتوراة التى حصل عليها من جامعة باريس ـ ١٩٣٧ ـ ، مواقف وآراء سياسية ، نشر عام ١٩٦٩ .

فى الشعر : نشر أول ديوان عام ١٩٤٦ بعنوان آفاق ، وفى عام ٥٦ نشر مسرحية شعرية بعنوان ألسنة الزمان ، وفى ١٩٧١ نشر قصيدتين طويلتين فى الرئيس الراحل جمال عبدالناصر تحت عنوان «يانافخ الثورة البيضاء» قدم لهما الشاعران الكبيران : بولس سلامة وعمر أبو ريشة .

أما الأعمال التى تركها مخطوطة فهى :

مجموعة من الدواوين: أشواق ـ أشجان ـ ألوان ـ لبنان ـ إلى من ، وملحمتان بعنوان : إشراق ، الخليقة .

كما ترك كتابا بعنوان «آراء حول الشعر» ومجموعة دراسات حول التربية والأدب والنقد واللغة والشعر ألقاها فى مؤتمرات الأدباء العرب .

وقد اهتم فى أشعاره بوحدة القصيدة ، حيث كان يرى أن القصيدة وحدة عضوية متماسكة وليست أبيات مفككة تنقل وتبدل دون أن يتأثر المعنى .

أما رأيه فى الشعر الحديث ، أو الذى أطلق عليه الشعر المنثور ، فقال : « يلوح لى أن طليعة شعراء الشعر الحديث يفكرون أجنبيا ويكتبون عربيا ، أو أنهم يحاولون أن يصيغوا بالحرف العربى تجارب سواهم ، مع أن المعاناة الشعرية هى الشرط الأساسى للإنتاج الشعرى ، ولكل لغة طبيعة وروح وسمت، ولا يمكن تجاهل هذا الأمر تحت شعار التجديد ، لأن التجديد الفنى يجب أن يتم داخل طبيعة اللغة وبواسطتها ، إن الشعر الحديث الذى تجاهل معطيات اللغة العربية وأصولها الفنية ولجأ إلى المعميات تغطية لعجزه وإيهاما بأنه يبدع جديدا ليس مكتوبا له ـ فى اعتقادى ـ أن يعيش طويلا» .



● الزلازل وتوابعها
● الدكتور محمد الشرقاوى
● مركز الأهرام للترجمة والنشر

مع تطور العلم والأجهزة العلمية ، أصبح هناك إمكانية للتنبؤ والتوقع لما يحدث من كوارث طبيعية ، إذا كانت هناك صعوبة فى دقة التوقع : فلا أقل من الاهتمام بالجانب الوقائى، وفى كتاب الزلازل وتوابعها يجيب الدكتور الشرقاوى على التساؤلات التى شغلت أذهان الناس منذ وقوع الزلزال فى ١٢ أكتوبر ١٩٩٢ .

بشكل علمى، وبأسلوب مبسط ، عن الزلازل ، أسبابها وأنواعها ، والاستعداد لمواجهة أخطارها ، والتصرف الأمثل أثناء الزلزال وما بعده ، وقد أفرد الكاتب فصلا كاملا عن مصر والزلزال ، وموقع مصر بالنسبة لأحزمة الزلازل ، وتاريخها فى مصر ، ويناقش الدكتور الشرقاوى إمكانية التنبؤ بالزلازل ، والتحكم فيها .

الكتابة عبر النوعية

إدوارد الخراط

● الكتابة عبر النوعية
● إدوارد الخراط
● دار الشروق

الكتابة عبر النوعية - مقالات فى ظاهرة «القصة القصيرة» ونصوص مختارة للناقد المبدع الكبير إدوارد الخراط، الذى يحاول أن يقدم هذا المصطلح «القصة القصيرة» ويرى أن هناك مصطلحا قصصيا بحتا، هو الذى يفرق بين القصة القصيرة جدا، «والقصة القصيرة» وعناصر كل منها ومن العناصر القريبة المتاحة، عنصر الطول ، أو عنصر القصر، بالملاحظة العملية سنجد القصة القصيرة ، قصيرة وأحيانا قصيرة جدا بحيث تكاد تكون ومضة أو برقة أو التماعة أكثر قصدا من لقطة وأكثر قصرا من شريحة، والحجم الزمنى للقصة، أعنى الحجم الكتابى نفسه قصير ، ثم إن هناك قدرا كبيرا من التكثيف .

أما أهم عنصر - فى تصوره - يفرق بين القصة القصيرة بكل أنواعها والقصة القصيرة فهو اتخاذ نوع معين من السرد مما يخالف القصيرة ، فى القصة القصيرة السرد عنصر ذو أهمية فائقة ، لازالت هناك حكاية ليست حكاية بمعنى الحبكة التقليدية ، إذ يمكن للقاص ، فى القصة القصيرة أن يفاجئك بالحل منذ البداية ، أما العنصر الثانى فيتعلق بموسيقى العمل الفنى ، فالإيقاع والبيئة الموسيقية إذا كانت تحتل المكانة الأولى فلعلها تميل به إلى جانب القصيرة البحت ، أما القصة القصيرة فإن بنيتها الأساسية فى سرديتها لا فى موسيقيتها ، هذا ما يعنيه الكاتب بالمصطلح القصصى الذى يفرق بين النوعين .

أما النماذج التى قدمها إدوارد الخراط ، كدراسة تطبيقية لأفكاره حول القصة القصيرة فكانت لأبرز مبدعى هذا النوع الجديد فى رأيه وهم ، الأدباء والأديبات :

بدر الديب - يحيى الطاهر عبد الله - نبيل ناعوم - محسن المخزنجى - اعتدال عثمان - منتصر القفاش - ابتهال سالم - ناصر الحوانى .

تجربتى مع الإبداع

مع عذاب الإبداع !

بقلم : محمد صدقى

●● علمتنى محنة تجربتى مع الإبداع قيمة جوهرية كونت أهم قناعاتى الفكرية التى حفرت معناها الخاص فى ضميرى.. قناعة التزمت بها .. تقول لى . تصرخ داخلى دائماً .. تحدثنى .. أن أى كاتب جدير بوصف مهنته مطالب دائماً بأن يأتمن قارئه على كل ما يفكر فيه ، على كل ما يشغله ، يثير همومه .. مطالب بأن يبوح لقارئه بكل ما يتأكد من معرفته من خلال شرف وذكاء الجرأة التى يفتقد الكاتب الحر صفته إذا فقدها ..

●● خجول أنا .. منطو دائماً فى علاقاتى العامة بالناس .. أجد صعوبة فى شرح ابداعاتى أو الحديث عما يسمى فى مضمونها بالمسكوت عنه والمضمر بين ثنايا تصرفات أبطال قصص وحواراتهم، أو وصف سلوكياتهم.. خجول .. صموت.. صبور.. إلا فى مواجهة الظلم الواقع على الآخرين ثم على نفسى أحياناً ..

كذلك فى تكوينى الشخصى كمبدع الكثير من الذاتية ، وإذا شئت الصراحة ، الصراحة التى توسمنى أحياناً ببعض الغرور المفاجئ فأنا طفل مشاكس عنيد يشعر باستمرار أنه سُلب الكثير من حقوقه المشروعة ، وإنه لذلك قد جاء الى العالم ليختلف معه ، يتشاجر ، يتصارع من أجل استخلاص حقوقه وحقوق الآخرين ..

●● لا أعرف لازمة أو عادة ترتبط بفعل الكتابة عندى، كوقت محدد، أو نوع من الورق، أو الأقلام أو مكان خاص للكتابة أو موسيقى أو هدوء تام حولى أو القراءة قليلاً أو كثيراً قبل البدء فى الكتابة..

السبب المباشر اليقينى فى ذلك أن حافزى للكتابة أقوى عندى من كل هذه التعلات ، لأن غايتى من الكتابة والأمر الذى يسلها لى .. هو أنها سلاحى الذى أواجه به الوجود الذى اضطرب بين أحداثه وناسه ، مصراً على الوجود بفعل الكتابة من أجل تحقيق غايتى من ذلك العالم الذى صهرتنى معاناته ولا أريد



محمد صدقي

لغيري ، خصوصا الأطفال ، أن يلقوا مثلما لاقيت في طفولتي وشبابي .

لكن القضية الحقيقية وراء وقبل كل تلك التعلات هي من أجل ماذا .. أكتب .. ويكتبون .. !! مع من أنا .. ومع من ذلك الذي يكتب بظروف ولوازم وعادات .. تلك هي القضية ..

عن البكارة .. الالهام .. والحافز

● عن لحظات الكشف والتوهج ، أو غمرة الابداع في فعل الكتابة أقول أن بكارتي كلها نابعة من كيس همومي الخاصة ، أمزج فيها عادة بين التجربة الذاتية الفردية، وبين هموم عامة للآخرين.

القراءة لبعض المبدعين الذين أحب إبداعهم قد تكون مثيرة لذكريات كامنة بين الطبقات المتحجرة من تجاربي ، أو الكوامن الحية المعذبة لروحي ، قد يكون لقائي بشخص شاركني خصوصية ما . أو تجربة قاسية ، أو زمالة عمل بمثابة أحد المثيرات التي تفجر لحظة الالهام للكتابة ، قد يحمل ذلك لي هماً .. أو مغزى .. لكن هذه الإثارة قد تلجئني للجلوس في أقرب مقهى للكتابة ، وقد لا تدفعني للكتابة فوراً .. وإنما كتابة فقرات ، أو ملاحظات أثارتني ، في كراسة أحملها دائماً معي في حقيبتي ، ثم تظل هذه الإثارة بالفكرة تلازمني ، تظل عالقة بذهني ، تشاغبني ، حتى تأتي اللحظة التي لا أسميها حافزا للإلهام الداعي لفعل الكتابة ، وإنما الأصل هو المغزى الذي أريد أن أوصله القارئ من خلال الفكرة أو الشخصية أو الحادثة .. (لذلك فكثيراً ما كتبت القصة حتى منتصفها ، ثم تركتها لابتعاد المغزى عن أداء فعله المرغوب .. ومن هنا تكون مسودات قصصي تحمل عدة تواريخ لبداية كتابتها أو نهايتها كما يكون الشطب والتعديل واستبدال الكلمات بأخرى مع أسهم الى أعلى الصفحة وجوانبها لبعض الجمل المضافة ، حتى أعود لكتابة القصة .. أو إتمامها مزحوماً بمخاض الميلاد ، لأصب القصة نفسها بمعالجة صياغية غير المسودة الأولى .. خصوصا بعد شطب المقدمات التي تعودت أخيراً على حذفها من مشروعات قصصي، لأبدأ من لحظة انفجار الحدث ، معتبراً أن ما شطبته من سطور لم يكن سوى عملية

فعل الكتابة عندى ، ليست كلها معاناة أو آلام كما قد يزعم البعض .. إنها تعطينى متعة الدهشة واللذة مع وهج الاكتشاف ..

هذا الفعل اللا ارادى بالنسبة لى – أستجيب له مأخوذا بمجابهة صرعة الروح والجسد معاً عند العثور على المغزى الذى أحب أن يصل الى ذهن القارئ وروحه ..

هذا الفعل الدرامى ليس عندى عملية شاقة أو مضنية ، بقدر ما فيها من عناصر المتعة الذهنية والمادية– أكاد أقول الجسديه البيولوجية – هكذا أجد نفسى واقعاً تحت تأثير مفرط من الاحاسيس الخاصة المعايشة لما اكتبه ..لحالة أقرب الى التروحن، كما يتلقى الصوفى انفجار كمون وجدانى داخله، يجعله مسلوباً بفعل لا يدرى كهنه، إلا بعد حالة الافاقة من تروحنه ..

الآلة .. فى الانبيق

●● كثيراً ما سألنى البعض وقد عملت بيدى فى عديد من المهن والصناعات، ما هى استيحاءات علاقتى بآلات العمل المتنوعة خلال تجربتى القصصية ؟ كيف كانت الآلة وسيطاً فى معمل مغامرتى الابداعية .. ما هو منظور توظيفى لها فى كتاباتى . ؟!

لمثل هذا المتسائل أقول .. إسمعنى .. يقول الكثيرون أن العمل شرف .. العمل واجب .. لكن .. برغم أن هذا التعبير أو الشعار يعبر عن حقيقة ، فإنه تعبير مثقفين يبعد عن الواقع العملى كثيراً حين يفرغ من مضمون ظروفه .

بدءاً مع تجربتى من الفأس والمحراث الى الشاكوش والمنشار والمفك ولمبة لحام الاوكسچين ونول النسيج وتروس المخرطة وأفران صهر الزهر والنحاس ، هذه الآلات التى استبدلتها بالقلم الذى فى يدى الآن كانت دائما العلاقة بينى وبينها هى علاقة الجدل بين الجهد الذهنى والجهد العضلى، علاقة الصـــراع بينى وبين مالكى هذه الآلة .

هذه العلاقة ترسبت دلالاتها دائماً فى ثنايا الكثير من قصصى كأنما هى نواة المادة الاساسية خلال تحولاتها الكيمائية فى جهازى الانبيقى القصصى خلال مغامرتى الابداعية ..

هذه النواة المتحولة .. المثيرة لأفكارى، كانت تملى علىّ كيف أصف بطل قصتى خلال معايشته لاستخدامات هذه الآلات .. كيف يحبها وكيف يكرهها ، كيف تضيف هذه الآلات لخبراته مستخدماً قدرات خاصة بما مثلته فى معارفه .. فلقد سبق أن تعودت أنا نفسى اكتشاف أن لهذه الآلات روحاً كروحى .. كيف كانت دائماً جزءاً مكملاً لكينونتى كمنتج ، جزءاً من إدراكى لسيطرتى عليها ، وإثبات

وجودى بها ، وانتصارى على معاناة قسوة الوجود..

لقد أغنت علاقتى بآلات العمل بتعقيدات أدائها سهولة التعبير والوصف الأدبى كما استخدمتها فى الحوارات والتشبيهات خلال قصصى التى تناولت حياة قطاعات من أفراد الطبقة العاملة .

الآلة والإنسان ، الإنسان والآلة .. لازمتان متعانقتان فى قصصى ، تشكلان مفردات مهمة تدور حولها أحداث ومعانى ما استهدفته من كتابة الكثير من قصصى مثل قصص « فى المسبك ، الوابور الجديد، فى إنتظار الساعة الثالثة – أمنية – المخرطة .. وغيرها » .

أقول وأكرر أن هذه الآلات المتنوعة كما علمتنى خلال عملها وتعطلها واصلاحها المعنى الغامض على كثير من الكتاب حول فرحة سيطرة العامل عليها ، معاناته معها ، فرحته بحسن أدائها ..

لقد كانت دائماً تعلمنى ، تزحم إلىّ بالأفكار كما يعمل ذهنى الآن والقلم فى يدى .

وعلى فكرة . هذه الجدلية مع المواصفات السابقة .. تستعصى على ذهنية الكثير من نقادنا الاماثل حين يخلطون فى تحليلاتهم النقدية للعمل الفنى.

علاقة المكبوت .. بالمسكوت عنه

●● حول شهوة الابداع .. وشهوة النشر .. ما هو مناخهما فى الحراك الاجتماعى ، ما الفارق بينهما .. وما هى دلالة علاقاتهما المتصارعة بين نوعين من المبدعين أحب أن أقول أن هناك فارقاً بين هاتين الشهوتين .

شهوة الابداع مغامرة مسئولة لتحقيق غاية سامية بناءة تعمل لصالح الإنسان ، وفى شهوة فاعلها كالشلال لا يوقف اندفاعاته سد أو حاجز عنت ، هو يرفض الاستسلام والتهاون لأن مهمة الكاتب عنده غالبا ما تلقى المجابهة من خصوم قادرين يخشون هذا النوع من الكتابة ، ذلك النوع الذى يثير بكتاباته القارئ الفطن ، والقارئ الصامت ، بل يخلق له قارئاً خاصاً .. لماذا؟ . لأنه بشهوة ابداعه يفجر المكبوت ، يصهر ويظهر المسكوت عنه ، كتاباته تدفع بحجم إثارة الذهن لتحريك العقول ، ودفعها للفعل لا مجرد العلم والتسليم أو التسلية ..

هذا النوع من شهوة الابداع لا تحده لا توقف نبضه وتأثيراته حصارات إغراء أو احتواء أو رهبة أيديولوجية أو أسنان سلطة ..

أما شهوة النشر إياها .. فهى شهوة الحصول على مغنم ذاتى مادى ، فهى فى ظروفنا الراهنة صنيعة حصار مؤسسات إعلامية أمام كل قيمة فاعلة فى تطوير الابداع .. حصار يدفع البعض الى طريق

استشراء نقود البترو دولار ، طريق طمع بعض الانظمة المتخلفة التي تحلم بان تكون عندها صحف ومجلات ودور نشر فتستخدم خدماً من الكتاب في إطار ما ترسم هي ، منتهجين أسلوب عدم التعويل على قيمة الانتاج أو مدى أثره في القراءة .. وهؤلاء من الكتاب أعتقد أنهم يوقفون مواهبهم بما ينشرونه هنا ..أو هناك .. لأن شهوتهم منذ البداية منطفئة بحكم وعيهم المسبق بالعجز والضعف عن تحمل مسئولية الكتابة التي هي فعلا كتابة..

عن الحداثة .. وذكاء البساطة

●● حول مفهومي لاشكالية الحداثة وما بعدها عند بعض كتاب القصة ، أعتقد أن الحداثة التي يكثر الحديث عن نماذجها الشائعة الآن قد أصبحت ضد ذكاء البساطة في عرض أفكار المبدعين من كتابنا الشبان وتعبيراتهم الأدبية عن واقعنا الحالي ..

ثم هناك سؤال .. هل الحداثة تعني الخروج على كل القواعد والقوانين الفنية المتعارف عليها ، وهدمها وتحطيمها .. لتحقيق أشكال لا تخضع للمقاييس الفنية السابقة .. ؟

تكملة السؤال أيضاً .. ومتى تكون الحداثة مناسبة لمجتمع ومدمرة لمجتمع آخر .. ؟

لماذا تسعى الحداثة لاقامة جدران ضبابية تستهدف عدم تنبه الانسان للواقع حوله من خلال ازاحته عن الوعي بواقعه والتيقظ لوجوب تغييره .. لماذا البديل تلك الدهشة والتوهان الفني في دهاليز غرائبية ولا معقولة .. ؟

لست ضد الخروج على أسس بناء القصة والرواية التقليدية بتغيير أشكالها الفنية وتطوير بنائها ومعمارها ، ولا أصادر على أي طريقة للابداع ، أو محاولات اكتشاف صيغ فنية جديدة تتفق مع تعقيدات الحياة وعلومها وفنونها في مجال التقنيات الحديثة .

قد تكون الحداثة بتياراتها المختلفة تطوراً في الأسلوب ، لكنها لا يصح أن تسمى حداثة إذا عبرت عن اخلاط من المعارف البعيدة عن إثارة وعي الإنسان بظروفه وواقعه .. وإلا أصبحت فاقدة لما يجب أن يقدمه المبدع لقارئه الذي من المفترض أنه قد استأمنه مسبقاً على تنوير وإيقاظ وإمتاع قيمه الوجدانية والروحية ..

الفعل الابداعي من خلال كلمات اللغة وقدرات ايحاءاتها ليس سلوكا منعزلا عن الواقع والبيئة فالفعل الابداعي اللغوي ليس ترفاً ، ولا نزقا ، أو مغامرة فنية جانحة ، بل ينبغي أن يكون من صلب الواقع الانساني الحياتي والتاريخي في تطوره ..

لذلك فالأسلوب الأدبي قد يتسم

بالحداثة ، والشكل الفنى الحداثى أيضاً ، لكن فى مجتمع معين له قابلية لذلك .. بينما يكون مثل ذلك مجرد بدعة بلا جدوى فى مجتمع آخر ، مختلف الثقافة بما يتضمنه من قيم وعادات وتقاليد ومعتقدات وتراث .. لأن هذه الابعاد مجتمعة تفرض ضوابط ومعايير وحدود لما يتطلبه المجتمع من حداثة ..

من أجل ذلك ينبغى ان يحتفظ الابداع الفنى بالتراث المحلى ، وإلا أصبح ذلك الابداع غريبا عن واقعه ، منفصلا عن تواصل مراحله ..

لماذا لم أقل كل الحقيقة .. ؟

●● فى مواجهتى مع نفسى أحب أن أعترف أننى ندمت فعلاً على أننى كتبت بعض قصصى بالشكل الفنى الذى نشرت به .. ندمت .. وربما خجلت أيضاً .. لكن من حسن حظى أن أغلب هذه القصص لم تضمها مجموعات قصصى الثمانية التى نشرت .. ولكم أتمنى لو أملك أن أعود لكتابة هذه القصص بشكل آخر ، بل وأغير من مفهومى لشخصياتها وأسلوب التعبير عن أحداثها ..

كما أن بعض أبطال قصصى التى نشرتها فى فترة الاربعينات والخمسينات والستينات يطاردون ذاكرتى بالعتاب وتساؤلات الاتهامات ، يطاردوننى فى أماكن أرتادها ، أو حول أحداث واجهتها وكتبت عنها ويسألنى البعض عن تفسير لها ..

لكن الأقسى على النفس ، والأخطر فى المواجهة الداخلية بينى وبين نفسى ، أن بعض أبطال قصص أخرى فى ارشيف ذاكرتى ، قصص لم أكتبها بعد، قصص يطاردنى أبطالها مطالبين بتسجيل علاقتهم بى ، وتأثيرهم على حياتى على الورق .. وفى دائرة ضوء أطلاع القراء على جوهر وأسرار حياتهم ، يطاردوننى بمحاذير تجاوز عمرى السبعين عاما ..

هؤلاء أبطال القصص التى تأخرت ، أو توقيت من مغبة كتابتها أحياء بعضهم ، وأموات أغلبهم .. أولئك يطاردوننى خلال وحدتى مع نفسى لأننى أعرفهم ، أحببتهم، اختلفت معهم .. شاركتهم أحلاماً ، ولهم حقوق فى عنق قلمى ، وينبغى علىّ بالحتم أن أكتب عنهم ، أو كتبت ولم أستطع نشر ما كتبته عنهم .. هؤلاء وأولئك يسألوننى دائماً ، وبعذاب أو غضب لماذا فضحتنا .. كشفت سترنا .. أدنتنا .. حكمت علينا بالخطأ .. أو لماذا لم تقل كل الحقيقة ؟.

يا أصدقائى .. أبطال قصصى القادمة .. ربما كان معكم بعض الحق أو كل الحق .. لكن .. صبرا .. ربما كان فى العمر بقية من كتابة . كل أو بعض الحقيقة ..

مجيد طوبيا

ومحاولات الانفلات من أسْر التقليد

بقلم : د. سيد حامد النساج

يخطو مجيد طوبيا خطوة أكثر تقدماً فى تصميم القصة القصيرة . ولعله كان الوحيد الذى شغلته محاولة التجديد فى البناء ، من بين رفاقه الذين وقفنا عندهم فى القسم الثانى من الدراسة . لم يوغل فى الرمز ، أو اللامعقول : أو التجريد . ولكنه حاول اقتحام ميدان «الشكل» بوسيلة محسوبة، غير مفرطة . ولما كان حريصا على الاقتراب من قارئه ؛ لأنه يريد أن يقدم له تجارب إنسانية خالصة ، من خلال ذاته هو وانطباعاته ؛ فإنه استند إلى أساسيات (الشكل) التقليدى فى صياغة عناصر القصة القصيرة : وسيلة تعبيرية يتسلل بها إلى قارئه . مع عدم الابتعاد عن بث روح جديدة مبتكرة : كالتزامن ، والتقطيع السينمائى، والإفادة من الحلم ، ومن الموروث الفرعونى ؛ حتى تكون رؤيته واضحة ؛ وكى يكون وجوده الفنى مبررا . لذا فإن عدد القصص التى تظفر فيها بعناصر تجديد ، تفوق تلك القصص التى استند إليها بعضهم فى رفع شأن أصحابها ، وجعلهم زعماء التجديد ، ورواد الفن، وأعلام التطور .

والعناوين التى ابتكرها مجيد طوبيا تشبه - إلى حد ما - تلك التى لاحظناها عند كتاب التيار الثائر المتمرد ؛ من حيث الطول ، والدلالة ، والمغزى ، وتدل على معاناة عند التفكير فيها ، وأثناء بنائها وتأليفها . وهى - عنده - تفوق عدداً تلك العناوين التى جاءت تقليدية : «شكاوى ملاك الموت الفصيح» ، «فوستوك يصل إلى القمر» ، «خمس جرائد لم تقرأ» ، «ثقوب فى الأوراق الخضراء» ، «مائة مليون نحلة فى الرأس» ، «الفأر الذى لم يمت» .


مجيد طوبيا

ملامح التجديد عند طوبيا

ولعل أول ملمح من ملامح التجديد فى أسلوب مجيد طوبيا ، هو ما أشارت إليه الدكتورة سهير القلماوى فى تقديمها مجموعته (فوستوك يصل إلى القمر) التى صدرت أواخر ١٩٦٧ حيث تقول : (وهذا التوازى عنصر مهم فى فن الأديب الشاب نجده يكون خصائص البناء الرئيسية للقصة أحيانا كثيرة ويكاد يوجد بقدر ما فى كل قصة وهو عنصر من عناصر الكشف عن الرمز والتعميق لمدلوله فى نفس الوقت) ص٢. وهى تعنى بالتوازى دوران القصة فى خطين متوازيين : خط الخارج وخط الداخل الذى يتطور بنفس درجة تطور الحدث الخارجى . توازى العالم المرئى المحسوس الذى يجسده الكاتب ، مع الذاتى الشعورى الذى يصطرع فى داخل الشخصية ذاتها ، حيث تتحرك الحوادث فى الخارج ببطء ، بينما تتوارد الخواطر فى ترتيب منظم فى عقل الشخصية وذهنها .

نضيف إلى هذا ما يمكن أن يسمى بالتزامن ، أى حدوث أكثر من حدث فى وقت واحد ، وفى أكثر من مكان دون أن تفقد القصة القصيرة ذلك التيار الشعورى والوجدانى والانفعالى الذى يسرى فى كل كلمة، ودون أن يحول بين «الانطباع» الذى يستشعره الكاتب ويستهدف نقله إلى القارئ، وهو فى هذه الحالة يضم الذاتى والموضوعى . الداخلى والخارجى . المحلى والعالمى . مادامت الوحدة لم تتأثر ، ومادام الهدف قائما دون أن يتشعب ، وكذلك الانطباع ، إذ إن الغاية من القصة القصيرة تكون أعم وأشمل ، كما أن الدلالة تكون أقوى .

ولا يخطئ القارئ تلمس هذا العنصر فى معظم القصص . والكاتب يساعده على هذا فى بعض الأحيان . حين يخص بعض جمله بالوضع بين أقواس ، أو بالكتابة بحروف أكبر ، أو بأحبار أكثر سواداً من بقية كلمات السرد والوصف . من ذلك ما نلاحظه فى قصة «العشاء» - مجموعة (خمس جرائد لم تقرأ) حيث التداخل المقصود والمرسوم بدقة بالغة ، بين النص الأصلى الذى ندركه من رواية البطل . ووصف شعوره لحظة الدخول بزوجته فى نفس الوقت الذى يحكى فيه الأب قصته مع الأم عندما تزوجها . والشخصيتان شخصية واحدة . والراوى راو واحد . وقد انصهر حديث الأب فى بوتقة النص ، فجاء كاملا لا

قطع فيه . المهم أن الخلل غير موجود ، والملل لا يتسرب إلى القارئ : (أحسست يدى بصوتها يخرج . ألصقت أذنى فوق ظهرها فلمست نعومته وسمعت أبى يقول ونحن نهبط : «أحسنت الاختيار ، لكنها نحيفة . كانت أمك تتهادى فى مشيتها كالبطة ممتلئة وبضة» - لسعتها برودة أذنى ، ارتجفت وهبت واقفة - لكنه عند العشاء مال على أذنى : «هل تأكدت من أن شعرها طبيعى ؟» .. استرجعت رائحة عطرها ونظرت له دهشا ، فقال بلهجة خبيرة : «يجب أن تكون حريصا ، الموضة هذه الأيام هى تزييف شعر الرأس» .. أقسمت له أن شعرها طبيعى ، كذلك أسنانها ، وعلى أننى تأكدت من أن صدرها غير مزيف . فسقطت الملعقة من يده وحملق مذعورا) ص٣١ - ٣٢ وللمقابلة بين ما كان وما هو كائن ، أو بين صورة وصورة؛ يكثر هذا التداخل والتوازى فى قصة «نبض الجناح» مجموعة (الأيام التالية) صفحة ٨٨ ، ونجده فى قصص «الرصيد» ، «زفة» ، «الزمان والمكان» ، «المجنون» مجموعة (فوستوك يصل إلى القمر) . وفى قصص : «مائة مليون نحلة فى الرأس» ، «كل الأنهار» ، «الجاحظون» ، «خمس جرائد لم تقرأ» مجموعة (خمس جرائد لم تقرأ) وقصص «لايذكر البداية» ، «رأسها فوق صدرى» ، «نبض الجناح» ، مجموعة «الأيام التالية» .

خاصة أخرى تلمح إليها الدكتورة سهير القلماوى ؛ وهى التقطيع السريع للجمل فى الوصف والحوار والسرد (إنه ينتقل بسرعة من زاوية إلى أخرى مخالفة كل المخالفة ، وجملة من هنا قصيرة مملوءة حيوية تكاد تقفز قفزا فى تفكيرنا ، وأخرى من هناك من بعيد بجامع التوازى بجامع التشابه أو بأى جامع آخر رمزى أو مباشر وفى هذه السرعة والحركة الحية تكمن جاذبية أسلوب القصاص مجيد طوبيا) ص٥ . وليس من شك فى أنه أفاد - هنا - من دراسته للسيناريو السينمائى ، ثم ممارسته الفعلية لكتابة عدد من الأعمال السينمائية والتليفزيونية . الصورة متحركة ، الحدث تام متطور ، الشخصية فى حالة فعل ، الجملة فى لحظة توتر وعدم استقرار . إنه يحتفظ بالفعل فى حالة «حضور» ، وفى «لحظة آنية» ، ومن ثم كان استخدامه الفعل المضارع بكثرة ، وهو لا يربط استخدام هذا الفعل فى هذه الصيغة بالشخصية المحورية فقط ؛ ولكنه يقدم معظم شخصياته فى «الآن» - «اللحظة» - «الكائن» ، بحيث يجعل الشخصيات ، والقارئ ، والأفعال ، فى حالة حركة لا سكون ، تقدم لا رجوع إلى الوراء ، استمرار لا ثبات .

نقلات فنية مطلوبة

إن الكاتب لا يتوسل بالفعل المضارع فى بداية القصة فقط ، ولكنه يستخدمه فى بدايات الفقر : لترتبط الحركة التالية بالسابقة ، أو التابعة بالمحركة ، وهكذا .

إنها نقلات فنية مطلوبة . لأن تركيز الكاميرا اللاقطة فى مشهد واحد ، أو فى حركة واحدة ، أو شخصية واحدة ، يعود بنا إلى حيث الثبات والجمود واللاحركة ، فتفقد القصة الحيوية والحرارة والتدفق : فلا يكون ثمة تجديد هنا . إن الثبات وحده هو الذى يصيب عنصر الدراما فى القصة القصيرة ؛ وقد يدفع بها إلى أن تتحول إلى مقال فكرى فلسفى .

يلعب الفعل المضارع دوراً مهما فى قصة «المكان والزمان» إذ تبدأ به بدايات الفقر ، ويستخدم لا للدلالة على حركة الشخصية المحورية وحدها ، ولكن للوقوف على الحركات الآنية ، فى ذات اللحظة ، للتلميذات داخل الفصل الدراسى مع المدرسة ، والأكثر من ذلك أن الكاتب يبدأ الجمل القصيرة داخل بناء الفقرة الواحدة بفعل مضارع . كما نلاحظ فى الفقرة الثانية : تتعب من طول الوقفة – تجلس على المقعد – ترمقهن فى عطف وحنان – تهرش تلميذة فى شعرها – تعض أخرى فى قلمها – تضيق ثالثة من عينيها – يفرقع إصبع من ركن الفصل . وهكذا حتى نهاية القصة .

إن للحاضر وجوده القوى . وإذا وجد الماضى فإنما يكون مرتبطا بالحاضر . وقدرة الكاتب تبرز من حيث إنه لا يتعامل معه ماضيا ، بل إنه يستخدمه حاضرا آنيا ، ومن تفاعل الحاضر – الآنى ، مع الماضى تلمح صورة المستقبل أو الزمن القادم . إن هارمونى الأزمنة ، وانصهار عدد منها فى زمن واحد ، لا ينفصل عن شخصية البطل ، كما أن حدوث أكثر من فعل ، فى أكثر من مكان ، فى وقت واحد ، يرتبط ارتباطا عضويا بالفعل الذى يؤديه البطل . وما يوحى به من أبعاد ودلالات . ومع ذلك فإن العالم الفنى الذى يرسمه الكاتب ليس ضبابيا ، ولا جامدا . إنه عالم معقول ، متحرك ، فيه قدر كبير من النقاء ، والهدوء النفسى ، والشاعرية ، والكاتب يلجأ إلى مختلف الأساليب كى يجعل هذا العالم ماثلا أمام عينى القارئ .

الجمع بين السياق التقليدى والاسلوب العادى

وكان مجيد طوبيا أكثر استخداما للعناوين الداخلية ، التى قد تكون رئيسية فى بعض الأحيان : (أنظر فى ذلك قصة «المعدول والمقلوب» مجموعة (الأيام التالية) صفحات ٥٧ ، ٦٦ ، ٧٩ ، ٣٦ ، ٢٨) . وفى مجموعة (الوليف) تتوفر القصص التى تتخذ مثل هذا الأسلوب وسيلة فنية : جملة مثلها – بعض التحنيات – إغماض العين – الوليف . لكن ذلك لم يمنع الكاتب من الجمع بين السياق التقليدى والأسلوب العادى المألوف فى السرد ، وفى جعل ضمير المتكلم هو السائد راويا وبطلا ، وبين الحرص على أن يتمسك بالتجديد منذ إصدار المجموعة القصصية الأولى حتى مجموعته الأخيرة فى ١٩٧٨ . فهناك قصة بعنوان «أشهر رسائل الحب» ص٨١ مجموعة (فوستوك يصل إلى القمر) يقوم السرد فيها على تبادل الرسائل

القصة القصيرة المصرية فى الستينيات ●

وهو أسلوب كان مفضلا عند الكُتّاب الرومانسيين ، وثمة قصص أخرى لا نحظى فيها بأى ملمح من ملامح التجديد ، مثل «للذكرى» ، «النظرة فالابتسامة والعمر قصير» ، «الرحيل» ، «زفة» .

والمتأمل فى قصص هذا الكاتب سوف يلاحظ أنه قد تكون له نظرة معينة ، أو أن يكون له تعليق على فعل أو سلوك أو قول ، فلا يدعه يفلت منه ، ويبثه فى حينه ، مع حرصه على أن يضعه بين قوسين دون أن يخل ذلك بالسرد ، بل إنه يغنى فى كثير من الأحيان عن جملة مطولة ، أو عن حركة جديدة ، أو استطراد فى وصف الشخصية أو فى تحليل سلوكها . وهذا نظفر به فى قصة «خمس جرائد لم تقرأ» : (شعر بأن ذلك عجيب فتعجب) . (كان ذلك مرهقا فتعبت) . (لم تعجبنى رائحتها فتقززت) (كان ذلك قبيحا فاستقبحته) . وفى قصة «مائة مليون نحلة فى الرأس» يستخدم نفس الأسلوب لكن جمله تأتى للشرح والتفسير وليست لإضفاء حركة جديدة . (قد لا يكون بالضبط) ، (على الإنسان أن يكون حريصا فى هذه الأيام) . (لم يخدعنى مدرس الجغرافيا عندما قال إن مصر مناخها : حار جاف صيفاً ، دافئ ممطر شتاء) . (لم أتعب نفسى بالنظر وقلت إن ذلك من فعل الوهم) . إلى غير ذلك مما نجده فى قصص أخرى مثل : «كل الرجال كل النساء» ، «كل الأنهار» وغيرها .

وقد تفرد مجيد طوبيا بذلك . ولعله أراد أن تكون له شخصية لافتة فى السرد والوصف . إذ أنه لا يجرب مرة أو اثنتين أو ثلاثا ، ولكنه يجتهد كى تكون تلك المحاولات علامات بارزة ثابتة ، لأننا نجدها فى أكثر من قصة وتتردد فى أكثر من مجموعة .

إكثاره من استخدام الأدوات الفنية الجديدة

معنى هذا أن مجيد طوبيا كان أكثر كتاب الواقعية الانطباعية إقداما على استخدام أدوات فنية جديدة ، إلى جانب الأسلوب التقليدى . وأنه يمكن الإشارة إلى أن بعض قصصه ، قد أطلق فيها العنان لحريته الإبداعية ، مدفوعا بحرص شديد على أن تكون قصته جديدة حقا . تكاد تلتقى مع قصص أصحاب التيار الأول من كتاب هذه المرحلة ذاتها ، ممن درسناهم من قبل (محمد حافظ رجب ، عز الدين نجيب ، أحمد هاشم الشريف ، ضياء الشرقاوى ، أحمد الشيخ) : فى اختيار الموقف ، وفى نوع الشخصية وملامحها ودلالاتها وحركتها ، وفى الدلالة على عبثية الحياة ، ولا معنى الوجود ، وفى التأكيد على اختناق الفرد المأزوم ، ولا جدوى البحث عن وسيلة الخلاص .

وقد رأينا أن الدكتورة سهير القلماوى ألمحت إلى بوادر التجديد فى مجموعته القصصية الأولى (فوستوك يصل إلى القمر) فى حين إن صبرى حافظ كان موقفه مختلفا

فيما كتب عن هذه المجموعة فى مجلة (المجلة) العدد ١٤٧ - مارس ١٩٦٩ ص٦٨، (.. إن كاتبها يحس بقصور فهمه للتجربة الإنسانية فيحاول أن يموهه بألاعيب شكلية تؤكد أن إقحام أساليب فنية مستحدثة على تجارب إنسانية غير ناضجة لا يستطيع أن يقيل عثرات هذه التجارب أو ينقذها من إسار الابتسار والتسطح) ويصف لجوء الكاتب إلى الأسلوب الذى يعتمد على لتقطيع السينمائى بأن سماته أو بعض سماته تتبدى (غائمة شاحبة لم تنضج ولم تتحدد بعد) . لكنا نلاحظ تداركه فى نفس المقال حين يعلن أن قصص مجيد طوبيا تطرح بعض محاسن تلك الموجة التجديدية السافرة التى أطلت على وجه الأقصوصة المصرية فى هذا الجيل من الشبان (إلى الحد الذى يدفعنى إلى القول بأن مجيد طوبيا كاتب موهوب وحساس بحق وإن كانت محاولاته العثور على أسلوبه الخاص وعلى طعمه الخاص لا تزال فى طور المحاولة التى لم تستقر بعد) ٦٨ .

التوسل بالمونولوج الداخلى

جاء هذا الحكم بعد عامين من صدور المجموعة الأولى ؛ حيث بدأت ملامح التوظيف للحلم ، والرمز ، والموروث الفرعونى على نحو خاص ، تلك التى شكلت - فيما بعد - عناصر أساسية فى قصصه - بالإضافة إلى تجاربه فى التقطيع السينمائى ، وفى التوسل بالمونولوج الداخلى لتعبير عن المشاعر الداخلية لأبطال قصصه القصيرة ، ففى مجموعته (خمس جرائد لم تقرأ) نجد قصته «كل الأنهار» ذات بناء غير تقليدى ، حاول فيه المزج بين الأسطورة ، والواقع ، والتراث ، مع ما سبق أن أشرنا إليه من التداخل والتوازى . حيث يقدم عالمين أحدهما يسير فى ثنايا السرد حثيثا ، بينما خص الثانى بإبرازه وتحديده داخل أقواس ملحوظة ، بحيث تصبح له شخصيته، واستقلاليته ، وكينونته ، وسوف نختار بعض الفقر التى تتضافر لتصنع عالما رامزا موازيا :

(ويكون جسده عاريا تماما ، ولحيته طويلة . ويصرخ صرخة ابن الغاب ، ثم يهجم على النمر ويقتله ويسلخ جلده ويستر به عورته .. ولو لم يقتله لما ستر عورته) ٩٥، (وتسير مركبة الفضاء فى طريقها المرسوم صوب القمر .. فيرى أن الأرض كرة صغيرة ويرى البحر فى أسفلها ومع ذلك لا تتساقط مياهه ، ويدهشه أن النيل يأتى بمياهه من أواسط أفريقيا لتتوه فى زرقة البحر الهادر !) ٩٦ ، (وتسير مركبة الفضاء فى طريقها المرسوم صوب القمر . غير أن خطأ ما فى الحساب يجعلها تتحرك ناحية الشمس بسرعة رهيبة . وهناك يرى أن الشمس كتلة من اللهب فيحترق فيها ، ويسأله المراسل الصحفى . بصفتك أول من غزا كوكب الشمس ما رأيك فى الطقس هناك ؟ ولماذا قمت برحلتك هذه ؟) ٩٧ (فيأخذ صاروخه الذى فى لون قوس قزح ويطير إلى سيبيريا ويسأل العلماء الروس

هناك : - لماذا تريدون حفر بئر إلى مركز الأرض ؟ فيرد مندوب الحزب بصوت جهورى : - من أجل حياة أفضل لجماهير قوى شعبنا العامل من الشغالة والفلاحين والجنود والمثقفين الثوريين، وفى سبيل حزبنا العظيم وحكومتنا الرشيدة) ٩٧ .

المرأة عند مجيد طوبيا

وتحظى مجموعته (خمس جرائد لم تقرأ) بنماذج أخرى . نلحظ التجريب فيها واضحا ؛ مثل «مائة مليون نحلة فى الرأس» و«الجاحظون» حيث العودة إلى رحم الأم - فى حنين جارف يرمز إلى الرغبة فى الهروب من العالم الخارجى ، والخلاص الأبدى ، بالتقوقع فى رحم الأم - وهو ما يرتبط لديه دائما بالرجوع إلى العصور الأولى والمرحلة القديمة جدا السابقة على جميع مراحل التطور الإنسانى ؛ حيث البداية والخصوبة والجنس الطبيعى (ورأيتنى فى بطن أمى داخل الرحم وكانت به أشياء غريبة : أمعاء وخلايا ودماء وإفرازات عجيبة الشأن ، وأنسجة وشرايين وأوردة ، وعين جاحظة وندوات سياسية وأزيز تقاتات وحمار ينهق وعقل الكترونى ، ثم رأيت حلمة الثدى اليسرى وكنت أحب أن أضغط بيدى على هذا الثدى وتذوقت طعم اللبن وكانت هناك هالة قاتمة تحيط به ، ومرة شبعت وعضضت الحلمة فابعدتنى أمى بنظرة عاتبة ، وكان اللبن يتدفق حارا من الثقب فيطرى حلقى ويلعومى وبطنى لكن أمى ماتت عقب ولادتى. وأذكر أن الملائكة جاءتنى ذات ليلة وأكلت معها أرزا بلبن) ٢١ .

والمرأة عنده رمز لمعان كثيرة ، وتحمل دلالات متنوعة . فهى الخصوبة ، وهى الجنس ، وهى الحياة الطبيعية فى الزمن القديم ، وهى الحضارة المتقدمة ، وهى البذرة الطيبة التى تنبت نباتا مثمرا مزهرا ظليلا ، وهى «إيزيس» الفرعونية فى قصة «إغماض العين» رمز العطاء ، وهى التجدد والاستمرار والديناميكية ، إنها المستقبل ، أو الدافعة إليه فى قصة «بعض المنحنيات» من مجموعة (الوليف) ، وقصة «هجرة الضحاك» من مجموعة (الأيام التالية) ، ومن أجل ذلك فإنها ترفض الموت ، والعجز ، والحياة الخالية من الحركة والتوالد والفاعلية .

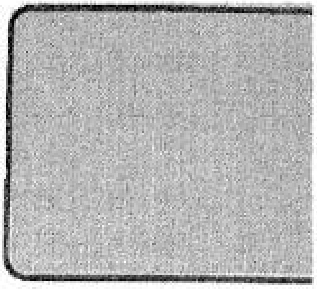
ويستخدم الكاتب الرمز والحلم كثيرا مثال ذلك قصته «دموع» مجموعة (الوليف) ٩٥ ، و«شكاوى ملاك الموت الفصيح» ٨٥ من نفس المجموعة . بل إنى أعتقد أن إفادته فى رموزه من التراث الفرعونى ، وتأثره به ، قضية لافتة داعية للتأمل عنده ، كما أن صورة المرأة «الغجرية» هى الأخرى قد تعنى الوحشية أو البدائية أو الشبق الجنسى أو الزمن السحيق . أضف إلى ذلك أننا نقرأ عنده تصويرا لحيرة الإنسان ، وإحساسه

بالحصار الخانق له ، واتهامه الدائم بلا مبرر، وشعوره بالمرارة والسأم والإحباط . تبدأ قصته «فاتح الكوبري» على هذا النحو (وجدت نفسي أسير في سرداب طويل معتم. قاتم اللون . خانق الرائحة . تلفت حولي باحثا عن مكان أخرج منه . حتى المنفذ الذي دخلت منه أختفي . سد . وقف عليه حارس ذو قناع رهيب .. ممسكا بحربة ذات رءوس عديدة . سرت مدفوعا بقوة غريبة لأجد أمامي منصة قضائية عالية .. سوداء اللون) ٩٢ .

الحوار في قصص طوبيا

والحوار في قصص مجيد طوبيا مكتوب بلغة عربية سليمة . جمله قصيرة جدا . لم يلجأ فيه إلى العامية . بل إنه لم يبث في ثنايا الجمل الحوارية أو في أثناء السرد والوصف كلمة عامية . برغم أنه لم يجد غيرها كي تعبر عما يريد أن يقول ؛ أو تحت شعار الواقعية . وتطول الاستشهادات والفقر لو أننا حاولنا وضع نماذج أمام القارئ . لكنه من غير شك يكتب حوار دارس السيناريو ، مهتم بالتقطيع السريع للصور ، والجمل . حريص على تتابع الأحداث . ولو أننا اطلعنا على أول قصة كتبها ونشرها ضمن مجموعة (فوستوك يصل إلى القمر) تحت عنوان «الفأر الذي لم يمت» لتبين لنا حرصه الشديد على كتابة الحوار باللغة العربية الفصحى ، وعلى أن يكون قصيرا وجاذبا وشائقا . وعلى أن يتطور بالحدث إلى حد كبير .

إن مجيد طوبيا كاتب تعمد التجديد في الشكل ، بمعنى أنه لم يكن مترددا في الأخذ بأدواته . وهو هنا يختلف عن رفاقه من كتاب هذا التيار . ويجعله قريبا – إلى حد ما – من أصحاب الاتجاه الأول . لكنه يظل حريصا على إرضاء ذوق القارئ العادي ، والنموذج المثالي للقصة القصيرة كما يكتبها الرواد الذين عاصرهم ، حتى لا يفقد وسائل النشر التي تقبل تلقي قصصه . ولا يغيب عن ذاكرتنا أن آخر مجموعة قصصية له صدرت عام ١٩٧٨ ، مما يعني أنه لو استمر في مواصلة كتابة القصة القصيرة ، وفي إعادة النظر فيما كتبه . وفي متابعة الأشكال الحديثة جدا . وفي مراقبة جزئياتها ومواطن الحداثة فيها ؛ لاستطاع – بعدئذ – أن يكون أحد أعلام التجديد ، إذ سوف يتخلص من جوانب ضعف تسللت إلى طريقة استخدامه الرمز . وإلى صياغة فنية حاذقة لعناصر الأسطورة الفرعونية التي كاد يتخصص في استلهامها . وإلى الوصول بالمونولوج الداخلي للدرجة التي يبتعد فيها عن المباشرة . إلى غير ذلك من الوعي بالحلم والموسيقى والمونتاج . كما لا يخفى أن التجريب استغرق جانبا واحدا هو «الشكل الفني» ؛ بعيدا عن المضمون الاجتماعي ، بحيث يأتي مرتبطا وملتحما بما يجرى على أرض الواقع الاجتماعي الذي يحيط بالقارئ والكاتب في آن معا .





مسرح

سعد الله ونوس

منمنمات تاريخية

بقلم : محمد الفارس

قبل أن نقرأ معا ، النص المسرحى الجديد لسعد الله ونوس (منمنمات تاريخية) .. نتلمس ما كتبه الدكتور علي الراعى فى كتابه (المسرح فى الوطن العربى) ١٩٨٠ ،إن الطاقم الفنى اللازم لقيام حركة مسرحية فى سوريا ، أصبح ينتظر المؤلف المحلى ، الواعى والقادر على أن يكتب نصا مسرحيا قابلا للتمثيل وأن هذا الكاتب المرتقب تمثل فى الفنان المسرحى سعد الله ونوس الذى تقدم فى ١٩٦٧ بمسرحية (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) ، فافتتح بهذه المسرحية المهمة عهدا جديدا فى المسرح السورى . كان ونوس قد كتب قبل هذه المسرحية خمس مسرحيات قصيرة هى (لعبة الدبابيس) و (الجراد) ..و (المقهى الزجاجى) و (جثة على الرصيف) و (الفيل يا ملك الزمان). كما كتب مسرحية طويلة من جزءن هما : (حكاية جوقة التماثيل) ١٩٦٥ .. و (الرسول المجهول فى مأتم أنتيجونا) ، والبطل فى هذه المسرحيات جميعا هو الإنسان الفرد على حدة ، بمعاناته ووحدته . وهو إنسان معاصر . وهذا اللجوء

إلى الداخل جعل بناء المسرحيات يعتمد على المنولوجات الطويلة التى تقترب من شكل الرواية» . (ص ١٩٤ وما بعدها) .

ولسعد الله ونوس (مغامرة رأس المملوك جابر) ١٩٦٩ ، و (سهرة مع أبى خليل القبانى) ١٩٧٣ ، و (الملك هو الملك) ١٩٧٧ .. أخرجها فى ١٩٧٨ ، و (رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة) ١٩٧٨ ، و (اغتصاب) ١٩٩٠ ، و (يوم من زماننا) ١٩٩٣ .. ثم (منمنمات تاريخية) .

فى هذا النص نجد أن المؤلف يستخدم الملحمية مع التسجيلية ، فالراوى يقدم النص .. ويقطع المشاهد بالحكى والسرد والتعليق - وهذا الراوى يسميه المؤلف فى النص : مؤرخ قديم .

الحادثة التى هى أصل البلاء ، أن العقل قد سُجن وغُيب ، وهذا العقل يتمثل فى (جمال الدين بن الشرائجى) ، الذى يخشاه السلطان الجاهل المستبد - وفيما بعد .. يخشاه التتار ، أى أن السلطة تتساوى مع التتار فى الخوف من العقل !! فتسجنه وتصل به إلى حد التنكيل به .. إلى حد الصلب والموت .

ينقسم النص إلى ثلاث منمنمات الأولى عنوانها : «الشيخ برهان الدين التادلى أو الهزيمة» - يمشى المنادى فى ظل الفقر والغلاء ، ليعلن للناس عدم إشهار السلاح، والسماح لمن يريد السفر، وتسليم المدينة ، أى أن من ضاقت به الأمور فليهاجر .. ومن ينتمى لوطنه ويرفض تقديم تنازلات فليهاجر كذلك .. وعليه فلا يبقى سوى الذين يقبلون تسليم المدينة !! ولكن الشعب يرفض هذا النداء ، ويتعرض للمنادى الذى يقول لهم .. إنها أوامر حاكم المدينة ، بالرغم من أن حلب ضاعت تحت سنابك التتار ، ولم يبق سوى مئذنة من الجماجم بناها الغزاة (بعد أن جرت مقتلة عظيمة ، دون أن يجرى قتال ، إذ لم تبدأ المعركة حتى انهزم الأمراء والفرسان) .. أى أنه هزيمة نظام !.. حلب التى لانشاهدها ، لكننا نتروها مستقبلا ، ونعرف أنها ما سوف يأتى ، كى ندرك جيدا .. ما يجب فعله .

نتعرف على شخصية «شعبان» التى تتخلل المشاهد ، حتى نهاية المسرحية ، وهو مجذوب .. ثيابه أسمال غريبة ، يوحى باليتم والاغتراب .. وهو صوت المهمشين .. يردد حين يظهر : «يامهْ .. هاتى «بزك يامه .. جوعان حليب يامه» .

● لن يدخلها ونحن أحياء

فى ديوان قلعة دمشق ، نائب القلعة أو حاكمها (الأمير عزالدين آزدار) ومعاونه شهاب الدين الزردكاش ، والشيخ برهان الدين التادلى يرفضون تسليم المدينة ، ويرى التادلى أن الأمير قد حصّن القلعة ، وهذا لا يكفى ، لأن المدينة وقلعتها جسد

سعد الله ونوس

واحد .. وتحصين بعض الجسد لايفيد إذا كانت بقيتها مكشوفة . يتناهبها الرعب والفوضى لأن الانفصال بين (القلعة/ الأمير) .و (المدينة/ الشعب)، لايذهب فى النهاية إلى النصر .. وإنما إلى مائن من رءوس البشر ، ويرى شهاب الدين أن المهم ، أن تظل دمشق حصينة ، سواء عزم السلطان على الحرب ، أو كان المقدور أن نواجه العدو وحدنا .. ويقول أزدار إن تيمور لنك لن يدخلها ونحن أحياء .

يجتمع (قضاة مذاهب وعلماء) فى صحن الجامع الأموى ، معهم الشيخ التادلي ، ومنهم (ابن مفلح) وهو تاجر له بيوت وأملاك خارج الأسوار ، ويرمز إلى السوق وقوانينه ، ويقع الشيخ التادلي فى خطأ تكفير الشيخ جمال الدين بن الشرائجي، الذى يؤمن بالعقل ، وبضرورة البحث والتدبر ، ورفض القصص والخزعبلات .. وأن الإسلام دين عقل وإرادة ، بل إن هذه المجموعة من القضاة وعلماء المذاهب ، يتحدون معا ضد (ابن الشرائجي) ، ويحرقون كتبه فى صحن الجامع .. لماذا ؟.. لأن ابن الشرائجي من أهل الاعتزال والفلسفة .

شعبان المجذوب ، المغترب .. داخل هذا المجتمع المتفسخ : (يامه حليب، حليب يامه) يبول على النار فى صحن الجامع الأموى.. نار حرق الفكر العقلانى، الذى هو فى نظر العلماء بقيادة التادلي : فكر الملاحدة . لقد حكموا بتفكيرهم الفارغ المفلس (القائم على النفعية) بالكفر على الإيمان العقلى ، لأن الإيمان العقلى يلغى فكرة (التقية) .. «حيث تقوم أساسا على أن الإمام معصوم من الخطأ» ، إن هذا الفكر العقلانى يؤثر على مصالحهم ، كطبقة همها النفع فقط وقيادة الناس (السوق والسلطة) .

● الممثل ينسلخ عن شخصيته

دلامة التاجر خبيث مخاتل ، من أجل مصالحه يرى الاستسلام لتيمور ، ويوحى للشيخ ابن مفلح بفكرة [لن نجد من هو أليق منك للسفارة وإنقاذ المدينة] ، ويعجب ابن مفلح بالفكرة .. فهو بالسلطة يستطيع حماية مصالحه .. ويقول لدلامة أن يكتم الفكرة ولا يطلع أحدا عليها ، فكل شيء بأوانه - بينما دلامة يرى أن الناس حمقى، إذ يريدون قتال تيمور لنك (لأنهم لا يعرفون كيف يعقدون صفقة ، لن نتركهم يجروننا إلى الدمار ، فالبلد لنا لا للحمقى والمخرّفين) .

ويستخدم ونوس أحد عناصر الشكل الملحمى فى المسرح ، فيقوم الممثل بالانسلاخ عن الشخصية التي يقوم بدورها ، ليتكلم عن هذه الشخصية من خارجها ، فيكسر حدة الإيهام والاندماج ، ثم لا يلبث أن يعود إليهما مرة أخرى .. مثلما حدث من دلامة والتادلي .. وحين يتحول هذا النص إلى عرض ، فإن الأمر

يتطلب – كما هو معروف – من الذى سوف يؤدى شخصية من هذا النمط ، أن يكون مؤديا وليس ممثلا ، أى أنه يشخص على الجمهور وليس يمثل .. أن تكون تركيبته مؤسسة على التشخيص ، لا على التمثيل التراجيدى ، فهو يقيم جسرا مع الجمهور ، بأنه يقدم لهم شخصية دلامة مثلا ، وأنه ليس دلامة .. ومثل هذا الأداء يتكيف مع عنصر الراوى فى المسرح الملحمى .

يعرض الحلبى ابنته للبيع على دلامة ، ليخف حمله ويشبع كلاهما ، بعد أن دمرت حلب، فخرج منها دون أن يجد قوت يومه ، ملبسا ابنته زى صبى .. حتى لاتتعرض لأى أذى – ويقول له دلامة : (تعال معى إلى الداخل ، هذه صفقة .. ينبغى أن تزن وتقلب) .

● ودلامة يغتصب فتاته

تتمسك شخصية أزدار بالقوالب الصماء وبالبيروقراطية ، فهو يرى أنه أمير القلعة، وليس أميرا على المدينة كلها، ولذلك لا يستطيع أن يضع الخونة والمتآمرين فى السجن ، إن الحس الوطنى فى هذه الشخصية ممزوج بالبيروقراطية ، والالتزام باللوائح والقواعد التى حددتها الدولة ، حتى وإن انهار نظامها !

سعد الله ونوس يعتنى بإنهاء المشهد (كما حدث عدة مرات) ، بمشهد إنسانى عميق ، مثل اغتصاب دلامة للبنت التى اشتراها من أبيها الحلبى ، إلى حد أن تصرخ البنت فتنطق (من خرسها) .. من شدة الفزع .. ات .. ات .. أر .. تات .. ثم تشكل الكلمة تترى!. فإن كان التتار يأتوننا ليدمرونا ، فإننا نمارس التترية مع أهلنا – إن الفقراء ضعفاء باكون ، لأن طبقة الحكام أرادت لهم الجهل ، لذلك فهم متواكلون ، يكتفون بالدعاء لله .. دون أن يكون للإرادة الانسانية فعل .. لأن الفعل – فقط – للحكام والتجار معا .

رغم كثرة الشخصيات فإن النسيج داخل النص متماسك ، وهو عاشق ومعشوق ومنمنمات ، عندنا مروان وأحمد .. كذلك جمال الدين بن الشرائجى .. ياسمين زوجته .. إبراهيم الملكاوى حبيبها – لقد زوجها أبوها من ابن الشرائجى رغما عنها ، لكنها تحب إبراهيم الملكاوى ، الذى يعلن لها : [أعمانى الهوى فجعلنى أخون الصديق والمعلم والعشرة] ، لقد وشى بزوجها ، يحرض عليه الشيخ ابن النابلسى .. «لقد كرهت نفسى وقررت أن أخفى وجهى عن الناس ، أشعر أنه كبير ، وأننى حشرة صغيرة فى طين الغدر والأهواء» .

فى المنمنمة الثانية : (ابن خلدون ومحنة العلم) .. نرى كيف أن شرف الدين تلميذ ابن خلدون ، يفحم أستاذه فى المجادلة ، من أجل حماية التراب الوطنى للأمة إلى حدّ إحراج ابن خلدون ، الذى يهرب من النقاش بخبث كلامى ، مرجئا

مسرح

سعد الله ونوس

استكمال الكلام فى العشية (نفس التضليل الذى يحدث اليوم) .

ابن خلدون يفضل التقعية فى سلوكياته ، ويرى أن الأفضل الاستسلام لتيمور «وكأنما نادى لسان الكون فى العالم بالخمول والانقباض» . بينما الفقيران : (مروان وزوجته خديجة) ، فهما مواطنان مهمشان ، وأحلامهما بسيطة للغاية .. بيت وأطفال فقط لا غير - لكن شخصية أحمد شقيق خديجة ، فهو شجاع وسكير ، يمتلك الوعى بالواقع والوطن، أفضل مما يجادل به ابن خلدون.

وفى المنمنمة الثالثة : (أزدار أمير القلعة أو المجزرة) .. فى الجامع الأموى أمراء تتار وعساكر يقصفون الجامع ، ومعهم بعض بنات الهوى . يقف ابن العز على منبر الخطابة يلقى خطبة الجمعة ، أفراد قلائل من المصلين يبدون فى حالة ارتباك ، يختلسون النظر إلى التتار - ثم ينسحب أفراد خلسة من الجامع ، بينما يدعو ابن العز لتيمور ، مستغلا الدين فى التمويه ، ليطيع الناس حكامهم ، حتى إن كانوا غزاة .. ثم يقول : [اللهم وفق الأمير تيمور ، وافتح له على العباد ، اللهم انصره على أعدائه] !!

● التجـــارة بيـن الأقويـــاء والصغار.. ليست بيعا ولا شراء

شهاب الدين مساعد أزدار .. يرى أن قتال تيمور من خلال حصن القلعة ورفض الاستسلام ، يعنى أن هذا القتال يبتكر نظاما جديدا ، بدلا من المحافظة على نظام تداعى وانهار .. أى أن هذا الابتكار الذى ولدته ظروف القتال ، هو نظام جديد سوف يولد من المحنة - لكن أزدار يرى رأيا آخر : [إننا النظام وإننا نقاتل لكى نبرهن على أن النظام لم يتداع ، وأنه قادر على الصمود والبقاء] . هما رأيان اذن : أحدهما يرى أن التمرس فى أتون الواقع، يولد قيادات وطرقا وابتكارات (شهاب الدين) ، والرأى الآخر : يرى أن القتال برهان على عدم انهيار النظام (أزدار) .

نعود لحصار القلعة ، فبعد أربعين يوما ، نفدت فيها الذخيرة والمؤن واستحالت المقاومة ، سلم الأمير أزدار قلعته ، وفى احتفالية الموت خرج أزدار يتقدم رجاله فى موكب مهيب فى أحسن هيئة .. يشمخون برءوس عالية - وكان فى الموكب نعش سعاد ابنة التادلى ، التى قتلت نفسها كى لاتقع فى أسر التتار «كما سبق» .. وحين وقف أزدار أمام تيمور .. صاح تيمور فيه : [أفنيت صاغيتى وقضيت على حاشيتى ، فان قتلك مرة واحدة لايشفى غليلى ، ولكن أعذبك على كبر سنك ، وأزيدك كسرا على كسرك] .. ولم يعرف بعدها له خبر .

فى آخر النص .. يقبض عساكر تيمور على الشيخ ابن مفلح ، الذى أدرك

أخيرا أن الاستسلام هو العار ، وأن الانتماء لابديل عنه – وأدرك أيضا «بعد فوات الأوان» أن تجاهل سيكولوجية الشعوب يؤدى إلى تداعى النظام .. ليس بتدمير الأبنية فقط ، وإنما بتدمير النفوس والأرواح أيضا ، ويدرك أن التجارة والعدوان توأمان .. فالتجارة بين الأقوياء والضعفاء ليست بيعا وشراء ، بل هى حرب وعدوان (.. أخطأنا يا دلامة وهانحن نخسر كل شىء ..) .

● وللمنمنمات .. ثنايا

حاولنا حصر المنمنمات التاريخية ، داخل هذا النص المسرحى ، ورجعنا إلى القواميس والمعاجم اللغوية .. فرأينا أن (نمنم الشىء) : نقشة وزخرفه – يقال .. نمنم كتَابهُ أى نقَشهُ وزخرفه ، والمنمنم : المزخرف المرقش .. والنمنمة : خطوط متقاربة قصار . أين يكمن كل ما سبق فى عنوان النص ، وفى محتوياته المسرحية .. وبين ثناياها؟ .. لقد وجدنا أغلبها ينحصر فى بعض النماذج الآتية :

– بؤرة دائرة المنمنمات ، هى حادثة حرق كتب ابن الشرائجى ، داخل المسجد الأموى ، ثم وضع ابن الشرائجى فى السجن .. بالرغم من أن التتار على الأبواب .

– تساوى السلطان مع التتار فى الخوف من العقل .

– تساويهما فى الطغيان .. فاشتراك وصمة التترية ، فى رغبة دلامة أن يغتصب الصبية ، حتى أنها تنطق فى الخرس :

... «تترى» !!

– إحساس المواطن بالاغتراب ، بإعلان المنادى الخيار بين .. عدم إشهار السلاح فى وجه العدو .. أو السفر لمن يريد .

– حَلَب .. برغم عدم رؤيتنا لها فى المسرحية، فإننا نحسها الغد الذى سيحتوينا، إن لم نكن بقدر الفعل الغازى لنا .

– منمنمة شعبان المجلوب والراوى (أحد المؤرخين القدماء) .. كلاهما يروى .. فالأول يروى الواقع بالوجدان الجمعى : «الحرمان من الأمان والضياع» ، والآخر يروى التاريخ .. من وجهة نظر مؤرخ يروى وقائع وأحداثا .

– شهاب الدين الزردكاش مساعد آزدار ، مقابل لشرف الدين تلميذ ابن خلدون .. يتقابلان معا (وهما على خطين متوازيين) فى النقاء البشرى ، والإيثار – كذلك التادلى فى مقابل ابن الشرائجى .

– غياب المنهج نمنمة أخرى ، نتج عنها فشل الخلصاء ، ونتج عنها كذلك .. الحاجز النفسى ، الذى فصل بين (القلعة / الأمير) و (المدينة / الشعب) .

ومنمنمة شعاب الدين وأزدار ، وشرف الدين .. تواجه منمنمة أخرى هى (قضاة مذاهب وعلماء) يمالئون السلطة .. أية سلطة ، بغية المصالح والمنافع الخاصة .

جائزة نوبل فى الأدب ١٩٩٤

الغابات لا تنبت نوعاً واحداً من الزهور

بقلم : محمود قاسم

كان من المتوقع ان تذهب جائزة نوبل فى الأدب هذا العام إلى منطقة جغرافية أخرى . إلى آسيا . بعد أن تجنست دوما بالجنسية الأوربية ، وحاولت الهجرة أحيانا إلى الولايات المتحدة وامريكا اللاتينية ، ثم جاءت إلى أفريقيا ثلاث مرات متقاربة . بينما تجاهلت تماما الآداب الآسيوية التى تعبر عن أكثر من نصف سكان العالم . لدرجة أنه لم يحصل على الجائزة طوال أربعة وتسعين عاما من الأدباء فى آسيا سوى كاتبين ، المسافة الزمنية بينهما شاسعة .

الكاتب الأول هو الشاعر الهندى ريندرانات طاغور الذى نالها عام ١٩١٣ ، أما الكاتب الثانى فهو الروائى اليابانى ياسوناري كاواباتا الذى جاءته الجائزة بعد زميله الهندى بخمسة وخمسين عاما ، حين نالها فى عام ١٩٦٨ .


كينزابورو أوي

. وكان على آسيا ، واليابان بصفة خاصة ، أن تنتظر ربع قرن أو يزيد من أجل أن يحصل عليها للمرة الثانية واحد من كتابها غير المعروفين جيداً ، إلا فى أضيق الحدود ، ولا نقول كاتبا مجهولا ، فهو مقروء ومترجم إلى لغات أوربية قليلة .

وبذلك فإن أكاديمية استوكهولم قد تجاهلت مجدداً دولة كبيرة ، وعظيمة مثل

الصين ، وتركت شيخ أدبائها با - كين يتحسر في كهولته على الجائزة التي فاتته أكثر من مرة ، وهو الموجود على قائمة المنتظرين تقريبا منذ عام ١٩٧٥ ، أي منذ عشرين عاما . فاذا به وهو على قيد الحياة يعرف أن آخر آماله قد بُدّد ، وأن عليه ، أن ينتظر ، ربما ربع قرن آخر حتى تعود الجائزة بعدها إلى آسيا ، أي عندما سيكون قد تجاوز المائة من العمر واثنتي عشرة سنة .

قامت التوقعات نحو آسيا من خلال ثلاثة أسهم ، الأول يشير إلى تركيا كي يحصل عليها «يشار كمال» أو «عزيز نسين» ، والثاني يشير إلى الصين ، والثالث يتجه نحو اليابان .

وعلى مستوى الأدب الياباني ، فهناك نوع من الارتياح لحصول الروائي «كينزابورو أويه» على الجائزة ، ولعل هذا يتعلق بحسن حظ الكاتب ، وذلك بعد رحيل أشهر الأدباء اليابانيين الذين يشكلون له منافسة، ويبرزون في الساحة ، خاصة مثل «ياسوشي إينوه » الذي مات عام ١٩٩١ عن عمر يناهز الرابعة والثمانين .

أما رءوس الأدب الياباني المعاصر، فأغلبهم من الجيل الأصغر سنا، ولا يزال العمر أمامهم من أجل المزيد من الفرص . فالكاتب هاروقي موركامي مولود في عام ١٩٤٩ . أما كازو اشيجورو فمولود في عام ١٩٥٤ ، وكلاهما معروف جيداً في اللغات الأوربية ، وحصلت رواياتهما على جوائز الروايات الأجنبية الأفضل .

أمريكا .. عدو رئيسي

إذن ، فعندما قررت أكاديمية استوكهولم أن تتجه إلى اليابان ، وغالبا ما تكون دورة المنح جغرافية بصرف النظر عن قيمة الكاتب ، فإن كينزابورو أويه كان في قائمة المفضلين ، ولم يكن له منافس يمكن أن تتم المفاضلة بينهما ، رغم صغر سنه النسبي ، وذلك أشبه بحالة فوز نجيب محفوظ بنفس الجائزة عام ١٩٨٨ .

ونحن لا نعني بذلك أن الساحة الأدبية في اليابان قد خلت من الاسماء المهمة والمخضرمة . فهناك أدباء كثيرون يكبرونه سنا ويعملون بنشاط ، ولديهم ابداعهم المتميز ، لكن « أويه » أكثرهم اقترابا من الثقافتين المحلية اليابانية ، والأوربية خاصة الفرنسية ، باعتباره من الأدباء الفرانكفونيين .

فلا شك ان نشأة « أويه» في غابات جزيرة « شيكوكو » قد تركت أثرها

جائزة نوبل فى الأدب ١٩٩٤

الواضح عليه ، حيث إنه مولود فى أسرة تعمل فى هذه الغابات منذ خمسة قرون على الأقل ، وقد انعكس ذلك على إبداع الكاتب ، وعلى مواقفه السياسية ، والاجتماعية ، وأيضا على تنوع نشاطاته . فهو لم يكتف فقط بالرواية ، بل كتب السيناريو السينمائى ، وهو من أكبر انصار حركة البيئة والحفاظ عليها فى العالم . كما أنه من أنصار حركات السلام، وعرف كأديب ، ملتزم فى مواقفه، وكتاباته .

و« أويه » مولود فى عام ١٩٣٥ بقرية صغيرة فى جزيرة شيكوكو ، فى الجنوب الغربى لليابان ، وجد نفسه يعيش بين احضان الغابات ، ويبهره تنوع الحياة فى هذه الغابات ، فالغابة لا تنبت نوعا واحداً من الأشجار ، ولا تعيش فيها أنواع محدودة من الحيوانات ، وقد دفعه هذا الى عشق الطبيعة ، وأحس بمدى رغبته فى التعبير عن شموخها .

وفى فترة طفولته ، كانت الولايات المتحدة بمثابة العدو الرئيسى لليابان ، خاصة بعد إلقاء القنابل فوق المدن اليابانية، لذا اتجه إلى قراءة الأدب الفرنسى ، وما لبث أن قرر دراسته ، وسافر إلى الجامعة بالعاصمة طوكيو عام ١٩٥٤ من أجل الدراسة . وفى عام ١٩٥٩ تخرج فى قسم اللغة الفرنسية . وحول هذه التجربة يقول لمجلة « لير » فى يناير ١٩٨٩: « فى تلك الآونة كنت اعتبر الأمريكيين بمثابة أعداء . لذا اتجهت إلى قراءة الأدب الفرنسى ، حيث كنت أشعر أننى بذلك أقاوم الاحتلال على طريقتى . ومع ذلك فقد قرأت لأدباء امريكيين باللغة الفرنسية ، مثل ويليام فوكنر . فاللغة الفرنسية رشيقة . وبالغة السهولة فى فهمها . بينما اللغة الانجليزية حادة فى هجائها . وقد علمنى ذلك مدرس متخصص فى عصر النهضة . وبصفة خاصة فى المفهوم التاريخى الذى عاش فيه رابليه . بين عهدى «جوو يوم بوريه» وهنرى الرابع ، والملكة مارجو اكتشفت المذهب الإنسانى . وقررت بعد أن بلغت مفهوم « التسامح » ان استكمل ابحاثى واكتشفت ان دراسة الأدب الفرنسى قد جرت رجلى لتتعرف على الأصالة اليابانية.

.. والحلم يمتزج بالواقع

وقد ظهرت موهبة « أويه » وهو طالب فى الجامعة ، وخاصة فى قصصه القصيرة ، ثم فى رواياته ، وفى عام ١٩٥٧ نشر روايته الأولى « عصرنا » . ثم

نشر في نفس السنة روايتين أخريين هما : «قبيلة التائه » و «لحظة الاختبار المزيف» .

وفي هذه الروايات بدا مـدى تـأثـيـر الأدب الفرنسي على الكاتب ، ومدى تأثره بفكرة الالتزام التي استقاها من كتب جان بول سارتر . فهو في هذه الروايات يحاول ان يكشف وعيـه السيـاسي بما يدور من حوله في العالم .

ولعل الحياة نفسها قد أرادت أن تلقن الكاتب درسا تجعل وقائعه ذات أثر واضح في كتاباته ، فبالإضافة إلى لقائه بالأديب جان بول سارتر في عام ١٩٥٩ بباريس . فان رحلته إلى الصين في بداية الستينيات من أجل العمل في مـجـال التـدريس قد أثرت فـيـه كـثـيـراً . وهو بذلك يحذو حذو اثنين من الأدباء أعجب بهما كثيراً وهما ويليام بلاك، ومـالكوم لورى ، مؤلف رواية «تحت البـركـان » . أما التجربة الثالثة البالغة المرارة فهي ميلاد ابنه بمرض البله المغولي، مما ترك أثراً في إبداعـه . ولقـد جعل من هذا الابن الأبله شخصية رئيسية في رواياته التالية مثل « لعبة القرن » عام ١٩٦٧ ، وهي الرواية التي ركـزت عليـهـا أكاديمية استـوكهولم قائلة في حيثيات الاعلان إن فيها موضوعا عن ثورة فاشلة . وفي أعـمـاقـهـا عـلاقات إنسانية في عالم يصـعـب الدخـول إليـه ، حـيـث تـتـداخل المعارف والأحلام والطموحات ...

وفي العـام نفـسـه ١٩٦٤ . لفـتـت أقـصـوصـة « اجـويي وحش الجليـد » الأنظار إلى قدرته على مزج الوهم بالحلم بالواقع . وعبر فيها عن موقفه من مرض ابنه . فـهـو يرفض أن يعالجـه ، وذلك كي يبقى شـاهداً على مـا أصـاب اليابان من كوارث عقب إلقاء القنابل الذرية .

ومنذ تلك الآونة اكتسى الكاتب بحالة حزن خاصة على المستويين الشخصي والعـام . وقـد انعكس ذلك في روايتـه «تجربة شخصية » حول علاقته بابنه ، وهذه الرواية قد استطاعت ان تجعل من «أويه » كـاتبا عـالميا ، حيث ترجمت فور صدورها إلى لغات عديدة .

أمـا روايتـه «لعـبـة القـرن » فـتـدور أحداثها حول شـقـيـقـين ، أحدهما مفكر أصـابه الإحـبـاط . يعـمل مـدرسـاً في الجامعة . كما أنه مترجم . أما الآخر فهو مناضل سـيـاسي قـديم عـائد لتـوه من الولايات المتـحـدة حيث تصـدمـه القـرية بشكلها التقليدي .

ويقول الناقد الياباني ناكومورا روبچي إن « أويه » قـد توغل في أدق تفاصيل العالم الطبيعي والاجتماعي للقرية التي

جائزة نوبل فى الأدب ١٩٩٤

يعيش فيها الاخوان . وأيضا فى الحياة السياسية لليابان من خلال تمرد الفلاحين، وثورات الطلاب ، والنضال ضد المسئولين اليابانيين الذين يعملون بتوجيه من المحتل الاجنبى . كما يرى الناقد أن أروع ما وصفه الكاتب هو تفاصيل مباراة كرة قدم يشارك فيها فريق امريكى وآخر يابانى ، فهى فى المقام الأول مباراة سياسية . وقد كشف فيها « أويه » عن أفكاره السياسية . وكان بذلك من أجرأ كتاب عصره . فبينما أثر كاتب من طراز «كاواباتا» ان يكتب عن الجميلات النائمات ، وعن سحر الطبيعة . وأثرها على البشر ، خرج « أويه» من هذه الطبيعة ليكشف كيف أفسدها الإنسان .

أخبرونا كيف نعيش جنوننا !

فى عام ١٩٦٩ نشر «أويه» مجموعة قصصية تحمل عنوان : « أخبرونا كيف نعيش جنوننا » وكانت كل أقصوصة من قصصه بمثابة تسجيل حىّ لشخصية يابانية عاشت فى حنايا التاريخ ، أو فى ذاكرة الكاتب ، فجاءت شاهدة على العصر الذى عاشته . أما الشخصية الرئيسية لروايته « الطوفان غمر روحى » المنشورة عام ١٩٧٣ فهى لرجل يقوم بجمع كل ما لديه من أشجار وحيتان من أجل أن يصحبها معه فى رحلته البحرية القادمة ، وكأنه يود أن ينقذها من خطر التلوث النووى . وليس يخفى أن هذا الشخص هو أقرب إلى «نوح» عليه السلام ولكن فى العصر الذرى.

والجدير بالذكر أن «أويه» قد اهتم بالنصوص الروائية القصيرة ، ولم يكتب الروايات الضخمة أسوة بزملائه إلا مرات قليلة ، ومن أشهر هذه المرات ثلاثيته الشهيرة «الشجرة الخضراء المتوهجة» التى أعلن أخيراً أنه سيختتم بها حياته الأدبية .

ومن بين مجموعاته القصصية هناك «النساء اللاتى يصغين إلى شجرة المطر» عام ١٩٨٢ . وهى أيضا بمثابة سيرة ذاتية الكاتب . بطلتها شجرة أسطورية نمت فى المنطقة الاستوائية . تحفر أوراقها فى الأرض باحثة عن مياه المطر ، وهى لا تتوقف عن البكاء وإنزال المياه بعد أن يتوقف هذا المطر .

وفى عام ١٩٨٤ عاد الكاتب مرة أخرى إلى عالم الأسطورة من خلال كتابه « كيف تقتل شجرة » ، وتدور وقائعها أيضا حول النساء والأشجار ، والمدن المعزولة ، والغابة ، والاودية ، والطفولة والموت .

من المعروف أن السينما قد انتبهت إلى إبداع كينزابورو أويه منذ أن بدأ

ينشر لأول مرة ، فما إن ظهرت مجموعته القصصية « عصرنا » حتى حولها المخرج كوراهارا كوريوشى إلى فيلم فى عام ١٩٥٩ وفى عام ١٩٦٠ قام المخرج ماسوموورا ياسوزوا باقتباس أقصوصة «لحظة الاختيار المزيف» ، واخرجها فى فيلم يحمل عنوان «التلميذ المزيف » وفى عام ١٩٦١ أخرج المخرج المعروف ناجيزا أوشيما فيلمه «الفخ » عن رواية «طريد التدجين» التى تدور حول تجربة عاشتها مجموعة من الأطفال الصغار . وقد جاء فى كتاب عن حياة المخرج ألفه لوى دانفر أنه كان عملا ناجحا مهد السبيل لخروج صانعه من زمنه المعاصر . حيث تدور الأحداث فى زمن الحرب، ومدى قسوتها على هؤلاء الصغار.

والغريب أنه منذ عام ١٩٦١ وحتى الآن لم تحاول هذه السينما أن تقترب من روايات وأقاصيص الكاتب خاصة روايته الشهيرة « لعبة القرن » رغم أن موضوعها يصلح للسينما وليس هناك تفسير واضح لهذه الظاهرة .

هذا هو بعض من عالم كاتب فاز هذا الشهر بجائزة نوبل فى الأدب ، وحسب قائمة إبداعاته ، فانه ترك اثنتى عشرة رواية، وبعض الكتب التى جمع فيها

ناجازى أوشيما



مقالاته عن السياسة ، ومناهضة التسلح النووى ، وعن مناصرته لليسار اليابانى ، و اليسار فى كل مكان من العالم . وكما نلاحظ ، فإن هذا كاتب قليل الإبداع قياسا إلى كثيرين سبق لهم الحصول على نفس الجائزة ، والغريب أن زميلته التى سبقته فى العام الماضى ، تونى موريسون، قد نشرت ثمانى روايات لا أكثر ، وكذلك الأديبة نادين جورديمر ، وأيضا الشاعر ديريك والكوت . ولسنا بصدد تحديد الكم من الكيف ، ولكننا فقط أن نذكر أن نجيب محفوظ سيظل أغزر أقرانه الحاصلين على نفس الجائزة إبداعا ، وأعمقهم فكراً .

العالم في سطور

باريس

٤٠ عاما .. من مشوار فرانسواز ساجان

الأوساط الأدبية فى باريس تحتفل هذه الأيام بالكاتبة فرانسواز ساجان مرتين المرة الأولى بمناسبة مرور أربعين عاما على صدور روايتها «صباح الخير أيتها الأحزان»، والمناسبة الثانية هى صدور روايتها الجديدة «شجن المرور» ، فبين الحزن والشجن مرت تلك السنوات المليئة بالابداع، والشهرة التى قبل الأوان، والاصدقاء، والنسيان ، وأيضا المخدرات، ثم الشيخوخة.

الآن تغير الزمن كثيراً ، لكن لايزال النقاد ينظرون إلى ساجان باعتبارها واحدة من جيل أدبي كبير اندثر، ويحاولون أن يكشفوا فى رواياتها الجديدة بعضا من عبق الماضى ، ففى روايتها الاخيرة نرى رجلا أقرب فى صفاته إلى ساجان نفسها، أنه مصاب بالاكتئاب، والسجن، عرف الكثير فى دروب حياته. وعليه الآن أن يموت بعد اصابته بمرض خطير . وهذا الأمر يدفعه أن يسترجع ذكرياته مع كل من عرفهن، من الزوجات، والعشيقات ، ومن آلام الجسد . الآن ، ها هو ذا يأخذ أول أجازة فى



فرانسواز ساجان

حياته . ولكن ماذا يفيد رجل يعيش مثل هذه الظروف . وحياته تنصرم منه بسرعة . ليس عليه سوى أن يعيد تجسيد الماضى حتى وإن كان قد انتهى ، فيزور النساء اللاتى عرفهن ومن بينهن توجد امرأة مصابة بالنرجسية ، باعتبارها عشيقة سابقة وجميلة . وهنا يحس بفداحة أن يموت ويتركها وحدها . أما زوجاته السابقات اللاتى يذهب لمقابلتهن فيذكرنه بأنهن كن دوما مخدوعات فيه، لانه كان يمارس الخيانة معهن.

ويحس الرجل أن عليه أن يتلقى دروسا مفيدة فى التربية العاطفية . لكنه يقرر فجأة أن ينتحر رغم معرفته أن أيامه فى الحياة قليلة أو كأنه لم يعد يحتمل هذه الأيام الباقية .

يطلقون فى باريس

على ساجان انها مسكوت فيتزجيرالد الادب الفرنسى ، فهى مهتمة بالحياة العاطفية لبشر محطمين . وقد بدا أبطالها دوما يبحثون عن مخرج ، ورغم رقة مشاعرهم ، فان فى دواخلهم نيراناً متاججة وذلك بدءاً من روايتها الاولى ، مروراً بأعمالها الشهيرة مثل «فى شهر فى سنة» ، «هل تحبين برامز» «خفقات قلب » ، وأيضا فى أعمالها التى نشرتها فى السنوات الاخيرة مثل « عيون من حرير » و «من الحرب الملول » و «الهاربون المزيفون » .

سبأ

.. وعادت من سبأ بنبأ حزين ..

فى كتاب أصدرته دار النشر (ليتل ، براون) بعنوان (مباعة) تروى فتاة تطلق على نفسها إسم (زانة محسن) بالاشتراك مع أندروكروفتس ما تزعم أنه قصتها الحقيقية .

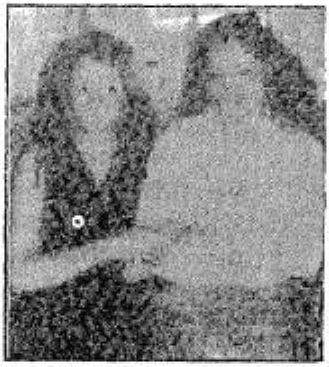
تبدأ قصة (زانة) عندما هاجر والدها اليمنى (مثنى محسن) من اليمن الى إنجلترا فى أواخر الخمسينيات فراراً من محاولة أهله لإرغامه على زواج لا يريده .

بعد أعوام من الكفاح الشاق التقى بالسيدة البريطانية التى أصبحت فيما بعد أم ابنتيه (زانة) و (نادية) . وتمضى (زانة) فى حديثها فتقول:

- ذات مساء عدت مع شقيقتى نادية (١٤سنة) والتى تصغرنى بعام واحد الى البيت . كان هناك مجموعة من الرجال العرب ، عرفت من بينهم أصدقاء والدى المقربين (جواد) و (عبد القادر) كان الأخير يرافقه ولده (محمد) فيما أخذ (جواد) يستعرض أمامنا صوراً عائلية تضم صور أحد أبنائه .

وصلت زانة الى صنعاء .. فى الطريق من المطار ، شاهدت كثباناً من رمال الصحراء ، ثم اكتشفت أن الشوارع ضيقة تزدحم بالسيارات وبالناس وبالحيوانات على السواء . بعد ساعتين فى رحلة جبلية مرهقة وصلوا القرية حيث تعيش عائلة (عبد القادر) فى بيت بدائى، يضم - وبالإضافة الى زوجته (ورد) - أمه وأباه الضرير وابنه محمد وزوجته وبناته. بعد وقت قصير وصل (عبد الله) شقيق (محمد) الأصغر الذى يعمل فى مطعم يملكه والده (عبد القادر) فى قرية مجاورة.

وهتف عبد القادر وهو يقدمه إلىّ :



نادية وزانه محسن

- هذا زوجك عبد الله يا زانة .. لقد تم ترتيب الزواج فى إنجلترا بالاتفاق مع والدك .. تماماً مثل ما تم ترتيب زواج نادية ومحمد ابن (جواد) .. إن لدينا الشهادات الرسمية التى تؤكد ذلك .

لم تنم (زانة) فى ليلتها الأولى فى اليمن رغم سفرها الطويل المرهق ، فقد رفضت أن تسمح لعبد الله



الاب اليمنى

بمشاركتها الفراش وكان أن استقلت فوق بطانية وضعتها على الأرض ، وفى الصباح علم (عبد القادر) بما حدث وهددها بالويل إن لم تسمح لزوجها عبد الله بمعاشرتها .. واستسلمت .. فلم يكن لديها خيار آخر .

بعد أيام قليلة ذهبت مع عبد القادر لزيارة شقيقتها (نادية) التى تعيش فى قرية مجاورة . وأحست بالألم يعتصرها وهى تتطلع الى وجه نادية الشاحب المرهق ونظراتها الشاردة الحائرة . وقالت نادية وهى تشير الى فتى يجلس وسط مجموعة من الرجال :

- هل ترين هذا الفتى الجالس هناك .. ؟ .. إنه زوجى (محمد) ..

- لقد باعنا والدنا يازانة .. لقاء ١٣٠٠ جنيه إسترلينى لكل منا .

وتواصل (زانة) القصة قائلة :

- عندما تتزوج فتاة من شاب يمنى فإن عائلته تتوقع منها أن تشارك نساء الأسرة فى كل الأعمال المنزلية التي تتضمن إحضار الماء من البئر فى بطن الوادى وحمله فوق الرأس الى البيت فى الجبل والمشاركة فى طحن الدقيق باستخدام رحى حجرية ثم عجنه وخبزه وأعمال التنظيف والطبخ وما الى ذلك .. ولم يلبث (عبد القادر) أن أضاف

الى تلك القائمة الطويلة الشاقة المساعدة فى أعمال مطعمه فى القرية المجاورة .

فى تلك الأثناء أخذت صحة زوجها الفتى (عبد الله) تسوء يوماً بعد يوم، الأمر الذى حمل والده على التفكير فى إرساله معها الى لندن للعلاج واستبشرت (زانة) بذلك خيراً ورأت فيه سبيلاً للفرار فبادرت إلى كتابة رسالة الى والدتها بذلك ، غير أن الرسالة وقعت فى يد عبد القادر وكانت النتيجة أن فوت عليها الفرصة ورافق ولده بنفسه الى لندن . ولم يفته قبيل السفر أن يوصى نساء العائلة بها خيراً .

والطريف فى قصة (زانة) أنها ، رغم ما ذكرته من رفض تعامل العائلة مع الأطباء ، فإنها تتحدث عن طبيب يمنى شاب فى المدينة كانت تتردد عليه من حين لآخر مع شقيقتها (نادية) أو بدونها ! وتقول إن الطبيب أعرب عن إستعداده لمساعدتها فى إيصال رسائلها الى والدتها من خلال عنوانه الخاص فى المدينة وهكذا فقد تم الاتصال بينهما بعد انقطاع طويل فرضه عليها عبد القادر..

من رسالة والدتها الأولى علمت أن والدتها كانت قد هجرت زوجها (مثنى محسن) بعد أن علمت بما فعله بابنتيه ، وأكدت الوالدة البريطانية أنها ستفعل كل ما تستطيع من أجل استعادتهما من اليمن .

ذات يوم فوجئت (زانة) بزيارة والدتها لها فى القرية .. قالت حصلت على مبلغ من المال كتعويض عن حادث سيارة فرأت أن تستغله



نادية أصرت على البقاء فى اليمن مع ابنتها

للسفر الى اليمن للاطمئنان على ابنتيها ، وأضافت أن هناك من أقنعها بأن الطريقة الوحيدة لاستعادة ابنتيها تتمثل فى إقناع الإعلام البريطانى بمأساتهما ، ولذا طلبت من ابنتيها تسجيل القصة بصوتيهما على شريط تسجيل ورفضت نادية ، فى حين بادرت (زانة) الى ملء الشريط بنحيبهما . وحملت الأم الشريط وأسرعت به الى لندن بعد أسابيع فوجئت (زانة) بزيارة الصحفية

البريطانية (إيلين ماكدونالد) يرافقها المصور (بن جونسون) .. ومن جديد روت (زانة) على مسامعهما قصتها بكل إسهاب .. ثم غادرا القرية ..

وانقضت بضعة أسابيع أخرى قبل أن تفاجىء ذات صباح بعبد القادر يستدعيها من غرفتها . كان بادى القلق وهو يقول :

– ما الذى حدث يا ابنتى .. إن قائد شرطة المدينة (عبد الوالـى) قد جـاء مـن (تعـز) لمحادثتك ..!

وقصت على (عبد الوالى) قصتها ، فأبدى تأثره البالغ بما سمع وسألها إن كانت توافق على البقاء مع زوجها فأكدت له أنها لا تمانع في التخلي عن كل شىء في سبيل العودة الى بريطانيا .. ! وطلب منها (عبد الوالي) أن ترافقه الى (تعز) حيث أقامت مع زوجته الطيبة معززة مكرمة الى حين استكمال معاملات سفرها الى لندن ..

وتختتم (زانة) قصتها بقولها :

« عندما أعلن عن إقلاع الطائرة المتجهة الى لندن أدركت أن الوقت قد حان فعلاً ، ونظرت الى رجلى الأمن اليمنيين الواقفين أمام سلم الطائرة وتركتهما يتفحصان أوراقى .. ولم تلبث الطائرة أن تحركت كنت أتطلع الى باب الطائرة أخشى أن يفتح فجأة ليطل منه رجل يمنى يجذبنى الى الخارج .. ونظرت من شباك الطائرة وهى تحلق فى السماء .. ووجدتنى أبكى بحرقة ..

سيدنى

ثلاثة أزواج على ذمتها ..!

كانت ملامحها تنطق بالبراءة فى حين ظلت الابتسامة ترتسم على شفتيها.. ورغم ذلك فقد وجد الكثيرون صعوبة بالغة فى تصديق الحسناء / نيكول واتسون (٢١ سنة) وهى تحاول أن تنفى عن نفسها تهمة تعدد الأزواج التى وجهت إليها ، وتؤكد لمقدم برنامج الحياة الحقيقية فى التليفزيون الاسترالى أنها كانت تنسى طلاق الزواج السابق قبل أن تتزوج بالزوج اللاحق ، حتى اجتمع على ذمتها ثلاثة أزواج مرة واحدة، دون أن تتعمد ذلك ..

ويعترف جافن بأنه



نيكول واتسون .. كانت تنسى طلاق الزوج السابق

كان قد التقى مع (نيكول) في أوائل عام ١٩٩٠ وأنه لم يستطع أن يقاوم أنوثتها فقرر الزواج منها ثم عرف أنه كان الزوج الثاني للحسناء المثيرة وليس الأول كما أكدت له، وأن زوجها الأول دارين كرياتشك لايزال على ذمتها وأنها لم تر ضرورة للطلاق منه قبل الذهاب إلى الكنيسة للاقتران بزوجها الجديد .. !

ويكشف جافن النقاب عن جوانب أخرى في حياة زوجته أنه بعد أن اكتشف خداعها هدد بقطع علاقته بها ، وعندها هددت بالانتحار، فلما أصر على الانفصال غادرت البيت وتركته معلقا لا يستطيع الزواج بخطيبته الجديدة .. وأضاف بأنه عرف بعنوانها الجديد من خلال بعض الأصدقاء القدماء، فلما ذهب إلى بيتها الجديد في (ملبورن) فوجيء بشاب وسيم يفتح له الباب وهو لايزال في ملابس الحمام، ولم يلبث أن اكتشف أن الرجل هو الزوج الثالث سكوت كرايتون .

خلال التحقيقات تبين أن مماطلة الزوجة الحسناء في طلاق زوجيها السابقين يرجع إلى رغبتها في الإستفادة من المعاشات التي تدفعها دائرة الضمان الاجتماعي للزوجات المنفصلات .

أمام المحكمة ، كررت نيكول إدعاءاتها السذاجة، في حين أرجأت المحكمة البت في أوضاعها الزوجية .

وأصدرت الحكم بسجنها أربعة شهور مع وقف التنفيذ وإلزامها بدفع غرامة مقدارها ألف دولار .

الطريف ، أنه في حين يصر الزوج رقم (٢) على ملاحقتها قضائيا بتهمة تعدد الأزواج ويطالب بإبطال مفعول زواجه منها حتى يتسنى له الزواج من خطيبته ، فإن الزوج رقم (١) لا يبدي اكتراثاً ، أما الزوج الثالث فيؤكد تشبثه بها ويرفض فكرة التخلي عنها لأي سبب.

من جانبها لا ترفض السيدة / نيكول هذه الفكرة وتقول مازحة :

– ولم لا..؟ لماذا يقتصر تطبيق نظام الحريم على الرجال فقط؟! ولماذا لا يحق للمرأة الاستفادة منه ؟ .

د. ابراهيم حلمي عبد الرحمن

العودة إلى سنوات التكوين يعود بالذاكرة إلى جذور النشأة الأولى والمؤثرات التى كان لها دور فى هذا التكوين ، بما فى ذلك سنوات الكفاح والمعاناة ، وقبل أن نتحدث عن سنوات التكوين، أعود بالذاكرة لأتحدث عن المولد والنشأة والدراسة والمجتمع والناس فى تلك الأيام .

ولدت فى قرية «كفر الولجا» من أعمال مديرية الشرقية فى ٥ يناير ١٩١٩ ، وكان والدى ، رحمه الله عمدة للقرية ولكن مالبث بعد سنوات قليلة أن تركها لفقدانه «النصاب القانونى» ، وبذلك انتقلت «العمودية» إلى أسرة أخرى.

وأدت المضاربات فى القطن إلى ضياع معظم أملاك الأسرة ، وما تبقى من الأراضى الزراعية كان مثقلا بالديون للبنوك العقارية ، وزاد من وطأة الضيق المالى أن جاءت الأزمة الاقتصادية العالمية فى أواخر العشرينات التى أدت الى تدنى أسعار المحاصيل الزراعية خاصة القطن ، فاضطررنا إلى بيع أردب الأرز بأربعين قرشـــا ورغم ذلك كنا لا نجد من يشتريه ، وجاءت تلك الضائقة المالية الخانقة لتواكب زيادة أعباء تعليم لثلاثة من الذكور فى المدارس الداخلية فى الزقازيق وبنها والقاهرة.

وحينما تقلصت الموارد المالية وزادت الأعباء كان علينا نحن الأبناء الذكور أن نتحمل تدبير الأمور المالية والدراسية فضلا عن الأمور القضائية بما فى ذلك تحصيل ما تخلف من مال لنا هنا وهناك ، وتفادى قضايا الرهونات والحجوزات ولولا قرار تسوية الديوان العقارية الذى أصدره رئيس الوزراء اسماعيل باشا صدقى وانشاء البنك العقارى لما خرجنا سالمين من تلك الأزمة الأقتصادية الطاحنة .

ومن المفارقات ، أننى رغم نشأتى فى الريف ، فإننى إلتحقت بكل مراحل التعليم الابتدائى والثانوى والجامعى فى القاهرة ، ذلك أن التوترات الداخلية فى إطار الأسرة



د. ابراهيم حلمى عام ١٩٣٤



د. ابراهيم حلمى عبـد الرحمـن السـنة الثانيـة بكليـــة العلوم ١٩٣٥ م

التى لحق بها الفقر بعد الثراء، أدت إلى أن ترتحل الأسرة إلى خارج القرية عدة مرات فى سنوات طفولتى ثم الالتحاق بمدارس القاهرة ، مـع العـــودة دائما فى الأجازة الصيفية ، حيث لم تنقطع صلتى بمسقط رأسى حتى اليوم ، حيث شاءت المقادير أن أظل مسئولا عن إدارة ما تبقى من أملاك الأسرة حتى اليوم .

أما والدى رحمه الله، فقد قضى السنوات الأربعين من عمره بعيدا عن أى مسئوليات سوى التحسر على ما ضاع منه فى التجارة ، وظل مواظبا على صلاته دون أن ينقطع عن الدنيا وأحداثها .

أما رحلتى الدراسـية ، فقد بدأت بكُتاب القرية الذى كان مقره «دهليز» بدار «سيدنا» ، وكنا نجلس أرضا ومن خلفنا الأولاد الأكبر سنا ، وأتذكر أن سيدنا اختار واحدا من هؤلاء لكى يكون «عريف» يكتب لى الأبجدية وآيات القرآن ، ومسائل الحساب على لوح من صفيح لامع بقلم من الغاب المنتشر على جسور الترعة بحبر من «الكوبيا» وأعلقه فى رقبتى فى «دواة» من فخار مصقول هو والحقيبة المصنوعة من القماش «المخلاة» التى تحتوى على قليل من الزاد ونسخة من جزء «عم»، لازلت أذكر تلك الصورة بكل تفصيلاتها ، وينتابنى إحساس بالسعادة رغم المعاناة والتعب فى حينه.

ثم انتقلت بعد أشهر إلى «كُتاب» آخر أرفع مستوى فى قرية أهل أمى ، فكنا نجلس على الكراسى الخشبية وأمامنا «سبورة» ، وكان لكل فصل مدرس خاص ، وكان صاحب

الكُتاب يحصل من «الحكومة» على أجر سنوى حسب عدد التلاميذ ومستوى تحصيلهم بناء على تقرير «المفتش» الذى كان يقوم بالمرور على الكُتاب عدة مرات فى السنة .

وبعد نجاحى فى إمتحان القبول للمدرسة الابتدائية كان عمرى قد جاوز السادسة بقليل ، فظهرت عقبة السن بناء على قرار على باشا ماهر وزير المعارف الابتدائية الذى كان قد أصدر قرارا بألا تقبل المدارس الابتدائية أقل من سبع سنوات ، ولكنى وفقت فى الإلتحاق بمدرسة الشيخ صالح التابعة للأوقاف الملكية بعد وساطة خالى مختار أفندى صقر ناظر مدرسة النحاسين الابتدائية وأحد وجهاء حى العباسية المشهورين يومئذ .

ولم يمنع تحصيلى المتقطع لمبادىء القراءة والكتابة وحفظ القرآن ، من أن أجمع حصيلة كبيرة من المعرفة بالحياة الريفية والحياة الحضرية فى النصف الأول من حقبة العشرينات من هذا القرن ، ومن هذه المصادر التى اطلعت عليها مثلا ما كان يدور من أحاديث نساء القرية اللائى كن يحضرن إلى أمى وكانت أمى بطبيعتها ودودة محسنة ، وكان يدور حديث متنوع ولم يكن لدى أمى شك فى أننى لصغر سنى لا ضرر من تركى جالساً الى جوارها ، كما كان والدى يجلسنى إلى جانبه فى مجلسه اليومى والصباحى تحت «تكعيبة العنب» ويصطحبنى معه إلى «البندر» فى منيا القمح جالساً أمامه على «الحمار الحصاوى» الذى كان يركبه وخلفه أحد الأجراء يركض دون حذاء خلف «العمدة» لمسافة ثمانية كيلو مترات متواصلة ثم تدخل «الركوبة» الى «الوكالة» حتى موعد العودة ظهرا فى أشد ساعات القيظ .

وكنت أسر جدا بالذهاب مع هذا التابع لشراء الخبز والطعمية الساخنة من الدكان المجاور ، ولازالت هذه أكلتى المفضلة حتى اليوم .

وكانت أحاديث الكبار مصدراً لكثير من المعلومات ، بجانب الكتب المدرسية لأخوتى الكبار ، فكانت مصدر متعة ثقافية لى فى تلك السنوات المبكرة ، ومازلت أذكر تلك المذكرات المدرسية التى كان يطبعها أستاذ اللغة العربية بالمدرسة الخديوية فى عام ١٩٢١ على «البالوظة» ويوزعها مجانا على طلبته ، وكان عائدا لتوه من بعثته الدراسية فى انجلترا ، وكانت مذكرات مسهبة عن الشاعرين الشريف الرضى ومهيار الديلمى.

ولم يكن والدى الذى لم يكمل تعليمه بالأزهر ، يعتنى باقتناء الكتب ، فلم أعثر فى أوراقه إلا على كتاب عن عهد محمد على وفتوحاته من ترجمة محمد مسعود ، قرأته مرارا ، ويبدو أنه من الكتب التى كان يفرض على «العمد» والأعيان شراؤها .

الهلال والمقتطف

ومن بين المؤثرات الثقافية والفكرية المهمة التى لعبت دوراً كبيرا فى تكوينى الثقافى : مجلة الهلال بمطبوعاتها خاصة روايات جرجى زيدان عن تاريخ الاسلام وكان يغلب

عليها الموضوعات الأدبية والتاريخية ومجلة المقتطف وموادها العلمية خاصة مقالات يعقوب صروف الثرية بالمعلومات والأفكار ، بالاضافة الى جريدة السياسة الأسبوعية التي كان يشرف عليها الدكتور/ محمد حسين هيكل والبلاغ الأسبوعي ، حيث كان لهذه المجلات والصحف الدسمة دور عميق في إثراء معلوماتي وتوسيعها وكان عليّ أن أسعى بشتى الطرق لشراء تلك المطبوعات أو قراءتها ، حيث لم يكن لدى القدرة على شرائها .

أما فترة الأجازة الصيفية ، فكنا نقضيها في القرية ، وأول مرة رأيت فيها « البحر المالح » كان ذلك عام ١٩٢٥ حيث أتيح لى ذلك لأن أختي الكبيرة كانت متزوجة ومقيمة بها، فكان ذلك من لحظات حياتي السعيدة التي لا تنسى .

أما صلة القرية بالسياسة ، فكان غالبية المتعلمين وغيرهم من أتباع سعد باشا زغلول وحزب الوفد بما فيهم أخوتي الذين كانوا حريصين على حضور احتفالات ١٣نوفمبر (عيد الجهاد) كل عام ، ولم أكن أعنى بمثل هذه المناسبات السياسية كثيرا .

وكان سعد زغلول يمثل أسطورة لدى الفلاحين الذين نسجوا قصصا وحكايات عنه ، وكان الانتماء السياسي والترابط يتضح في صورة عملية في موسم الانتخابات النيابية ، حيث كان والدي وأتباعه ينتخبون مرشح الوفد ، بينما الأسرة التي حظيت بالعمدية من بعدنا تنتخب المرشح المعارض للوفد، وفهمت بعد ذلك سر هذا الأمر ، بأنه يرجع إلى صلات القرابة والنسب وتوجهات المصالح والمنافع أكثر منه إلى المبادىء والسياسة العامة .

أما عن ذكريات الطفولة ، وما كان يسود في هذه الفترة من معتقدات وعادات شعبية ، فأذكر أنني في سنوات عمري الأولى علق في أذني اليسرى «حلق» دفعا لعيون الحاسدين ، وكنا في كل مساء بعد الجرى في الحقول وتسلق الأشجار طيلة النهار نغتسل ، ثم يعد الموقد وترمي فيه حصوات البخور ونخطو فوق النار الموقدة سبع خطوات درءا للحسد بعد أن فقدت أمي خمسة من الأبناء قبلي ، وبقى ثمانية منهم ثلاثة أبناء ، وكان ذلك التتابع أمرا عاديا في حينه ، فكان لوالدى ٤ ذكور وثماني بنات من زوجتين .

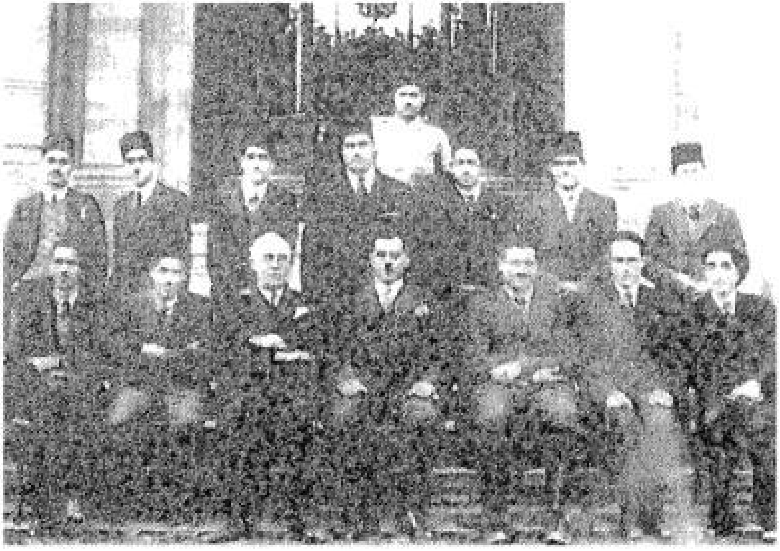
اعتراف بالسلبيات

هذه لمحات سريعة من عهد النشأة الأولى ، لم تكتب كتاريخ متصل ولكن أطياف ذكريات من هنا وهناك ، اتصفت تلك السنوات بالشعور بالحرمان والنقص من حيث الفقر بعد الغنى ، ولكنها لم تدفعنا إلى الشعور بالحقد والمرارة والقسوة ، كما اتسمت بالنهم الشديد للمعرفة ليس للمعرفة الثقافية والفكرية في الكتب والمجلات فقط ، بل



السنة الرابعة – فصل أول علمي .. مدرسة الخديو اسماعيل عام ١٩٣٢ الكاتب فى وسط الصف الثانى من أعلى .

أيضا فى صحائف دفتر الأحوال وفى أحاديث عجائز القرية وشيوخها والاندماج مع أطفال القرية فى مناسبات قليلة ، حيث كنت أميل إلى العزلة ، تلك العزلة التى جعلت هوايتى الوحيدة هى القراءة ، ولم تظهر لى هواية من الهوايات الأخرى كالغناء أو العزف أو الرسم أو التصوير أو الرياضة البدنية ، عدا تسلق أشجار الجميز والتوت فى الصغر إن كانت تسمى رياضة ، وحين أصف ذلك . . فلا عزف ولا موسيقى ولا رياضة ولا رسم ولا شرب دخان ولا سجائر ولا كأس ولا طاس، لاشىء فى الفن أو الرياضة ، فقط ملكة محدودة فى الكتابة والتصوير اللفظى ولكن فى ذات الوقت حساسية كبيرة فى تذوق الموسيقى شرقية وغربية ماعدا الأوبرا ، وحساسية فى تذوق الفنون التصويرية والابداع فى صوره المختلفة ، خاصة التصوير الفوتوغرافى الذى شغلت به خاصة فى فترة الاقامة فى الخارج، وفى مجال الاعتراف بالسلبيات والعقد النفسية فقد حدث لى موقف طريف حيث سألنى قريب لى على معرفة بالمجتمع الانجليزى حينما كنت على وشك السفر الى لندن لدراسة الدكتوراه ، عن هواياتى ، فكانت كل إجابتى بالسلب عن اسئلته حول شرب الدخان والخمر وركوب الخيل والسباحة فتعجب من ذلك كثيرا .



الجمعية الرياضية لكلية العلوم عام ١٩٣٧ فى الوسط د . على مشرفة عميد الكلية – ويقف د . ابراهيم خلف د . مشرفة

ومن العجيب أن هوايتى الكبيرة لمتابعة المسرحيات تصادفها عقبة كبيرة وهى وجود عيب فى سمعى + فى صورة عدم تمييز الأصوات والحروف المتتالية – حتى فى اللغة العربية ، فما بالك مع من يتحدثون بسرعة فائقة مثل أصدقائى الهنود!

عقدة اللون

ومادمت فى مجال الاعتراف بالسلبيات والعقد النفسية ، فأعترف بأنه تولد عندى شعور بالنقص من لون بشرتى الأشد سمرة من كل أخوتى، حتى أن إحدى قريباتى كانت تلقبنى «بالولد الصعيدى بائع الأباريق» وكنت أتصور أن أصحاب اللون الأفتح الذين من أصل تركى أكثر تفوقا وقدرة فى مجال الرسم والموسيقى (ولا أدرى من أين جاءت هذه العقدة) حتى رأيت أساتذة وزملاء من البارعين فى الفنون والرسم والتصوير لا ينطبق عليهم فطنة الأصل التركى أو الشركسى.

عالم العفاريت

والآن حين أكتب هذه الصفحات ، ألمس خيطا مشتركا فى اهتماماتى منذ الصغر، هو البحث والتقصى – وليس مجرد الاطلاع والمعرفة فمثلا كان أقرب الصبيان إلىّ

يحدثني عن «العفاريت» بأنواعها المختلفة التي تظهر في المقابر ليلا أو في الأماكن التي مات فيها شخص قتلا أو غرقا ، وكيف أنه يمكنه بقراءة الأوراد المناسبة أن يستحضر الجان وأن يعرفهم بأوراد أخرى خاصة ، وروى لي أنه نسي ذات مرة ذكر « ورد الانصراف» فانهالوا عليه ضرباً وأكلوا عليه الفجل والجرجير في الحقل الذي كان يقضي فيه الليل !

وتولد لي إحساس بالغرابة والرغبة في المغامرة ، فقررت متابعة هذا الشخص دون أن يدري لرؤية العفاريت والجن ، فذات ليلة تابعته إلى المقابر والمساجد لأكتشف هذا العالم الأسطوري الغريب ، ولكني لم أجد ما يدل على وجود العفاريت أو الأرواح التي تحرك الأصابع أو تسترجع أرواح الموتى ، هذا مع إيماني بالغيبيات ، وأن معرفة الانسان بالعالم المحسوس ليست هي كل المعرفة ، إذ تتجاوزها حدود النفس الداخلية وربما أيضا إحساسات أخرى لا تشملها الحواس الخمس المعروفة ، وقد تدخل أحيانا في هواجس النفس أو أحلام اليقظة .

مع العقاد

ومرت سنوات الدراسة الإبتدائية في مدرسة الشيخ صالح ثم في مدرسة الخديو إسماعيل الثانوية بإنتظام وتفوق ونهم شديد في تحصيل المعرفة دون صرف وقت لا في الرياضة البدنية ولا في المسارح ولا دور السينما - ولكن أذكر شغفي الشديد بالغناء المصري مع عبد الوهاب وأم كلثوم ومن معهم قبلهما منيرة المهدية وعبد اللطيف البنا وأحمد عبد القادر ونعيمة المصرية وصالح عبد الحي ، جميعا مع تنوع إنتاجهم وتتابعه - أما الشاغل الأكبر للفراغ فكان في القراءة الأدبية والتاريخية وكانت تلك الفترة (١٩٢٥ - ١٩٣٤) من أزهى فترات الفكر والأدب العربي في مصر مع عمالقة الكبار العقاد وطه حسين ومحمود تيمور وأحمد أمين والمازني ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم والرافعي وأحمد الصاوي محمد والمدارس الصحفية الكبرى في صورة روزاليوسف ومسرح الريحاني ويوسف وهبي والكسار والمونولوج المصري على أيدي ثريا حلمي وأزجال بيرم التونسي والكشكول ورسوم صاروخان مع أزجال سعيد عبده السياسية اللاذعية - ولم أشغل كثيرا بالناحية السياسية إلا في فترة تالية . كما تابعت كتب الرحلات لمحمد ثابت والرحالة أحمد حسنين والكتب التاريخية التي كانت توزعها علينا الأوقاف الملكية دفاعاً عن الخديو اسماعيل (المفترى عليه) وغيره . وفي هذه الفترة قرأت القرآن الكريم عدة مرات واستخلصت في كراسة خاصة الآيات التي كنت أتخيرها للحفظ - ذلك قبل ان اعلم أن هناك دراسات تفصيلية كثيرة عن محتويات القرآن وإعجازه وفي سنوات الدراسة الإبتدائية كانت أمي وإخوتي معنا نحن (الأولاد) في

القاهرة – ولكن لدواعي إنقاص النفقات قضيت سنوات الدراسة الثانوية مع إخوتي الأكبر مني في عيشة محدودة ، وفي تلك السنوات كدت أطرد من المدرسة الثانوية لعدم دفع المصروفات (٨ جنيهات في السنة بعد تخفيضها من ٢٠ جنيها أصلا لتفوقي) وكان (ضابط) المدرسة – يجمعنا نحن المتخلفين في الدفع من الفصول كل صباح ليؤكد علينا دفع المصاريف- التي لا تمثل كما كان يقول سوى (الأكل) الذي تأكلونه في الغذاء ولكن الله ستر . وفي مناسبة أخرى عجز أخي عن دفع رسوم امتحان الثانوية ، لولا سلفة حصلنا عليها من إحدى قريباتي بعد أن باعت بعض حليها الخاصة . ولم نرد هذه السلفة الكريمة إلا بعد أن (توظف) أخي ودفعها من راتبه الذي كان ١١ جنيها في الشهر كمعاون إدارة في الفيوم ، بعد أن تم تخطيه في التعيين في النيابة العامة ثلاث سنوات متتالية على الرغم من تفوقه الى أن قيض الله في أبشواي كبير قوم كانت قد أحاطت به الديون والحجوزات مثلنا وكان أخي ذا خبرة (شخصية) كبيرة في معالجة هذه الأمور ، مما دفع كبير القوم الى الأخذ بيده حتى نال حقه في التعيين في النيابة . وكان هذا الكبير رحمه الله أسمه أيضا عبد العال مثل أخي وكانت الدراسة الثانوية مقسمة الى مرحلتين – الأولى مدتها ثلاث سنوات وتنتهي بامتحان عام يسمى امتحان (الكفاءة)، والمرحلة الثانية مدتها سنتان وينقسم الطلاب فيها الى قسم علمي وقسم أدبي . وكانت مدرسة الثانوية الملكية ذات شهرة بإرتفاع مستوى الدراسة بها وتفوق طلبتها – فكان أول الكفاءة سنة ١٩٣٢ من الفصل الذي كنت فيه ، كما كنت من المتقدمين – وقد اخترت القسم العلمي ، ولو أنني كنت أميل أيضا الى الدراسات الأدبية والبشرية في سنة ١٩٣٤ حصلت على شهادة إتمام الدراسة الثانوية وكنت (الثاني) على مستوى القطر كله ، وكان خمسة من العشرة الأوائل من ذات المدرسة.

وأذكر منهم الآن الدكتور محمد عبد المنعم الشرقاوي الأستاذ بكلية الحقوق وكان الأول على القسم الأدبي ، وكذلك المرحوم الدكتور محمود رياض وزير المواصلات الأسبق وكان رحمه الله الثالث في الترتيب وهو الشقيق الأكبر للمرحوم الشهيد الفريق عبد المنعم رياض . وكان المتفوقون من طلبة مدارس (الأوقاف الملكية) يمنحون فرصة لإتمام دراساتهم العليا في الخارج ولذلك توقعنا أن تنال نحن الخمسة (أو بعضنا على الأقل) مثل تلك الفرصة . ولكن فوجئت بمدير التعليم في ديوان الأوقاف الملكية المرحوم مصطفى شكري يستدعينا الى قصر عابدين ويبلغنا أنه نظرا لصغر سننا (كان عمري حينئذ خمس عشرة سنة فقط وبضعة أشهر) وخشية ألا ننجرف في الحياة الأجنبية ولذلك صدر نطق ملكي سامي) من جلالة الملك فؤاد الأول برعايتنا أثناء الدراسة العليا في الجامعة المصرية في الكلية التي نختارها مع شراء كل الكتب والمراجع اللازمة لنا كل سنة ومنحنا

معونة مالية قدرها ثلاثة جنيهات شهرية . وكنت طيلة سنوات الدراسة الجامعية فى كلية العلوم بالجامعة المصرية الوحيدة حينئذ وهى جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) أذهب فى أول كل شهر وأقف فى طابور طويل من المستحقين فى الأوقاف من سيدات يرتدين اليشمك الأبيض والمعاتيق من الرجال ممشوقى القوام سمر الوجوه هدّهم العجز فانحنت ظهورهم ويتقدم الطابور خطوة خطوة حتى أصل الى الصراف وأعود بالجنيهات الثلاثة التى كانت تمثل ٧٥٪ من مصاريفى الشهرية ، أما الباقى فكان يدفعه أخى الشقيق من مرتبه المحدود ، علاوة على بعض المكافآت التشجيعية التى كنت أحصل عليها من كلية العلوم كلما نجحت في الانتقال من سنة إلى أخرى بتفوق .. وفى صيف ١٩٣٤ ترددت كثيرا فى التقدم الى الجامعة للإلتحاق بالدراسات العليا ، وكان ترتيبى يعطينى الحق فى المجانية ، ولكن لم أكن متحمسا لدراسة الطب حسب رغبة الأسرة ولا دراسة الهندسة ولا غيرهما هكذا مرت فترت التقدم لناجحي الدور الأول دون أن أقدم أوراقى الى أية كلية شاءت الصدفة أن يزورنا فى الصيف المرحوم الدكتور عبد المعطى خيال والمرحوم الدكتور أمين الخيال من جيراننا الكرام ودار معهما نقاش ، اقترح بعده الدكتور أمين خيال أن أزور الدكتور محمد مرسى أحمد (رحمه الله) فى كلية العلوم اذ ربما كنت أميل حقيقة الى الدراسة العلمية وليس التخصص العملى فى الطب أو الهندسة أو غيرهما فصادف هذا الاقتراح قبولا منى ، ولكن مع الأسف الشديد (بل والحزن) من أفراد أسرتى الذين (هالهم) أن أنضم الى خريجى هذه الكلية كانوا فعلا حينئذ متعطلين أو يعملون بنصف مرتب فى المدارس الأهلية وبذلك تقدمت الى كلية العلوم (وكان مقرها فى اصطبلات سراى الزعفران بالعباسية) فى الدور الثانى وقابلنى المرحوم الاستاذ سيد مسلم وكان يحمل لقب (العريف) فذكرنى ذلك بالعريف الذى كان يشرف على دراستى فى كتاب القرية، وكان يكتب لى ما علىّ حفظه على لوح من صفيح . وفى الجامعة قابلت لأول مرة زملاء من الأقباط بل وزميل يهودى وكانت بيننا صداقة استمرت مع بعضهم حتى الآن، وكانت مدارس الاوقاف الملكية لا تقبل إلا المسلمين كما قابلت لأول مرة زميلات، وكن أربعة عددا يجلسن فى الصف الأول وسط ٥٠ طالبا – ولم تكن لهن مشكلات معنا وخاصة أن المرحومة (مدام زينب حسن) كانت تشرف على الطالبات وعلمنا جميعا أن الأفضل لنا أن نحذر منها لما عرف عنها من الشدة والحزم عند أية شبهة . وكنت أصغر الطلبة المستجدين سنا – ولكننى ربما كنت أضخمهم جسديا ولم أتمتع قط بمظهر الطفولة ولذلك حينما تقدمت فى حفل فى الكلية كأصغر طالب بالكلية قوبلت بعاصفة من الصفير والاحتجاج من الزملاء – لهم حق .

التحقت فى الكلية بالمجموعة التى تدرس الرياضيات والفيزياء والكيمياء وكانت

الدراسة باللغة الانجليزية ولم تكن هذه مشكلة بالنسبة لى ، لكثرة قراءتى السابقة فى المراجع الأجنبية وكان العميد إنجليزيا وكذلك رؤساء أقسام النبات والحيوان والكيمياء والجيولوجيا . وكان الدكتور على مصطفى مشرفة رئيسا لقسم الرياضيات والمصرى الوحيد فى مجلس الكلية . وفى السنة الثانية أسقطت دراسة الكيمياء وإنتقلت الى السنة الثالثة بدراسة الرياضيات (البحتة والتطبيقية) ودراسة الفيزياء - وكان النظام فى الكلية يسمح للطالب المتفوق أن يتقدم في السنة الرابعة للتخصص فى علم واحد أما غير المتفوق فيتقدم الى درجة (عامة) دارسا علمين . وكنت أنوى التخصص فى الفيزياء ولكن قبل بدء الدراسة ، أرسل لى الدكتور مشرفة أنه تقرر إنشاء دراسة جديدة للفلك كعلم جديد فى الجامعات المصرية وأننى يمكننى الالتحاق بالسنة الرابعة فى هذا التخصص المستجد دون غيرى من الزملاء ، وتباحثت مع المرحوم الدكتور محمد رضا مدور مدير مرصد حلوان والذى كان مرشحا للتدريس فى القسم الجديد ، وذكر لى الدكتور مدور أن دراسة الفلك ستكون فى السنتين الثالثة والرابعة أى لمدة سنتين - كما حدث فعلا فيما بعد حتى اليوم - ولكننى تمسكت بأن أدرس لمدة سنة واحدة حتى أتمم دراستى مع زملائى ، فكنت الطالب الوحيد مع الأستاذ الوحيد لمدة سنة دراسية ١٩٣٨/١٩٣٧ . وكان النظام السائد فى كلية العلوم حينئذ هو اختيار ممتحن خارجى (عادة من انجلترا) يشترك فى وضع المنهج والأسئلة وفى فحص الاجابات ، ومن حسن الطالع (كما سأروى فيما بعد) أن الممتحن الخارجى الذى اختير لى كان مدير مرصد جرينتش السير هيربرت سبنسر جونز والذى كان يلقب تاريخيا باسم (الفلكى الملكى) ومنحت درجة البكالوريوس فى مادة الفلك مع مرتبة الشرف الأولى ومرت فترة الصيف دون أن أتبين لى فرصة لمتابعة الدراسة أو التوظف ، وعرض علينا نحن الخمسة خريجى أقسام الرياضة والفيزياء والفلك أن نلتحق بمصلحة الطبيعيات - قسم الأرصاد الجوية - للتدريب دون راتب ، حتى يتسنى تعيين بعضنا حينما توجد وظائف وكان رئيس ذلك القسم أيضا انجليزيا ولكن أحد مساعديه كان المرحوم لبيب الابراشى الذى توفى منذ أسابيع قليلة الذى قدم لى عدة مراجع بعد أن ذكرت له رغبتى من الاستزادة فى هذا الفرع بالاضافة الى التدريب المقرر في ساعات الصباح . وبعد أسابيع عقد لنا اختبار نجحت فيه وعلى الرغم من ذلك استمررت فى الدراسة والاطلاع واتصلت بزملاء سابقين كانوا قد التحقوا بالعمل فى الأرصاد الجوية بعد أن نقلت الى وزارة الحربية (أو الدفاع كما تسمى الآن) الى أن أبلغت مرة أخرى أن الدكتور مشرفة تقدم بطلب الى وزارة المعارف العمومية لتخصيص إحدى البعثات الحكومية للتخصص فى مادة الفلك والحصول على درجة الدكتوراه - وحينما تمت الموافقة على هذا الطلب ضمن أربعين



صـــورة عائلية في الاسكندرية قبـل السفر الى لندن في اكتــوبر ١٩٣٨ مــع والده وأخــويه

بعثة حكومية أخرى - كنت بطبيعة الحال المرشح الوحيد لهذه البعثة وقبلت فى جامعة لندن وتحدد سفرى ليكون يوم ١٩٣٨/٩/٢٩ . دراستى لعلم الفلك كانت وليدة الظروف التى شرحتها ولم تكن معدّة من قبل ، وكذلك الأمر فى منحى البعثة الحكومية وكان الفضل فى ذلك لأستاذى المرحوم الدكتور محمد رضا مدور والى العالم المصرى الكبير المرحوم الدكتور على مصطفى مشرفة ، الذى تولى فى مناسبة خاصة - كما علمت فيما بعد - أن يقرأ على مدير الجامعة (أظن أنه كان المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا) نص التقويم الذى كتبه الممتحن الخارجى عن إجابتى فى الامتحان والذى تضمن بجانب التزكية الاشارة الى حسن التعبير وتنظيم العرض مما يدل (فى رأيه) على تمكن من المادة والاحاطة الشاملة بالموضوع .

وبذلك انتهت مرحلة الدراسة الجامعية فى كلية العلوم فى العباسية - وأود ختاما لهذا العرض أن أشير الى أن عدد الطلبة فى الدفعة كان ٣٥ طالبا وطالبة عند الالتحاق ونزل العدد الى ٢٣ حينما وصلنا الى التخرج فى جميع الفروع فكنا نعرف بعضنا البعض ويعرفنا الأساتذة واحدا واحدا . وكانت فى الكلية عـدة جمعيات طلابية فى الأقسام المختلفة ومنها الجمعيـــة الرياضـــية التى كانت مكونة من ٨ أعضاء اثنين عن كل ســـنة دراســـية . وكان الرئيس ينتخب عادة من طلاب السنة الرابعة الى أن أتى علينا الدور نحن طلبـة الســـنتين الأولى والثانية فقمنا بثورة ضـد هــذا التقليد ورشحنا للرئاسة (زميلة) هى المرحـــومة السيدة نعمت محمد على الطالبة فى السنة الثانية وتمكنا من انجاحها كرئيسة بعد أن انسحب بعض كبار الأعضاء غضبا واحتجاجا ، فكانت تلك أول حركة (ديمقراطية) ثورية اشتركت فيها سنة ١٩٣٤ أى منذ ستين سنة .

كما أذكر إننى فى السنة الثانية (١٩٣٥/١٩٣٦) أصبت فى حادث سيارة بكسر فى

رجلي اليمنى ودخلت قصر العيني للعلاج ثم أمضيت فترة نقاهة طويلة - كما كانت مقتضيات الرعاية الطبية حينئذ - وبذلك تأثرت رجلي ، وزاد الانحراف فيها منذ ذلك الحين حتى وصلت الى شبه عرج تام حتى الآن - ولكن في هذه الفترة من المرض قامت مظاهرات الجامعة الصاخبة وقتل المرحوم الجراحي وزملاؤه عند كوبري عباس - فحمد أهلي الله أنني كنت قعيد الفراش - ولو أنه لم يكن من المنتظر أن أشارك بحماس في المظاهرات السياسية حتى لو كنت سليما .

وفي السنة الثالثة الجامعية ١٩٣٦/١٩٣٧ كنت أشغل حجرة متواضعة في شقة مع زملاء من الطلبة في شارع بستان الفاضل بحي المنيرة فجاءني زائر وقدم لي نفسه على أنه المهندس ابراهيم أحمد عثمان خريج كلية الهندسة ورئيس تحرير مجلة المهندسين والنقابة ، وذكر أنه قد التحق بكلية العلوم في السنة الثالثة بقسم الرياضيات حتى يحصل على درجة البكالوريوس في الرياضيات بالاضافة الى درجته الهندسية . وقال أنه قد سأل بعض الاساتذة الزملاء فرشحوني لأكون معاونا له في دراسته الاضافية - وكما هو معلوم - ابراهيم عثمان كان الشقيق الأكبر للمهندس عثمان أحمد عثمان شفاه الله واستمرت زيارات ابراهيم عثمان لي في حجرتي الصغيرة طيلة العام الدراسي واستمرت هذه العلاقة الأخوية الى أن اختاره الله الى جـواره وهو في قمة النشاط والشباب . وكان ابراهيم عثمان مثالا عاليا في كرم الخلق وحسن التقدير والتفاني في أداء مسئولياته العامة المتنوعة على خير وجه رحمه الله ، وانقطعت هذه الصلة العلمية في السنة التالية حيث اتجهت الى دراسة الفلك واستمر ابراهيم عثمان في دراسته للرياضيات .

وكانت الفترة المتاحة لي قبل السفر قصيرة ، فشغلت بالاستعداد للسفر وخاصة إعداد الملابس المناسبة للإقامة في جو لندن ومنها تفصيل بدلتين (الواحدة ٣٥٠ قرشا قماش وتفصيل) ومعطف ثقيل (٤٠٠ قرش) وشراء ملابس داخلية من الصوف (لم استعملها فيما بعد) وشنطة من الجلد وعدد قليل من الكتب . وكان الجو السياسي في العالم كله قد اكفهر في سبتمبر ١٩٣٨ بسبب مطالبة هتلر بالحصول على منطقة السوديت ولاح شبح الحرب ، فكان أن تقرر إلغاء سفر المبعوثين الجدد ، ودخلنا بذلك في مرحلة انتظار وقلق . وكنت قد أنفقت المنحة التي أخذناها للإستعداد للسفر وأتممت كل ما كان يلزم ماعدا القبعة ، وأخيرا قيل لي الأفضل أن أشترى القبعة من الاسكندرية لأن فيها (خواجات) كثيرين .

الحداثة فى الفن

● اسمحوا لى أن أبدى رأيى فى موضوع «الحداثة فى الفن الجميل» المنشور فى هلال سبتمبر الماضى ، فقد شغل هذا الموضوع أربعين صفحة من صفحات «الهلال» التى يبلغ عددها ١٩٤ صفحة ، أى بنسبة ٢٠٪ تقريبا من الصفحات ، فهل تظنون أن قراء هذا الموضوع يبلغ عددهم هذه النسبة الكبيرة حتى يضيع بسببها على بقية القراء خمسة أو ستة موضوعات ؟! ..

إن «الحداثة» فى الفن والشعر والقصة وغيرها ليست هى هاجس القارىء العربى الآن ، وإنما هى فتات مائدة أوربية أمريكية تلعقه أفواه قليلة فى بلادنا ، انعزل أصحابها تماما عن اهتمامات شعوبهم ، بل إن «الحداثة» قد انقضى زمانها فى أوربا نفسها ، فما هذا الاهتمام المبالغ فيه بالحداثة ، بعد أن صارت قديمة ، واستقرت فى مكانها من مزبلة تاريخ الأدب والفن ؟!

على أبو النور سعيد – الاسكندرية

● **تعليق الهلال :**

– صحيح أن «الحداثة» موضوع يشغل حلقات ضيقة من المثقفين ، ولكنها تستحق أن نعرضها بجميع قضاياها على القراء ! ..

طه حسين لم يبايع العقاد

● جاء فى مقالة : «إمارة الشعر لمن ؟ ..» للدكتور عبد اللطيف عبد الحليم فى هلال يوليو الماضى ، أن طه حسين قد بايع العقاد أميرا للشعراء سنة ١٩٣٤ .

والحقيقة أن طه حسين لم يبايع العقاد بهذه الإمارة ، والدليل على ذلك ما قاله طه حسين فى بعض أحاديثه الصحفية .. قال :

«إننى لا أعترف بأن للشعر إمارة ولم يحدث أن بايعت أحـــدا بإمارة الشعر . وكل

ما حدث هو أنني تكلمت في الحفلة التي أقامها حزب الوفد تكريما للأستاذ عباس العقاد بعد خروجه من السجن تنفيذا لعقوبة العيب في الذات الملكية . وكان ذلك عقب وفاة شوقي وحافظ وقد أبديت إعجابي بشعر العقاد . وقلت إن على الذين جزعوا لوفاة شوقي وحافظ أن يدفعوا بلواء الشعر إلى العقاد وهم مطمئنون ، ومازلت عند رأيي في أن العقاد شاعر عظيم . وليس معنى هذا أنني بايعته بإمارة الشعر فإن الشعر ليس إمارة وليس له أمير . لقد أنكرت هذه الإمارة على شوقي ولم أعترف بها لأحد ، وغير صحيح أنني بايعت جميل الزهاوي أو خليل مطران بإمارة الشعر ولكني قلت عن كليهما إنه شاعر عظيم . ولم أقل ذلك عبثا أو ارتجالا وإنما قلته بعد دراسة لشعرهما .

عبد المنعم محمد عباس – الأزاريطة – الاسكندرية

● تعليق الهلال :

– حاول طه حسين أن يتنصل من مناداته بالعقاد أميرا للشعراء سنة ١٩٣٤ ، وذلك بعد أن فصل حزب الوفد العقاد وطرده من جرائده ، واحتل طه حسين مكانه وصار كاتب الوفد الأول ، وهو المكان الذي كان يشغله العقاد حين نادى به طه حسين أميرا للشعراء ، وكان طه في ذلك الوقت قد ترك أحزاب الأقلية وأخذ يتلمس الأسباب لتثبيت أقدامه في صحف الوفد ، وقد صار فعلا بعد ذلك رئيسا لتحرير جريدة كوكب الشرق أكبر صحف الوفد حينذاك ، وناله «السعادة» حتى صار وزيرا وفديا سنة ١٩٥٠ وحمل رتبة الباشوية ، وكانت بداية هذه السعادة كلها حفلة سنة ١٩٣٤ التي بايع فيها العقاد بالإمارة ، وقد تجاهل العقاد نفسه هذه المبايعة ! .. ذلك هو التاريخ الحقيقي ..

● ميلاد ●

ما بين شواطيء وبحار
أتمدد حلما
أتقوقع ذاتاً منسية
أتزيا أردية الليلِ السوداء
أنتظر نهار نهارا .. ومحارا



يسكن بالأعماقْ
يتدافع موج بالأسرارْ
يودعها الشطآنْ
تطويها ذاكرة النسيانْ
يأتى التيارْ
بإمرأة العشق المسبية
تتزيّا بالعرى
قالت : اقرأ
ما بين عيوني والأثداءْ
سفر العشاقْ
ما أبغى سيدتى
عشقاً أو موتاً
أبغى الميلادْ
يتباعد ما بين الأقدام
كى تفتح سفراً بالأرحامْ
إقرأ :
«يولد الانسان حينما
يموت من ألم الحقيقة»
ويعود التيارْ
بإمرأة العشق المسبية
يتردد دمعٌ بالأحداقْ !

علاء العوانى – طنطا

● ملاحظات لغوية ●

● فى هلال أغسطس الماضى عرضت لى بعض الهنات ، وأود استدراكها فى الآتى:

١ – فى مقال (عن وليم ولكوكس) ص ٤٨ جـاء قول الكاتب «فجاء صرحاً (عتيداً) »

ويقصد بالعتيد التليد : وهو استعمال خاطيء . (فالعتيد) لغة المهيأ والجاهز الحاضر .. قال تعالى «واعتدتْ لهنّ متكأ» أى جهزته وهيأته ..

٢ – فى مقال (حافظ نجيب) جاء قول الكاتب ص ٥٣ «إن السعادة التى يتحدث عنها المؤلف وينشدها الانسان (لا يجب) أن تتحقق على حساب الدين والمجتمع» .

ودخول النفى على الإيجاب (لا يجب) لا يجوز لغة والصواب أن يُقال : (يجب ألاّ) ... إلخ .

وهى هنات هينات – كما أشرنا – ولكن لابد من استدراكها منعاً للخلط عند ناشئة الأدب والقراء عموماً .

عدنان أسعد – القاهرة

● ملاحظات على التكوين ●

● فى هلال أغسطس الماضى قرأت مقالا للعالم الأديب الدكتور محمد مصطفى هدارة فى باب «التكوين» أود أن أبدى عليه الملاحظات التالية :

● أولاً :

تبدو فى المقال مسحة الأثرة وحب الذات ، وهى على عكس كل ما كتبه أساتذتنا الأجلاء فى هذا الباب ، وكنت أتمنى لو تجنب استاذنا ذلك ، لأن سمة العلماء التواضع وإنكار الذات .

● ثانياً :

تحامله الشديد على أحد رموز الأدب واللغة ، وهو المرحوم الدكتور محمد مهدى علام الذى كان عف اللسان ، طيب القلب ، لين الجانب ، سمح الكف ، طلق الوجه ولم أره إلا مرتين فأحببتُهُ من كل قلبى ، وسمعت عنه عكس كل ما كتبه أستاذنا الدكتور / هدارة ..

● ثالثاً " ثمة أخطاء لغوية ، ونحوية متناثرةٌ فى المقال ، سأذكر بعضاً منها :

١ – فى صـ ١٧٦ وردت عبارة : «... فلم أكن متفوقاً فى الرياضيات والعلوم»

– وصحتها « .. فلم أكن فائقا ..»

«فالفائق» هو الجيد من كل شيء ، والممتاز على غيره من الناس ، ولم ترد فى معاجم اللغة كلمة «متفوق ..» التى ذكرها أستاذنا .

– وردت عبارة «وكان طبيعياً وجودى فى شعبة الامتياز ..»

وصحتها «وكان طبعياً» لأنها منسوبةٌ إلى «طبيعة» وصحتها «طبعياً» ، وتكرر هذا الخطأ في عدة عبارات .

٢ - في صـ ١٧٨ وردت عبارة :

«وأنني لابد إلى الجامعة التي كنت أشعر أنني قد خلقت لها ..»

وصحة العبارة :

«وأنني لابد صائرٌ ، أو ذاهبٌ ، أو عائدٌ إلى الجامعة» حتى يستقيم المعنى .

٣ - في صفحة ١٨٠ وردت عبارة :

«فاعتذرت عن قبول البعثة»

وصحتها :

«فاعتذرت عن عدم قبول البعثة» .

فالاعتذار يكون عن «عدم القبول» لا عن «القبول»

- وفي نفس الصفحة وردت عبارة :

« .. وآخرون من أضرابهم ..»

وصحتها :

«وآخرين من أضـــــرابهم ..» حيث أن «الواو» هنـا للعطف ، والجمـــلةُ معطوفةٌ على مجرور .

٤ - في صفحة ١٨٤ وردت عبارة :

«وكان نور أعتز به في الاتصال بمسلمي الصين»

وصحة العبارة :

«وكان نوراً أعتز به»

فكلمة «نوراً» خبر لـ «كان» ولا يقولن أحدٌ هنا أن «كان» تامة تستغني باسمها عن خبرها فليس هنا مجالها .

هذا قليل من كثير من الأخطاء التي تملأ هذا المقال المكتوب بأسلوب لا يليق بأسلوب أستاذنا الجهبز ، وعالمنا الجليل وأديبنا ذي القدم الراسخة ، والهامة السامقة في عالم الأدب . فهل كتبه على عجل ؟!!

نور علي القفطي - مدرس لغة فرنسية
قنا - قفط - مدرسة قفط الثانوية

● تعليق الهلال :

– كان الدكتور هدارة يروى تجربته الخاصة مع المرحوم محمد مهدى علام ، وقد تختلف تجربته هذه عن تجربتك أنت وتجارب الآخرين ، فلا لوم عليه ..

أما الأخطاء النحوية واللغوية التى تذكرونها فهى أخطاء مطبعية .. ومن التزيدّ أن نقول للأدباء : اكتبوا «فائق» بدلا من «متفوق» و «طبعي» بدلا من «طبيعي» ، ولا يقال : اعتذرت عن عدم قبول البعثة ، بل يقال : اعتذرت من عدم قبول البعثة .. وليس صحيحا أن المقال ملىء بالأخطاء ، ولا هو بالركيك الأسلوب ، وأنت متحامل عليه رداً على تحامله – فى رأيك – على المرحوم مهدى علام .

● هل من ناشر ؟! ●

● لست دخيلا على التأليف ، فلى كتب مطبوعة فى أكبر دور النشر .

ولست متطفلا على العلم ، فدار العلوم معهدى الذى تخرجت فيه من أكثر من ربع قرن . ولى كتب قابعة فى أدراج مكتبتى لم تر النور ، وتتكاثر ، لأنى لا أستطيع التوقف عن الكتابة . لأن الأفكار تلحّ علىّ فى الخروج ، فهى نتاج انفعال بموضوعات دينية واجتماعية . تنعكس على فكرى من حاجات المجتمع وأمراضه ، فلا أستطيع منعها بل أسارع إلى القراءة عنها ، والتأمل فى موضوعاتها ، ثم أثبتها تخلصا من القلق الذى يساورنى من كتبها ، وكأنى برئت من داء .

وأتأمل فى حرمانى من المادة التى تقف حائلا دون طبعها ونشرها .

أقول إن الراقصة تترامى تحت أقدامها عشرات الآلاف من السفهاء .

ولاعب الكرة تهدى إليه السيارات وعشرات الآلاف من الفارغين الغافلين .

والممثلون والممثلات يتعاملون مع الهيئات بصلف وكبرياء ، ويترامى أكثرهم فى أحضان المتع الرخيصة . ثقافات محدودة إن لم تكن معدومة .

لا أحسد أحدا ، إنما أتأمل انتكاس المثل تعلو الهابطة وتتوارى الصالحة .

ولا يكون ذلك إلا فى زمن ساد فيه الجهل ، وتولّى فيه الأمر غير أهله .

وأحمد الله سبحانه على ما كان فلحكمة ضاع هؤلاء وارتفع هؤلاء .

محمد أحمد السباعى ١٥ ش محطة الزيتون سراى القبة – القاهرة

أنت والهلال

• تصحيح •

• وقع خطأ فى هلال أكتوبر ، وذكر اسم الدكتور أحمد أبو زيد بدلا من الدكتور أحمد زايد .. ونأسف لهذا الخطأ .

• حوارية المرأة والرجل •

● سألته وكانى صغيرة العمر ، قليلة التجربة :

– ماذا يذبح العلاقة الإنسانية الجميلة بين عاشقين ؟

أجاب :

– لا يذبح الحب سوى غباء المرأة أو أنانية الرجل .

فهمستُ وكأنى لا أعى :

– ممَّ أخافُ إذن ولستُ بالمرأة الغبية ولا حبيبى بالرجُل الأنانى !؟

وأقف أمام هذا الرجل حائرة أو « أعرف ماذا يغضبه ولا ماذا يفرحه .. أأخاف منه لأنه يفهم اهتمامى الإنسانى وحبى وإحساسى ومشاعرى يفهمها بطريقته هوه وهل عند هذا الحد أكون أنا المرأة الغبية أو يكون هو الرجل الأنانى ؟!

أنا لستُ خائفة ، لكنى حائرة .. ليته يُبدد لى حيرتى ! .

وأعودُ لأسأله :

– ما هو البوح بين حبيبين ؟! ..

– إنه انفتاح المسام بلا حدود ولا شروط .

– أليس البوح إحدى سِمات الحب ؟!

– إن الصداقة فضيلة من فضائل الحب .

استوقفته لأراجعه وأتساءل :

- كيف أواجه عنادك القاتل ؟! .

أجاب : بزيادة الحب والحنان .

سألته : ما الفرق بين حبي وحبك ؟

قال : حبك الأكثر رومانسية لأن قلبك محوره ، وحبى الأكثر واقعية لأن عقلى محوره.

قلت أعايشك حبى وحبك وتعايشنى حبك وحبى .. وقلبى وعقلك لا يمكن أن يختلفا مطلقاً فقلبى منك وعقلك منى .

سلوى فؤاد عبد الله - المعادى - القاهرة

• الى أصدقائنا •

● د . هيثم الحويج العمر - دمشق :

- قصائدكم تجمع بين الجد والهزل ، وأوزانكم تحتاج إلى مراجعة ..

● سميرعبد الله محمد حسنين - فاقوس - شرقية :

- قصيدتكم بعنوان : «مصر الرائدة» طويلة ، ولهذا نعتذر من عدم نشرها ، وهى قصيدة طيبة ، ولكنها تفتقر إلى معان جديدة ..

● حسن النجار - بابل - تلا - منوفية :

- قصيدتكم النثرية بعنوان : «فصل فى مدائح الجسد» طويلة جداً ، وكنا نود أن ننشرها كلون من محاولات قصيدة النثر ، لولا أننا لم نستطع أن نفهم ماذا تحاول أن تقول فى نثريتك هذه !

● السادة : موسى صبحى يوسف .. صلاح السيد .. وائل فتحى رزق عبد ربه .. خ - ح ..

- قصائدكم تحتاج إلى مراجعة أوزانها ونحوها وصرفها .

● محمد عبد الوهاب :

- قصيدتكم : «قلبي وقلبك» تصلح للنشـــر ، ولكن اكتفاءك باســم «محمد عبد الوهاب» قد يحـدث لَبْساً أو بلبلة ، لأنه اســـم الموسيقار الراحــل محمد عبد الوهاب، وقد يقال إنه كان ينظم شعراً ، وإنه تــرك هذا الشعر لينشر بعد رحيله ! .. نرجو أن تكتب اسمك الثلاثى أو تختار لك اسما «فنياً» أو «أدبياً» ..

لكلمة الأخيرة



٢ نوفمبر ١٩١٧

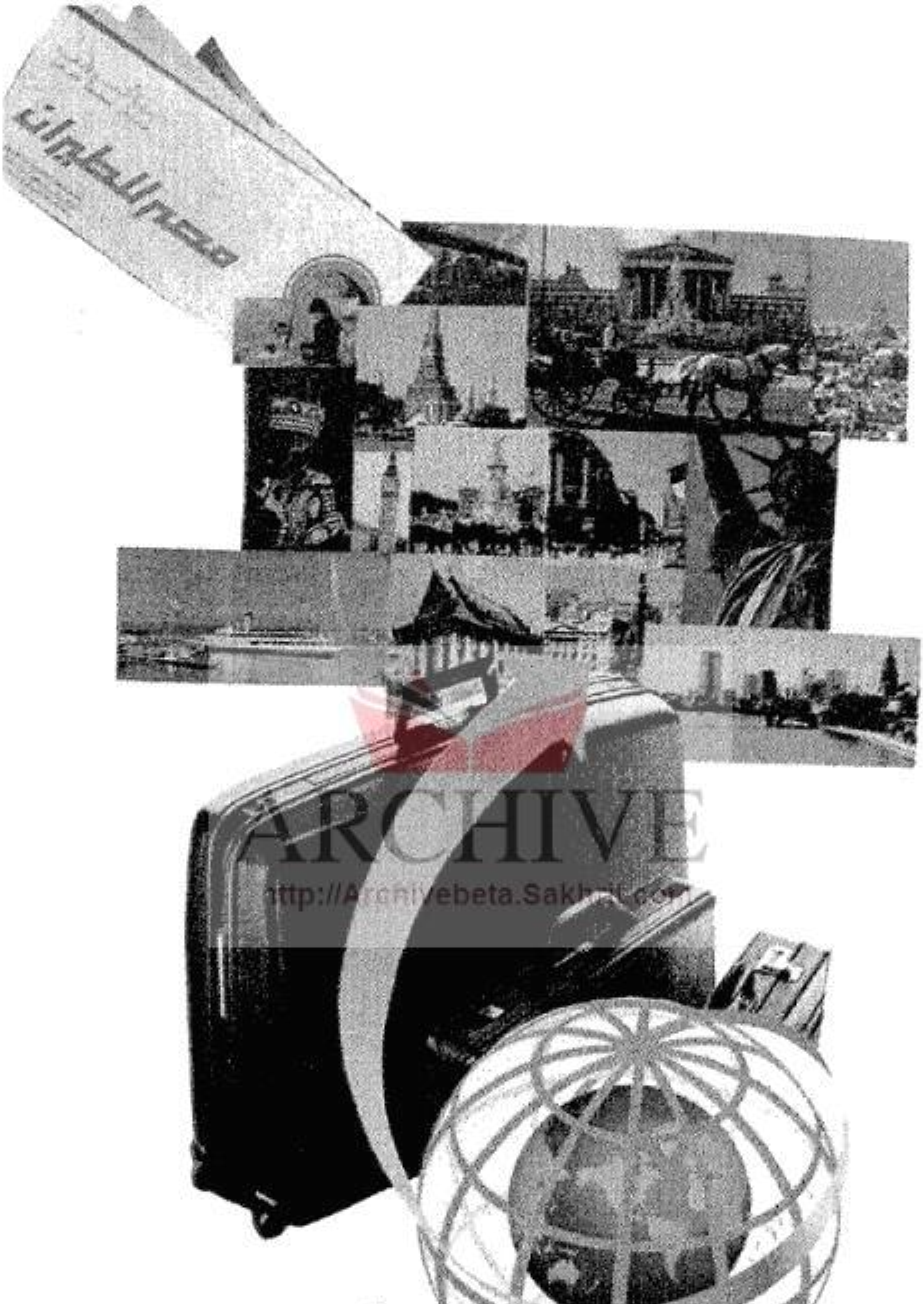
بقلم : صافي ناز كاظم

إذا كان لليهود حائط اسمه المبكى، فقد يجوز للمسلمين أن يجعلوا ٢ نوفمبر ١٩١٧ حائطا للذكرى والعظة والعبرة والتأمل، ففي هذا التاريخ منذ ٧٧ سنة خرج وعد بلفور المشئوم بأن يمنح «اللص» الإنجليزي «اللص» الصهيوني قطعة من الأرض هي «كبد» الأمة الإسلامية. هذه القطعة التي عرفت على الخريطة منذ القدم باسم «فلسطين».

كان العام الأسود «١٩١٧» يتوسط المسافة الزمنية بين عزل آخر الخلفاء السلطان عبد الحميد سنة ١٩٠٩ وبين إلغاء الخلافة الإسلامية نفسها سنة ١٩٢٥. ولم يكن الخيط الرابط بين معاول الهدم للصرح الإسلامي وخطوات حفر الأساس ثم البناء الكيان الصهيوني، لم يكن هذا الخيط خافيا عن مسلمي ذلك الزمان وما بعده.

نعم، ولم يكن خافيا عن قيادات الوعي الإسلامي كذلك التحركات الاستعمارية التي تبنت حركة تغريب الأمة تحت شعار مزيف هو «الدولة الحديثة». تلك الحركة – محاكاة أوربا – التي استهدفت سرقة لب الجماهير لإقناعها بأن الإسلام بمبادئه وقيمه يتعارض مع المنشود من مسايرة العصر ومواكبة النهضة. تلك وعمليات التزوير تتم لإحياء اللغة العبرية الميتة والتمسك بخزعبلات تدعي الحركة الصهيونية أنها أصالتها الضاربة جذورها في أعماق التاريخ. فبينما حركة التغريب تدفع بالإسلام «الرضي» جانبا لتنحيه عن حياة المسلمين تكون باليد الأخرى جاذبة للفكر الصهيوني المرتكز على الأساطير الخرافية ليحتل مواقع الإسلام وينتزع ثغوره وأرضه متسلحاً بالغلو في العنف المتوحش ومحميا بالاستعمار القديم والحديث.

ومنذ بداية المشروع الشيطاني ، والعقل الغربي «المنهجي» يدرك أن العملية تستوجب «بطانة» داخلية تقوم – في الوطن الإسلامي – بدور المادة الكاوية اللازمة لحرق الجذور حتى لا تنمو الشجرة الإسلامية كرّة أخرى – والعياذ بالله – ولم يكن نموذج الإنجليزي «دنلوب» في مصر سوى جزئية رائدة من جيش قاتك ذابح أحاط بالأمة الإسلامية من كل منافذها مستهدفا القضاء عليها كأمة حيّة صاحبة حضارة فذة متفردة أعطت للإنسانية أجمل وأنبل لحظاتها التاريخية. ولقد نجح السعي الغربي التغريبي الاستعماري في تكوين وتدعيم تلك «البطانة»، التي ساندته على طول سنوات مشواره الماضية، لكنها كانت حريصة على إخفاء وجهها الحقيقي حتى أوصلتنا الهزائم المتلاحقة لنرى وجوها من تلك البطانة وقد أفصحت بلا مواربة عن نفسها.


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



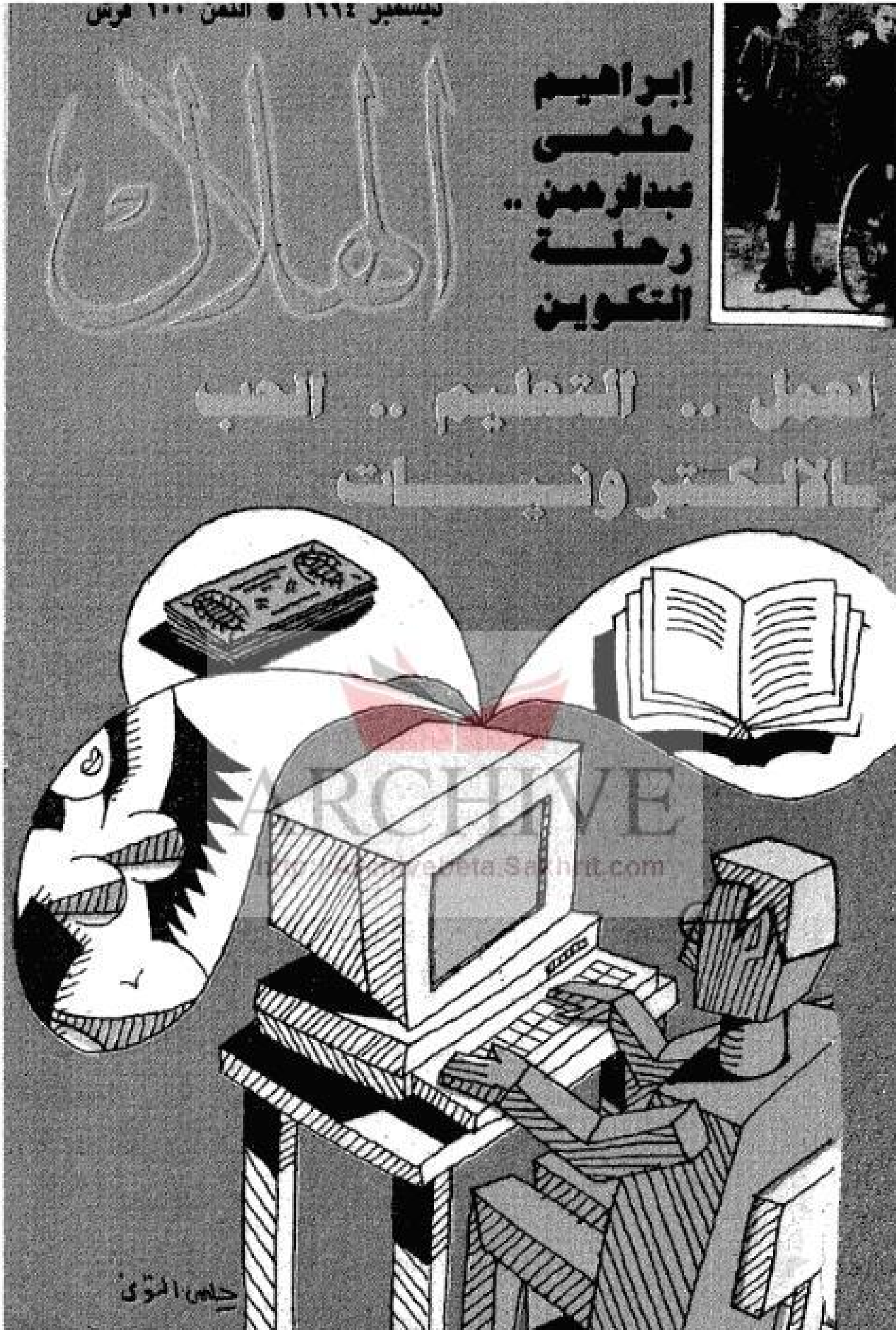
أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب . وقصة ورواية . ودراسة . وسير . وبحوث . وفكر . ونقد . وشعر . وبلاغة . وعلوم . وتراث . ولغات . وقضايا . وتاريخ . واجتماع . وعلم نفس . ورحلات . وسياسة إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

١- الإنسان الباحث .
٢- الإنسان المتعدد .
٣- انقراض الرجل .
٤- الحياة مرة أخرى .
٥- نوم العازب .
٦- الإعلام والمخدرات .
٧- من شرفات التاريخ جـ ١ .
٨- فكر وفن وذكريات .
٩- أم كلثوم .
١٠- المرأة العاملة .
١١- ساعة الحظ .
١٢- من شرفات التاريخ جـ ٢ .
١٣- الملامح الخفية (جبران ومى) .
١٤- شعرة معاوية . وملك بنى أمية .
١٥- عبد الحليم حافظ .
١٦- محمد عبد الوهاب .


ديسمبر ١٩٩٤ ● الثمن ١٠٠ قرش
الهلال
إبراهيم حلمي عبد الرحمن .. رحلة التكوين
العمل .. التعليم .. الحب بالالكترونيات
حلمي التوني



أمل .. لوحة للفنانة البلجيكية فرانسين سونو

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (سبعة خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوروبا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا .

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد



الأبواب الثابتة

طه حسين
رائد الفكر العربى

مرت مائة وست سنوات على ميلاد عميد الأدب العربى طه حسين ، أحد رواد الفكر العربى خلال القرن العشرين ، وإحدى العلامات البارزة فى أدبنا العربى المعاصر ، وحرصت «الهلال» على الاحتفاء بطه حسين ، فخصصت جزءا تناولت فيه جوانب مهمة فى حياة العميد منها رسائله التى تبادلها مع عدد كبير من الشخصيات السياسية والفكرية والأدبية فى مصر ، ومن هذه الرسائل رسالة تلقاها من الزعيم مصطفى النحاس يعرض فيها عليه أن يتولى رئاسة تحرير مجلة كوكب الشرق ، كما نقرأ رسائل متبادلة بينه وبين مى زيادة وأم كلثوم ورسالة لسيد قطب تؤكد العلاقة المتينة التى كانت بينهما والأحاديث الأدبية الممتعة التى كانت تدور خلال الزيارات وهذه الرسائل تشهد بما كان يتمتع به طه حسين من مكانة رفيعة فى عالم الثقافة والأدب ، وأن قادة الفكر وزعماء الأمة كانوا يقدرونه كل التقدير .

ويشير مقال الدكتور محمد رجب البيومى «بين طه حسين وتوفيق الحكيم» إلى المواقف التى كانت تحدث بين الأديبين الكبيرين ، وكيف طالب طه حسين توفيق الحكيم بتصحيح أخطاء قصة «أهل الكهف» وضرورة إعادة طبعها من جديد .

كما يتناول مقال د . فهمى الشناوى «طه حسين والاتجاهات الدينية فى الأدب المعاصر » قضية البعث الإسلامى وصحوة الوعى العربى .

(إقرأ ص ٧٠)

عزيزى القشارى:

فتوى للقرن الحادى والعشرين

الأدب العربى - شعرا ونثرا فى جميع المجالات - مدعوّ الآن إلى دخول القرن الواحد والعشرين بصورة جديدة ، تختلف حولها الآراء، بين المعقول واللامعقول ، والحداثة والحساسية ، وضروب أخرى من الآراء تتفاوت معادنها من الذهب والفضة إلى الصفيح والقصدير ، والحقيقة أن أحدا لايدرى بالضبط ما سوف يكون ، بل لا يدرى أحد ما هو كائن الآن بعد أن اختلط الحابل بالنابل ، ولم يبق على بداية القرن الحادى والعشرين الذى تتطلع إليه الأنظار والأسماع إلا خمس سنوات فقط ، قد تمر على الناس عجافا، أو تمر بهم سمانا ، ولكنها سوف تمر على كل حال ، فالأرض تدور ، والشمس تشرق كل يوم !

إن الشمس والقمر والأفلاك - فضلا عن الأرض - لن تشعر بانتقال الأدباء والشعراء من عام إلى عام ، ولا من قرن إلى قرن ، ولكن من الممكن جدا أن يتطور الجنس البشرى ، أو يطفر طفرة الإنسان القرد القديم - كما تقول الحفريات - والأدب العربى فى مصر وخارج مصر ، باق على حاله، يتعارك أهله ، ويكيد بعضهم لبعض ، ويختلفون حول هذا السؤال الذى حارت فيه البرية :

- هل كان نجيب محفوظ محقا فى الاحتجاج على نشر روايته العظيمة «أولاد حارتنا» فى هذه الآونه بالذات ، أم لم يكن محقا ؟!..

القائلون بأنه محق فى الاحتجاج ، حجتهم أن نشر الرواية الآن تشويش على «القضية» واستفزاز للمراجع الدينية ، دعك من المراجع الإرهابية ! .. أما القائلون بالنشر فحجتهم أن نشر الرواية الآن هو هدم لسور برلين الذى أقامه الإرهاب المسلح والإرهاب الفكرى حول الإبداع الأدبى والفنى ، وفى قمته رواية «أولاد حارتنا» التى قرأها العالم بجميع اللغات ولم يقرأها المصريون !..

إن أبشع حوادث سنة ١٩٩٤ هو هجوم الإرهابيين بسكاكينهم على رقبة نجيب محفوظ ، فإن هذا الهجوم معناه أن الإرهابيين قد قفزوا جميع الحواجز فى مجتمعنا حتى وصلوا إلى نجيب محفوظ !! ..

إلا أن الحادثة الأخرى - حادثة عراك الأدباء المصريين حول رواية نجيب محفوظ - لا تقل سوءا عن حادثة الإرهاب ، فقد تبين أن «الخوف» قد أصبح سيد الموقف ، وأن مظلة تشمبرلين التى رفعها فى ميونيخ سنة ١٩٣٧ استسلاما لهتلر ، ما زالت موجودة ، غير أنها فى يد الأدباء المصريين لا فى يد تشمبرلين الذى صار فى ذمة التاريخ !..

عزيزى القارئ .....

لا نريد زيادة المواجع بزيادة الحديث عن معركة «أولاد حارتنا» بين الأدباء المصريين.. فلنضرب صفحا عن الأدباء والأدب ، ونسأل : ماذا عن الجوانب الإبداعية الأخرى .. التصوير .. الموسيقى .. الفنون بأنواعها ومذاهبها ؟!..

فى مصر تتجه كل هذه الفنون إلى القرن الواحد والعشرين ، ولكنها عند الفحص والتحرى - كما يقال - تبدو خطواتها الحثيثة متجهة إلى الوراء ، فكيف تنسلخ هذه الفنون عن الأحوال فى مجتمعنا المحلى ومجتمعنا القومى- من المحيط إلى الخليج - وتتقدم وحدها إلى أبواب القرن الواحد والعشرين مستأذنة فى الدخول ؟!..

إن أيامنا السعيدة هى أيام انقطاع الأدب والفن والعلم أيضا ، وقد وضع العالم المتحضر برامجه للقرن القادم ، ورجعنا نحن إلى القرن العاشر لنستلهم منه برامجنا ، ومتى اكتمل شئ من برامجنا هذه المرتقبة فلاشئ يعوقنا عن التنفيذ إلا صدور الفتوى المناسبة التى تبين لنا بكل دقة : أحلال هو أم حرام !..

وما أسهل أن تصدر هذه الفتوى من تلك اللجنة أو غيرها ، فإن صمتت اللجنة ، فالجماعات بأنواعها ، من معتدلة ووسطية ، ومتطرفة مستعدة بالفتاوى فى أى وقت ، لكيلا يتأخر الركب السائر بنا إلى القرن الواحد والعشرين !..

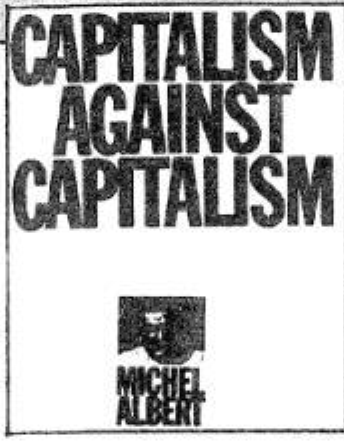
عزيزى القارئ .....

بهذه الصورة التى تختلط فيها ملامح الأشياء تتقدم الأمة العربية إلى مداخل القرن الواحد والعشرين واثقة بنفسها ، لا تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، بل تطرق الباب بعنف وتقول لأصحاب القرن الواحد والعشرين : افتحوا الباب لخير أمة أخرجت للناس !..

فإن رفض أصحاب الدار أن يفتحوا قلنا لهم فى صوت كهزيم الرعد فى الليالى التى انهمرت فيها السيول على درنكة : افتحوا الباب فإن معنا فتوى!..

«المحـــرر»





صراعات القرن الواحد والعشرين

بقلم : د. عبد العظيم أنيس

كان من حظى أن حصلت على كتابين مهمين يتعلقان بهذه القضية .. صراعات القرن الواحد والعشرين، وربما جاز لنا أن نقول إن الكتابين يتناولان موضوعا واحدا، أو الأدق أن نقول إنهما يكملان بعضهما البعض، والكتابان يتعلقان بقضية محورية فى عالم الغد القريب، يمكن أن نلخصها على النحو التالى : الآن وقد انتهت ـ فى الأجل المنظور - قضية الحرب الباردة والصراع بين النظامين الرأسمالى والاشتراكى بانهيار المعسكر الاشتراكى، هل يشهد القرن الواحد والعشرون صراعا آخر بين الدول الرأسمالية المتقدمة، وما هى حدوده ؟

هناك بالطبع النظرية التقليدية للمفكر الشيوعي لينين قائد ثورة أكتوبر ١٩١٧، والتي عبر عنها في كتابه (الامبريالية، أعلى مراحل الرأسمالية)، والتي تقوم على أن النمو غير المتكافئ للرأسمالية في الدول الصناعية المختلفة لابد أن تؤدي إلى صراعات على الأسواق وتوزيع مناطق النفوذ، وهذا بالتالي لابد أن يؤدي إلى الحرب . ولقد أثبت التاريخ صحة هذا التفكير في الماضي عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية بسبب محاولات ألمانيا وإيطاليا واليابان إعادة توزيع مناطق النفوذ، أو إعادة عقرب الساعة فيما يتعلق بما حدث لهذه الدول نتيجة الحرب العالمية الأولى واستيلاء الحلفاء على كل مناطق النفوذ الرئيسية للكتلة الأخرى . حدث هذا رغم وجود أول دولة اشتراكية في العالم - الاتحاد السوفيتي - مهددة للنظام الرأسمالي ككل .

ولكن ألم تتغير الظروف عن الأيام التي كتب فيها لينين كتابه هذا بحيث أن ما كان صحيحا في الماضي يعتبر غير صحيح اليوم ؟

هذا هو السؤال الذي يحوم حوله الكتابان وإن كانا لا يجيبان عليه على الأقل إجابة صريحة .

● لا هيمنة اقتصادية !

والكتاب الأول عنوانه (رأسمالية ضد رأسمالية) للاقتصادي الفرنسي «ميشيل ألبرت»، وهو صادر باللغة الانجليزية، والكتاب الثاني عنوانه (رأسا برأس : المعركة الاقتصادية القادمة بين اليابان وأوربا وأمريكا)، للكاتب الأمريكي «ليستر ثرو»، وقد ترجمه إلى العربية د. محمد فريد حجاب وصدر عن دار الهلال أخيراً.

ويرى «ليستر ثرو» أنه من غير المحتمل أن تكون هناك في القرن الواحد والعشرين قوة اقتصادية مهيمنة عالميا كما كانت بريطانيا في القرن التاسع عشر أو كما كانت الولايات المتحدة في القرن العشرين . فالهيمنة البريطانية كانت مستمدة من أنها كانت البادئة بالثورة الصناعية قبل أي دولة أخرى بخمسين سنة. ولكن بمجرد أن بدأت الثورة الصناعية في الأقطار الأخرى تغير الموقف لقد ظلت بريطانيا الأولى اقتصاديا لكنها كانت واقعة تحت ضغط شديد من جانب ألمانيا والولايات المتحدة .

وبالمثل كانت الهيمنة الاقتصادية الأمريكية في النصف الثاني من القرن العشرين خصوصا نتيجة ظروف تاريخية فريدة هي الدمار الذي حل بأوربا واليابان نتيجة الحرب العالمية الثانية مما ترك ساحة اللعب خالية إلا من الولايات المتحدة زمنا طويلا . غير أن هذا الموقف تغير اليوم كثيرا باللحاق الذي حققته ألمانيا واليابان خصوصا، بحيث يصعب تماما أن نقول أن القرن الواحد والعشرين سوف يشهد قوة اقتصادية واحدة مهيمنة على العالم كما كانت بريطانيا في القرن التاسع عشر أو كما كانت الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية .

والنتيجة التي وصل إليها الكاتب الأمريكي «ليستر ثرو» هي أن القرن الواحد والعشرين خليق أن يكون قرنا يظهر فيه قائد اقتصاد محدد، لكنه لن يكون قرنا تهيمن فيه دولة واحدة على باقي دول العالم، وبالطبع فإن هذا القائد الاقتصاد المحدد هو واحد من ثلاثة : إما اليابان، أو أوربا الموحدة بزعامة ألمانيا، أو الولايات المتحدة الأمريكية .

● أجراس الخطر

إن الهدف الأساسي للكاتب الأمريكي في نشر كتابه هذا هو دق أجراس الخطر في الولايات المتحدة بأن أقل الدول الثلاثة تأهيلا للقيادة الاقتصادية في القرن الواحد والعشرين هي أمريكا لأنها لا تعمل من أجل المستقبل كما ينبغي، فهي تستهلك أكثر مما تستثمر وتستدين بأكثر من قدرتها على السداد، وتنفق على نظام تعليمي سيئ (مرحلة ما قبل الجامعة) لا يستطيع توفير الأعداد الكافية من العمالة الماهرة للتحولات التكنولوجية القادمة . وهو يستدل على هذه النتيجة العامة من استعراضه المفصل لحالة اليابان وحالة أوربا اليوم، ويراهن على تفوقهما على الولايات المتحدة، وخصوصا أوربا إذا تحققت لها شروط معينة فيما يتعلق بقضية وحدتها السياسية .

فاليابان انتقلت من دولة كان فيها نصيب الفرد من الدخل القومي عام ١٩٧٠ نصف نصيب الفرد في الولايات المتحدة إلى دولة فيها نصيب الفرد من الدخل القومي اليوم أعلى بـ ٢٢٪ من نصيب الفرد من الدخل القومي في أمريكا . وفي عام ١٩٧٠ لم يكن واحد من البنوك الخمسة عشر الأولى في العالم يابانيا ، أما اليوم فإن عشرة من البنوك الخمسة عشر الأولى في العالم هي بنوك يابانية. وفي عام ١٩٧٠ كانت اليابان تمتلك ٥٪ من صناعة السيارات الأمريكية، وفي عام ١٩٩٠ أصبحت تمتلك ٢٨٪ من هذه الصناعة، وفي العشرين سنة الأخيرة قوضت اليابان صناعة الالكترونيات الاستهلاكية الأمريكية تماما، وهكذا مئات من الأمثلة على مدى التقدم الذي حققته اليابان .

ولا توجد دولة تستثمر في مستقبلها أكثر من اليابان. فالاستثمار في الأصول الرأسمالية بالنسبة للفرد ثلاثة أمثال نظيره في أمريكا، وضعف نظيره في أوربا . ونسبة ما تنفقه اليابان على البحث والتطوير إلى إجمالي الناتج القومي تزيد بمقدار النصف عن نظيرتها في الولايات المتحدة، وهي أعلى قليلا من نظيرتها في ألمانيا، وإن كانت أعلى بكثير من نظيرتها لكل أوربا .

ولا توجد دولة يؤهلها نظامها التعليمي للانطلاق الاقتصادي مثل اليابان، فقدرة الدولة على تعليم قاعدة شعبية واسعة النطاق ليس لها نظير في العالم، وطلاب المدرسة الثانوية اليابانية يقتربون من القمة وفق المقاييس الدولية للإنجاز، خصوصا فيما يتعلق بالتركيز على تعليم

الرياضيات والعلوم، (على عكس المدرسة الأمريكية) وهو الأمر الأساسي في تطوير التكنولوجيا للقرن الواحد والعشرين .

وهناك بالطبع من يقولون إن نقطة ضعف أساسية أمام قيادة اليابان الاقتصادية هى صغر سوقها المحلى – على عكس الولايات المتحدة أو أوربا الموحدة – وهذا صحيح، لكن هذا أدعى إلى توجه اليابان إلى السيطرة على مناطق نفوذ واسعة فى آسيا لمعالجة هذا النقص.

● بين التقليد والابداع

كما أن هناك من يشككون فى مستقبل اليابان التكنولوجى على أساس أنها دخلت متأخرة مرحلة الثورة الصناعية. لكن «ليستر ثرو» يذكر هؤلاء بأن المخترعات الأساسية التي بدأت بها الثورة الصناعية فى القرن التاسع عشر (الآلة البخارية، دولاب الغزل، فرن بسيمر للصلب) كانت مخترعات بريطانية، وقد اشتهر الأمريكيون في الماضى بأنهم يأخذون الابتكارات البريطانية ويجعلونها تعمل بشكل أفضل، تماما كما اشتهر اليابانيون بأنهم يأخذون الابتكارات الامريكية ويجعلونها تعمل بشكل أفضل . وتاريخيا كان شعار المباراة «التقليد من أجل اللحاق»، وأمريكا التى قلدت بريطانيا في نهاية القرن التاسع عشر تعلمت فى النهاية أن تكون مبدعة فى القرن العشرين، ثم أصبحت القائد التكنولوجى للعالم فى منتصف القرن العشرين .

صحيح أنها احتاجت إلى نصف قرن لتحقيق هذا، وسوف تحتاج اليابان إلي نفس المدة لتحقيق تفوقها التكنولوجى لكن ليس هناك مبرر واحد اليوم يشير إلى ضرورة تخلفها فى هذا الميدان .

والمشكلة الاساسية التى يشير إليها الكتاب – أمام النجاح اليابانى المضطرد – هى أن النجاح اليابانى قد استند على اقتصاد موجه نحو التصدير، فالصادرات اليابانية كانت هى الجزء الأسرع في الاقتصاد، ولم تكن للصناعات المحلية غالبة ذات كفاءة عالية بالمقاييس الدولية . إلا أن الاستراتيجية الموجهة نحو التصدير سوف تصادف عقبات جمة فى المستقبل، فلن تسمح أوربا أو أمريكا بسيطرة الصادرات اليابانية على أسواق العالم، وهى ستعمل دون شك علي منع اليابان من غزو أسواقها، وسوف يكون هذا أحد ميادين الصراع الأساسية بين اليابان من ناحية وأوربا وأمريكا من ناحية أخرى .

وفى رأى الكاتب أن على اليابان أن تجرى تعديلات جوهرية في اقتصادها ليكون مدفوعا بالاحتياجات المحلية أكثر منه مدفوعا باحتياجات التصدير، وهذا يقتضى تعديلات أساسية فى السياسات والتوجهات الداخلية فى اليابان .

فهل تنجح اليابان فى هذا أم أن الصراع اليابانى – الغربى محتوم ؟. ثم نأتى الآن إلى امكانيات أوربا فى القرن الواحد والعشرين . وفى اعتقاد «ليستر ثرو» أن أوربا تبدأ فى التسعينات بأقوى

مركز استراتيجى على رقعة شطرنج الاقتصاد العالمى . وأوربا تشبه كثيرا ما يشار إليه فى كتب الشطرنج باسم «ألعاب النهاية» End games ، حيث يوضح لقارئ هذه الكتب أوضاع اللاعبين على الرقعة، ثم يقال له إن الأسود (مثلا) يمكن أن يكسب فى خمس أو أربع أو ست نقلات بصرف النظر عما يفعله الأبيض، لكن القارئ يواجه مهمة صعبة هى اكتشاف هذا العدد المحدود من النقلات والقيام بها .

ومن الناحية الاقتصادية تقف أوربا فى مثل هذا الوضع تماما . إذا قامت بالنقلات الصحيحة تصبح القوة القائدة فى القرن الواحد والعشرين، بصرف النظر عما تفعله اليابان أو الولايات المتحدة . وعلى عكس الشطرنج ليس المسألة فقط هى معرفة النقلات الصحيحة، وإنما المسألة الأصعب هى القيام بها .

● ما هى هذه النقلات ؟

إذا استطاعت أوربا أن تجمع الجماعة الاقتصادية الأوربية فى اقتصاد واحد حقا (٣٢٧ مليون نسمة) وأن تتحرك بالتدريج لامتصاص باقى دول أوربا (أكثر من ٥٠٠ مليون نسمة) لأمكنها أن تصبح قوة اقتصادية لا يمكن لأى دولة أخرى أن تلحق بها . وأوربا تتمتع بالتعليم الجيد وهى تنطلق من وضع تقنى متميز . ويقول «ليستر ثرو» أنه حتى ولو كانت الأنظمة الاشتراكية فى روسيا وأوربا الشرقية غير قادرة على إدارة اقتصاد جيد، فإنها نجحت فى تحقيق أفضل نظام تعليمى على وجه الأرض، من الروضة إلى الصف الثانى عشر (نهاية المرحلة الثانوية)، هذا بالاضافة إلى أن أوربا تضم ألمانيا رائدة العالم فى الانتاج والتجارة، كما تضم روسيا رائدة العالم فى العلم النظرى، وإذا أضيف إلى ذلك ملكة التصميم الفرنسية والايطالية وسوق لندن المالية لأمكن خلق شئ لا يمكن اللحاق به .

هل تستطيع أوربا أن تحقق النقلات الصحيحة؟

هذا هو السؤال الكبير، أو التحدى الكبير . ولقد سئل المؤلف على ضوء أحداث البوسنة والهرسك والحروب القائمة فى القوقاز وغيرها : هل يمكن أن يغير رأيه بصدد أوربا إذا قدر له أن يعيد تأليف هذا الكتاب ؟ وإجابته لا .. إن أوربا تحتفظ بإمكانياتها الاستراتيجية للقرن الواحد والعشرين، ولكن إذا شاء الأوربيون أن يقتل بعضهم البعض فليس بمقدور أحد أن يمنعهم من ذلك !

●●●

نأتى الآن إلى الكتاب الثانى لمؤلفه الفرنسى «ميشيل ألبرت» وعنوانه (رأسمالية ضد رأسمالية) وفى رأى المؤلف أنه بعد انتهاء الحرب الباردة، أصبح من الممكن أن نرى اليوم أن للرأسمالية التى تسود العالم وجهين أو ربما شخصيتين . فهناك النموذج الأمريكى الجديد - كما يسميه ميشيل ألبرت - المؤسس على أولوية النجاح

الفردى وعلى المكسب المالى والربح قصير الأجل، وهناك «نموذج الراين» الذى تمثله ألمانيا وإن كانت له انعكاسات يابانية قوية، وهذا النموذج يؤكد على النجاح الجماعى، على الاتفاق والاجماع، وعلي المسائل والهموم طويلة الأجل . ولقد مثل ريجان فى أمريكا، وتاتشر فى بريطانيا انحيازهما للنموذج الأمريكي الجديد، بينما مثل كول التوجه الثانى . وفى العقد الأخير أثبت «نموذج الراين» أنه الأكثر كفاءة، وبانتهاء عام ١٩٩٠ أعيد كول منتصرا إلى الحكم، (كما أعيد مرة أخرى من أسابيع)، بينما أزيحت تاتشر من السلطة . وفى رأى المؤلف أن هذه الأحداث لا يمكن تفسيرها على أساس العوامل المحلية وحدها . فمع قليل من التأمل سوف يكون واضحا – عند المؤلف – أن هذه الأحداث تمثل المواجهات الأولى فى المعركة الأيديولوجية القادمة .

ولن تكون المعركة الايديولوجية هذه المرة بين الاشتراكية والرأسمالية، وإنما ستكون بين الرأسمالية الأمريكية ورأسمالية الراين . وستكون المعركة التى نوشك أن نشهدها قاسية وإن ظلت مستورة . إن كلا من هذين النموذجين ينتمى إلى العائلة الرأسمالية الليبرالية، لكن لكل منهما منطقه الداخلى الذى يتناقض مع الآخر . وقد تنتهى المعركة إلى مواجهة بين نسقين قيمين كاملين، وعلى مصير هذه المعركة سوف تتحدد الإجابات على قضايا مثل : وضع الفرد داخل الشركة الرأسمالية، وظيفة السوق فى المجتمع، دور القانون والسلطة فى المسائل الاقتصادية .. إلخ .

وسوف يصاب بخيبة الأمل كل الذين تعجلوا وتحدثوا عن «نهاية الايديولوجية»!.

إن المؤلف لا يخفى أن الهدف الأساسى من تأليف كتابه هو توضيح درجة الخطورة التى يحملها النموذج الأمريكى للرأسمالية الأقل كفاءة والأكثر عدوانية، وخطورة امتداده إلى باقى أجزاء العالم، بما يعنى من انتشار الفقر وتوسعه وتهديد الاستقرار فى العالم، وما يلحق بذلك من ثورات .. إلخ . وفى هذا النموذج لم يعد ينظر إلى الدولة كحام ومنظم، وإنما كمتطفل على الاقتصاد، وهذا التوجه هو الذى مثله وصول تاتشر إلى الحكم عام ١٩٧٩، ودعمها وصول ريجان إلي السلطة عام ١٩٨٠ . ويمكن تلخيص هذا التوجه كما يلى : السوق شئ جيد وتدخل الدولة فى الاقتصاد شئ سيئ، فرض الضرائب لا يشجع على الموهبة والمبادرة، وأى مشروع للرفاه الاجتماعى لابد أن يؤدى إلي كسل الطبقة العاملة والطبقات الشعبية .

● الكلمة العليا فى التمويل

ولقد أوضح المؤلف الفوارق الأساسية بين النموذجين فى الرأسمالية . فالتمويل فى النموذج الأمريكى يتم عن طريق سوق الأوراق المالية أكثر مما يتم عن طريق البنوك . فبينما كانت نسبة الشركات الممولة عن طريق البنوك فى الماضى هى

٨٠٪ هبطت هذه النسبة إلى ٢٠٪ عام ١٩٩٠ . وهذا الهبوط الضخم فى تمويل البنوك صاحب زيادة ضخمة فى سوق الأوراق المـــالية ، وبمعنى آخـــر فإن للمضاربين فى البورصة - وليس رجال البنوك - الكلمة العليا في عملية التمويل، بينما لا تزال الكلمة العليا فى عمليات التمويل فى نموذج الراين في يد رجال البنوك وليس فى يد المضاربين . وهذه المسألة ذات أهمية خاصة فى تمويل الصناعة .

وهى ذات أهمية قصوى عند كل الرأسماليين الجادين . فعند هؤلاء أن هناك طريقين مقبولين للثروة .. أحدهما المنافسة الناجحة إما فى سوق المال أو فى الانتاج . والاقتصـــاديات التى تفضل البنوك على المضاربين قد تقدم فرصا أقل لعمل ثروات سريعة، لكنها أنجح وأفيد للبلاد فى المدى الأطول .

المســـألة الأخرى هى فى موقف النمـــوذجين من الطبقـــات الشـــعبية ومصالحها فى التعليم والرعاية الصحية والضمان الاجتماعى ضد البطالة .. إلخ . فبينما يؤكد نموذج الراين على ضرورة الرأسمالية «المجتمعية» أى التى تضع فى اعتبارها مصالح الطبقات الأخرى، نجد أن النموذج الأمريكى الذى مثلته تاتشر فى بريطانيا، وريجان فى أمريكا يهمل مصالح الطبقات الأخرى إلى حد كبير ويتجاهلها .

ولقد مرت الرأسمالية فى علاقتها بالدولة بثلاث مراحل : مرحلة ١٧٩١ : رأسمالية ضد الدولة، ثم مرحلة ١٨٩١ : وهى مرحلة رأسمالية تنضبط عن طريق الدولة ثم مرحلة ١٩٩١ وهى مرحلة الرأسمالية بدلا من الدولة، فالدولة عند هؤلاء (البنك الدولى وصندوق النقد الدولى) تخنق بتدخلها الاقتصاد وتشل السوق، مع أنه كان من المسلم من قبل بأن أى تنمية حقيقية لابد أن تتضمن تدخلا حكوميا نشيطا كما حدث فى اليابان وكوريا الجنوبية وتايوان .

والمحافظـــون الجـــدد الذين يروجون للنموذج الأمريكى الجـــديد يريدون أن يقنعونا أن قوانين العدالة الاجتماعية التى وضعت خلال المائة سنة الأخيرة كانت معادية للاقتصاد، ويطلبون منا أن نقبل أن الأمم الصناعية لابد أن تصبح غابة قائمة على منافسة قطع الرقاب والجشع السافر إذا أرادت أن تكون ظروفها ملائمة للقرن الواحد والعشرين !

●●●

وبقيت كلمة أخيرة عن هذين الكتابين اللذين انشغلا كاملا بالحديث عن صراعات الدول الرأسمالية المتقدمة فى القرن الواحد والعشرين .

ولكن ماذا عن مستقبل الصراع بين الدول النامية والدول الصناعية المتقدمة، ماذا عن صراع الجنوب مع الشمال فى القرن الواحد والعشرين ؟

ليس هناك كلمة فى الكتابين عن هذا الموضوع المهم، الذى ربما نلجأ إلى تناوله فى مقال آخر .

اقــوال معاصــرة


بيل كلينتون


نجيب محفوظ


فاروق حسني


أنيس منصور

● «صوت الرجل الحر، أكثر قوة من كل قوى الإرهاب»

بيل كلينتون في رسالة إلى نجيب محفوظ

● «أدبي في كتبي، وليس على شاشة السينما».

نجيب محفوظ

● «الثقافة تجارة، ولو كره المثقفون».

فاروق حسني
وزير الثقافة

● «السلطة لاتعني الاستحواذ والتفاخر، وإنما تعني الواجب والالتزام».

الأديب الروسي الكسندر سولجنتسين الحاصل على جائزة نوبل

● «مصر هبة النيل، ومصر المعاصرة هبة فرنسا!!».

أنيس منصور

● «حتى سن الثالثة لم أعمل، بعدها لم أتوقف عن العمل»

مارتا راى
النجمة الأمريكية

● «علينا كعرب أن نتعلم من إيجابيات الآخرين».

المخرج السوري مصطفى العقاد

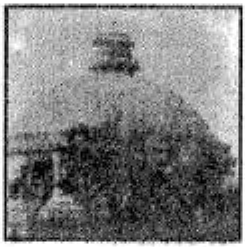
● الإخراج السينمائي يتطلب الصبر، وأنا لست صبورا، وعليه قررت الإنسحاب من عالم السينما».

المخرج البولندي
كريستوف كيسلوفسكي

● «ورثت عن والدي كل واحد من أعدائه، ولم أرث الا نصف أصدقائه».

جورج بوش ابن الرئيس الامريكي السابق والفائز عن ولاية تكساس

الجامعـة
إلى أين ؟



البطالة والجامعة

بقلم : د. حامد عمار

عالجت مقالات سابقة في «الهـلال» كثيرا من هموم الجامعة كمؤسسة علمية فى مصر ، ومنها ما أرتبط بالطلاب أو الأساتذة أو المناهج ، أو رسالة الجامعة فى القيادة الفكرية ونشر الثقافة في المجتمع . والجامعة جديرة بهذا الاهتمام لجملة عوامل من بينها أنه يلتحق بها حاليا ما يقترب من ٦٠٠ ألف طالب وطالبة في أخصب فترات العمر (في الفئة من ١٨ الى ٢٣ سنة) وبما يمثل حوالي ١٩ في المائة من تلك الفئة العمرية ، وبمعدل ٢٤ في المائة للذكور ، ١٣ فى المائة للإناث ، والتحق بها من خريجى الثانوية العامة خلال السنوات الخمس الماضية ما بين ٣٥ - ٣٨ فى المائة في المتوسط من خريجي تلك المرحلة . وتخرج فيها من جملة الشهادة الجامعية الأولي فى المتوسط خلال تلك الفترة ما بين ١٠٥ آلاف - ١١٥ ألفا من مختلف الكليات فى السنة ، وأعداد الملتحقين والخريجين فى تزايد ملحوظ خلال السنوات الثلاث الماضية ، بعد أن انكمشت قليلا فى أواخر الثمانينات .

فنحن هنا أمام مسئولية تعليم وتثقف وتهيئة لأعداد ضخمة للدخول فى سوق العمل وللمشاركة فى صناعة الحاضر والمستقبل فى مصر . ويرتبط مصدر الاهتمام الثانى بالتقدير المثالى الذى يمنحه المجتمع من مكانة متميزة ومرموقة للجامعة والجامعيين أساتذة وطلابا فى مقابل تلك الرسالة التعليمية المعنية أساسا بإعداد القوى البشرية المؤهلة . وقد وصل الأمر بالرأى العام المصرى منذ سبعة عقود إلى تسمية ساحة الجامعة بالحرم الجامعى ، احتراما وإعزازا لما يناط بها من أدوار قيادية وطليعية فى مسيرة المجتمع خلال مراحلها المتعددة والمتنوعة .

والعامل الثالث الذى يعزى اليه استحقاق الجامعة للاهتمام هو نصيب الإنفاق على التعليم الجامعى من الموازنة الإجمالية المخصصة لنظام التعليم بمراحله الثلاث . وتشير بعض التقديرات إلى أن الإنفاق الرسمى على التعليم الجامعى قد تجاوز عام ١٩٩٠ نسبة ٣٥ فى المائة من اجمالى الانفاق العام على التعليم ، ويبلغ متوسط تكلفة الطالب الجامعى على هذا الأساس حوالى ٢٧٦٥ جنيها فى السنة ، وبينما لم يزد متوسط تكلفة الطالب فى التعليم الأساسى بحلقتيه (ابتدائى - اعدادى) على ١٨٠ جنيها فى السنة . وإذا كان من الطبيعى أن تكون كلفة الطالب الجامعى أعلى من طالب التعليم الاساسى بما يتراوح عادة بين ٥-٧ أمثال فى كثير من الدول الصناعية والنامية إلا أن النسبة فى مصر تتجاوز خمسة عشر مثلا .

يضاف الى ذلك ما تتكلفه الأسرة من نفقات معيشية خاصة بالحياة اليومية ونتيجة لتلك العوامل وغيرها تحتل مؤسسة الجامعة مكانة بارزة تجعلها موضعا للتقدير والاعتداد أحيانا ، ومجالا للنقد والتهجم أحيانا أخرى وما يستتبع ذلك من تجسيد لقصورها وعيوبها وبخاصة فى العقدين الأخيرين وقد حظى الجانب الثانى بكثير من المعالجات والمقالات فى السنوات القليلة الماضية ومن بينها ماتناولته - بحق وعمق - مقالات الاساتذة الاجلاء فى الأعداد السابقة من «الهلال» وفى غيره من الصحف والمجلات . ولا يستطيع منصف - سواء من أساتذة الجامعة أم من خارج أساتذتها - أن يبالغ فيما أصاب قمة الهرم التعليمى من آفات وتشوهات، وما تنوء به من مشكلات، وما يبذل لمعالجة ذلك القصور بدرجات متفاوتة من السداد والنجاعة - من المسئولين ومن العاملين فى هذه المؤسسة.

المواجهـــة

ومن هنا تجيئ القيمة الجوهرية لسؤال «الهلال» الجامعة إلى أين ؟

الجامعة إلى أين إذا استمر التدهور الخطى فى أداء رسالتها - كما يقول أهل الإحصاء - بالمعدلات الحالية ، دون



الجامعـــة إلى أين ؟

مواجهة جادة تستهدف المعالجة والإصلاح، لا التجميل أو التزييف وسؤال الجامعة إلى أين ؟ يفترض فى الوقت ذاته التفكير فى الوسائل والآليات التى توقف التردى أولا ثم التوجه نحو الإصلاح والتطوير الحقيقى الفعال لكى تؤدى الجامعة رسالتها الخماسية بفاعلية وكفاية وابلاغ . وهى رسالة خماسية مركبة تتشابك فيها وظيفة التعلم والتعليم ، واقتحام آفاق البحث وانتاج المعرفة ، وتبسيط العلوم بمختلف فروعها ونشرها لانتفاع الجماهير بإسهاماتها، والإثراء المتبادل بين الرصيد المتجدد للثقافة العربية الاسلامية ونظيره من نتاج مختلف الثقافات الاجنبية . وخامسا وأخيرا تقديم الخدمات الفنية والعلمية والتكنولوجية لمشروعات التنمية على المستويات المحلية والوطنية والقومية والعالمية . ويصبح سؤال: إلى أين هنا ؟ ساعياً إلى استكشاف الصيرورة المستقبلية لمسيرة الجامعة من أجل تحقيق رسالتها الخماسية .

الجامعة فى صخب التموجات المجتمعية

ومن الانصاف والموضوعية فى تحليل ما أصاب بعض الأجواء الجامعية من تلوث إنما ينبغى أن يرد إلى تشابكه وتقاطعه - نتيجة وسببا - مع كثير مما أصاب المجتمع الأكبر من تلوث ، وما تعرضت له مؤسساته من اهتزاز وما اضطربت به قيمه من تخلخل وتناقض ، وما شاعت فى أجوائه من الاغراءات المادية المبهرة من خلال الاعارات الى الأقطار العربية الشقيقة أو من جاذبية النظام السياسى لأساتذة الجامعات وصولا إلى مواقع السلطة والنفوذ وتطلعا إلى المناصب العليا فى أجهزة الدولة التنفيذية والتشريعية . وقد أدى ذلك إلى إشاعة النظر الى أستاذية الجامعة كمحطة مؤقتة للقفز منها الى مواقع أكثر نفعا من الناحية الشخصية ، مما أدى إلى كثير من التحلل فى مقومات العروة الوثقى بين أعضاء هيئة التدريس ومؤسستهم الجامعية ، وما استتبع ذلك من تقصير وقصور وتهاون فى تحمل مسئولياتهم الأصلية واسهامهم المخلص فى تحقيق رسالة الجامعة الخماسية ، وقد كان لمشروعات البحوث الممولة بسخاء من بعض الهيئات الدولية والأجنبية قسط فى انصراف قدر من جهود الجامعيين الى الاشتغال بتلك البحوث على حساب واجباتهم الأصلية فى كلياتهم ومع طلابهم.

ومع الادراك والتسليم بتأثير تلك العوامل وغيرها كتجارة الكتب والمذكرات مما أدى الى التبديد والتشوه فى قيام الجامعة والجامعيين بمسئولياتهم ، إلا أن ذلك كله لا يقوم مبررا ولا يستوى عذرا لما آلت إليه الأعمال والممارسات فى الحرم الجامعى فى كثير من الحالات لقد قلت العناية بالتعليم والتعلم وضعفت العلاقة بل وانحسر التفاعل بين المعلم والمتعلم ، وقامت صحائف المذكرات والكتب مقام المدرس والأستاذ والمراجع والمكتبة . واقتصر البحث العلمى على ما يمكن أن يوفر القدر الضرورى للترقية فى مراتب السلك الجامعى ، و لم تمتد الجامعة الى خارجها إلا من خلال الحواجز الإضافية ، أو فى مناسبات تنظم فيها احتفاليات رسمية . وتنشغل الكلية والأقسام بل ومجالس الجامعة والمجلس الأعلى للجامعات بأمور إدارية وتفوض فى قضايا الإعارات وتوزيع الجداول الدراسية وفض المنازعات والمنافسات ومشاكل اتحادات الطلاب ، وغيرها كثير من القتافيت الإدارية ، ولا بأس من الانشغال بشكوى الزمان فى كثير من الأحيان .

والخلاصة فإن هوى الاستاذ خارج الجامعة حتى وإن كان فيها بجسده، يتطلع الى الفرص السانحة والأزمان المواتية ليشغل موقعه فى عمل اضافى أو اعارة خارجية أو مهمة تمكنه من العيش الميسور ، والعبء المحصور، مع قدر محدود من العلم المستور، والمختزن فى الصدور . وهكذا وقع الجامعيين مع كثيرين غيرهم فى مصيدة المغريات للحصول على الثروة بأسرع وقت، وبأقل جهد مما أتاحته فرص العمل فى الأقطار النفطية أو التعاقدات مع الهيئات الأجنبية والدولية ومع تراجع دور الدولة مصدرا للأمن والأمان ، اندفع الجامعيون إلى اللهاث وراء الثروة بديلا عن الدولة، والانتاج العلمى مصدرا للمكانة والأمن والأمان .

وإذا كان ذلك منظور الجزء الفارغ من الكوب الجامعى – مهما كان حجمه من الكبر ، فإن ذلك لا ينبغى أن ينسينا من قبيل الموضوعية أيضا النظر إلى ذلك الجزء المملوء – مهما كان حجمه من الصغر وهنا لابد من الاعتراف بأن ثمة مشاعل مضيئة من أساتذة الجامعة ، ومواقع خصبة من الجهد والانتاج وامتدادات مشرقة للجامعة والجامعيين فى مجالات التنمية خارج أسوار الجامعة. وإذا كانت عين النقد الساخط قد تركزت على مساوئ المسيرة الجامعية وهذا أمر مطلوب ومرغوب ، فإن عين الرضا لابد أن تتجه كذلك إلى تلك الجوانب الإيجابية – وهذا أمر مطلوب ومرغوب كذلك – لإبراز نماذج القدوة والمثل لتلك الصور المشرقة حفزا لهمم العاملين ، وتقديرا لسلوك المخلصين وتلك جوانب تستحق الاهتمام والتأكيد وبخاصة فى وسائل الاعلام



المقروءة والمسموعة والمرئية إلى جانب ما تستحقه من تكريم في المحيط الجامعي ذاته .

مزيدا من التعليم الجامعي

ومما ينبغي الالتفات له في تقييم أوضاع الجامعة بالنسبة لمدخلاتها من الطلاب الملتحقين بها وبالتالي بالنسبة لمخرجاتها من الخريجين ما يتردد عادة من أن جامعاتنا تستقبل أعدادا كبيرة من الطلاب ، وتخرج أعدادا غفيرة من الخريجين ، وتلك أفواج لا يحتاج المجتمع لها ، ولا هي مطلوبة بهذا الحجم في سوق العمل ، مما أدى في السنوات الأخيرة الى مشكلة بطالة الخريجين.

ومع مشكلة البطالة تتردد الشكوى بعدم ملاءمة مهارات الخريجين ومستويات كفاياتهم العلمية والمهنية للاحتياجات المتطورة لمشروعات التنمية الاقتصادية والاجتماعية . ونود هنا أن نبين التحيز وقصر النظر في هذين الأدعاءين ، وأنه ربما يكمن وراء كل منهما مصالح معينة للحد من التعليم الرسمي الجامعي تجد مبررها في دعاوى نقابية ضيقة أو بحجج إفساح المجال للاستثمار الخاص في إنشاء ما يشيع من الحاجة الى جامعة خاصة أو معاهد للتعليم العالي تستهدف الربح عن طريق بيع خدمة التعليم للقادرين على دفع أثمانها الباهظة تحت مزاعم اهتمامها بالعلوم والتكنولوجيا ، كما لو أنها غير واردة في مناهج الجامعات الرسمية .

المؤشرات تفرض التوسع لا الحد

أما من حيث الحجم الزائد عن الحاجة (حاجة من؟) من أعـــداد الملتحقين بالجامعات وضرورة الحد من سياسة التوسع في القبول بها ، فيكفي أن نطرح المؤشرات التالية للدلالة على ضآلة حجم التعليم الجامعي ومخرجاته في مصر مقارنة ببعض الدول الأخرى . اشرنا إلى أن نسبة الملتحقين من الطلاب في الجامعات المصرية إلى الفئة العمرية (من ١٨ - ٢٣ سنة) من السكان تقدر عام ٩١- ٩٢ بحوالي ١٩٪ والنسبة المناظرة لذلك في كوريا الجنوبية بلغت نفس العام حوالي ٤٠ ، وفي الفلبين ٢٤.٥ ، وفي الارجنتين ٤٣ ، وفي لبنان ٢٧ ، وفي الأردن ٢٥، وفي اليونان ٢٥ ، وفي اسرائيل ٣٤ في المائة إما في الدول الصناعية فتتراوح النسبة بين ٢٩ في سويسرا ، ٣٦ في المانيا ، ٤٣ في فرنسا، ٢٨ في بريطانيا ، ٧٦ في الولايات المتحدة الأمريكية ، ٩٩ في المائة في كندا

. ومع ذلك فإن النسبة في مصر تعتبر من بين النسب المرتفعة في الدول ذات المستوى الأدنى من الدخل المتوسط للفرد، وأعلى بكثير من متوسط الدول النامية الأقل دخلا والتي لا تتجاوز ٧ في المائة، لكن النسبة ارتفاعها مقارنة ببعض تلك الدول إلا أنها لا تتمشى مع طموحاتنا المتنامية في تحقيق مستقبل أفضل للوطن والمواطن ومواجهة تحديات الحاضر والمستقبل .

ولو أخذنا مؤشر نسبة الخريجين من الجامعات في مصر إلى عدد السكان في الفئة العمرية المناظرة (٢٢-٢٣سنة) نجد أن النسبة في مصر قد بلغت في متوسط الفترة من ١٩٨٧-١٩٩٠ حوالي ٣.٨ في المائة . وفي هذه النسبة الإجمالية تبلغ نسبة المتخرجين من الكليات العملية حوالي ١٩ في المائة ، وتبلغ النسبتين المناظرتين في الفلبين ٦,٧ ، ٢٠، وفي سنغافورة ٥.٨ ، ٥٣، وفي الصين ٥.٠ ، ٤٢، وفي الأردن ٦ره ، ٢٥، وفي اسرائيل ٥.١ ، ٣٢، وفي متوسط الدول الصناعية ١٩,٢ في المائة لمجموع الخريجين ، ٢٤ في المائة لخريجي الكليات العملية من ذلك المجموع وتقدم كذلك مؤشر نسبة الحاصلين على مؤهل جامعي من جملة القوى العاملة (١٥-٦٠سنة) في تعداد ١٩٨٦ والتي لم تتجاوز ٤.٥ في المائة، وأن أية عملية تقدير لها في الوقت الحالي قد لا تصل إلى أكثر من نسبة تتراوح ما بين ٦-٧ في المائة من جملة القوى العاملة ، وهذه نسبة متدنية للغاية اذا ما قورنت ببعض الدول النامية التي تصل النسبة فيها الى حوالي ١٥ في المائة بينما قد تصل في بعض الدول الصناعية الى أكثر من ٣٥ في المائة من الجامعيين في قوة العمل .

الجامعة والبطالة

من تلك المؤشرات الثلاثة السابقة يتضح أن نسبة الطلاب الملتحقين بالجامعات المصرية والخريجين منها سنويا الى جانب نسبة الجامعيين المتراكمة في قوة العمل لاتزال نسبا متدنية تدحض تلك المقولات التي تنادي بالحد من التوسع في التعليم الجامعي . والواقع أن مشكلة البطالة والتخفيف من حدتها لا تكمن في أعداد الجامعيين ، ولا في مستوى مهاراتهم بقدر ما تتركز بالدرجة الأولى في مجالات الاستثمار ومعدلات النمو الاقتصادي وتنوع آفاق التنمية التي تتيح لمختلف مخرجات التعليم فرصا متزايدة للتشغيل والإفادة من طاقاتهم البشرية إلى أقصى حد ممكن .

ومن المؤشرات ذات الدلالة منذ برزت حدة مشكلة البطالة وتفاقم نسبتها وحجمها ، أن هذه النسبة أقل ما يمكن بين خريجي الجامعات بمقارنتها بخريجي مستويات التعليم الأخرى ، ومنذ أيام قليلة (الاهرام ٩/١١/٩٤) صرح وزير القوى العاملة بأن أحدث دراسة عن البطالة



الجامعة إلى إين ؟

تشير الى أن نسبتها قد بلغت ٨٧ فى المائة فى الشهادات المتوسطة ، ٩ فى المائة فى الشهادات فوق المتوسطة ، ٤ فى المائة فى المؤهلات العليا ، وهذا أيضا يدحض الزعم القائل بأن التوسع فى التعليم الجامعى هو أهم مصدر من مصادر البطالة .

كذلك يشيع الزعم بأن الجامعة لا تعد خريجيها إعدادا كافيا للدخول مباشرة فى سوق العمل بالكفاية الانتاجية المطلوبة ولابد لنا من الإشارة إلى أن الجامعة إنما تهيىء طلابها تهيئة عامة أو مهنية لممارسة العمل بذكاء وبصيرة ، وبحيث يتمكنون من خلال التهيئة الاكتساب السريع للتقنيات المطلوبة لأعمال ومهمات محددة أو متخصصة . ومثال كليات الطب أوضح دليل على ذلك فخريج كلية الطب لا يمارس المهنة إلا بعد سنة امتياز تحت اشراف أساتذة يكتسب منهم خلال تلك السنة مهارات المهنة والتى ما كان يمكنه أن يتقنها لولا ما تكون لديه من تهيؤ معرفى وعملى خلال سنوات دراسته الجامعية. ومن ثم تجيئ الحاجة الى عمليات التدريب قبل الخدمة لإعداد الخريج للممارسة الفعلية والكفؤه من الشروط الضرورية فى كثير من المهن والأعمال، وتلك فى كثير من الحالات مهمة من مهمات مواقع العمل استكمالا لجانب الإعداد الفعلى لتولى مسئولية العمل والسيطرة على متطلباته فى إطار المقاصد المؤسسية المطلوبة .

ومن ثم فإن قسطا كبيرا مما يقع على الجامعة من نقد فى الإعداد للمهارات المحددة للعمل إنما هى من مسئولية مواقع العمل فى الأغلب والأعم حيث ينبغى أن يتم تدريب الخريجين فى دورات منظمة لهذا الغرض أو من خلال توجيه المشرفين والموجهين وقدماء العاملين أثناء الممارسة فى مواقع العمل ذاتها .

تدنى التخصصات والقيم العلمية

ومن المؤشرات السابقة يتبين لنا كذلك النسبة المتدنية لخريجى الكليات العملية من مجموع المتخرجين سنويا من الجامعات المصرية ، حيث لم تزد تلك النسبة على ١٩ فى المائة ، فى حين أن الأقطار النامية التى انطلقت فيها مسيرة التنمية بمعدلات متصاعدة مثل كوريا الجنوبية والفلبين وسنغافورة والصين وهونج كونج تصل نسبة خريجى الكليات العملية الى ما يتجاوز ٣٠ المائة، والمقصود بالكليات العملية كليات العلوم الطبيعية وتطبيقتها فى الطب والهندسة والصناعة وعلوم الحاسوب والرياضيات ويطلق البعض على هذه المجالات العلمية علوم المستقبل بما توفره من مناهج وأدوات لإنتاج المعرفة المتطورة وتطبيقاتها التكنولوجية فى مختلف قطاعات المادية البشرية .

وحين نشير الى تدنى مكون العلوم وتطبيقاتها فى خريجى الجامعات المصرية، فإن ذلك مرتبط كذلك بدور الجامعات فى ترسيخ قيم العلم والتفكير العلمى ، وهذا من أهم أهداف التعليم بصورة عامة والتعليم الجامعى بصورة خاصة ، هناك كثير من الانطباعات والشواهد تشى بتدنى الانجاز فى تحقيق هذا الهدف ، وتكوين مقوماته خلال سنوات التعليم الجامعى ، وقد قام أحد الباحثين بدراسة ميدانية أكدت تلك الشواهد والانطباعات الى حد كبير .

لقد تقدم الدكتور يوسف عيد المدرس بكلية التربية - جامعة القاهرة برسالة للدكتوراه باحثا عن دور الجامعة فى تنمية القيم المرتبطة بالعلم لدى طلابها وذلك من خلال إعداد مقياس للتحقق من فرضية مؤداها (تنمو بعض القيم العلمية لدى بعض طلاب التعليم الجامعى خلال فترة دراستهم الجامعية) وقد اشتمل المقياس على ثمانية محكات لاختبار مظاهر القيم العلمية ، وسعى من خلالها إلى استكشاف مدى النمو فى هذه المحكات مفردة ومجتمعة خلال تعرض الطلاب للدراسة فيما بين السنة الأولى والسنة النهائية فى كليات الجامعة وطبق مقياسه على عينة معقولة من طلاب هاتين السنتين فى كليات متنوعة بجامعة القاهرة والزقازيق وأسيوط . لا يتسع المجال لعرض مجريات البحث وتفاصيله فسوف نكتفى بنتيجتين رئيسيتين انتهى اليهما البحث ، أولهما عدم صحة الفرضية التى انطلق منها البحث بما يعنى أن (القيم العلمية لا تنمو لدى الطلاب خلال معايشتهم لسنوات التعليم الجامعى) وأنه (لاتوجد فروق ذات دلالة احصائية بين طلاب السنة الأولى وطلاب السنة النهائية فى تبنى القيم العلمية) فى كليات الجامعات موضع الدراسة حسب المقياس العلمى لتلك الرسالة.

ومهما يمكن أن يقال من نقد للمقياس الذى اتخذته الرسالة أو لحجم العينة ، أو أن الجامعة بكل تأكيد تنمى القيم العلمية لبعض الطلاب ، إلا أن نتائج تلك الرسالة تمثل الاتجاهات الغالبة ، وهى تدق ناقوسا مزعجا للمسئولية عن التعليم الجامعى إزاء اخفاقه فى فاعليته لتحقيق هدف من أهم أهدافه العلمية ، وهى تكوين طلابه واعداد خريجين إعدادا علميا يتزودون به للانتاج المتقن والمبدع والذى يوفر الكم المنشود والجودة الفائقة للاستهلاك المحلى والمنافسة من خلال التصدير الى الأسواق العالمية ، وبخاصة فى زحمة تنافس عالمى محتدم فى ساحة السوق العالمية الواحدة التى تخلقها شروط اتفاقية الجات والمسماة بمنظمة التجارة العالمية مع مطلع القرن القادم ، وذلكم هو أخطر التحديات العلمية والتنموية لتعليمنا وغيره من مؤسسات مجتمعنا .

وللجامعة المؤسسة جملة من القضايا والمعضلات المتشابكة فى داخلها ومع العوامل المجتمعية الأخرى ، لعلنا نتمكن من معالجتها فى مقال آخر

سياسة الحوار المبتور

المسلمون والأقباط

بقلم : د . أحمد أبو زيد

تكاد الكتابات والبحوث الأنثربولوجية حول وضع الأقليات فى إفريقيا وأمريكا تجمع على أن مشكلة الأقليات مشكلة اجتماعية فى أساسها ، تلعب فيها أساليب التربية والتنشئة الاجتماعية أو التطبيع الاجتماعى دوراً فعالا فى الالتفات إليها والشعور بها وتضخيمها وإن كانت الأوضاع السياسية والاقتصادية تهيىء الظروف الملائمة لترجمة ذلك الشعور إلى أفعال وتصرفات وعلاقات فى الحياة اليومية ، تقوم على أساس التفرقة والتمايز فى النظرة والتعامل والاختلاف فى الحقوق وأحيانا فى الواجبات والالتزامات ، مما يؤدى فى آخر الأمر إلى قيام حواجز سميكة من الشك والارتياب بين أعضاء تلك الجماعة التى ينظر إليها على أنها أقلية وبين بقية أعضاء المجتمع .

وتروى بعض هذه الكتابات للتدليل على صحة هذا الرأى قصة لا ندرى مدى نصيبها من الصدق عن إحدى الأمهات الأمريكيات التى سألت ابنها الطفل الصغير حين عاد إلى البيت بعد أن طال غيابه فى الخارج عن سبب غيابه، فأجاب الطفل الصغير إنه كان يلعب مع صديقه چون وسألته الأم : ابن من چون هذا؟ فقال الطفل إنه ابن سائق سيارة النقل الكبيرة التى تقف فى العادة على ناصية الشارع. فسألته الأم : وهل چون طفل ملوّن ؟ ففكر الابن طويلا ثم قال لأمه إنه لا يدرى ولكنه سوف يرى ذلك فى الغد .

فالقصة تكشف عن أن التفرقة القائمة على اختلاف اللون – وهو مظهر جسمى واضح – لا تأتى عفواً أو أنها مسألة فطرية لدى الإنسان بحيث يترتب عليها بشكل تلقائى كل النتائج الوخيمة التى



تقسم المجتمع إلى فئات متناحرة ، وإنما هى تنشأ نتيجة للتربية والتنشئة والتوجيه والتلقين . وإذا كان هذا هو الحال بالنسبة للتفرقة القائمة على أساس اختلاف اللون، وهو عنصر ظاهر وواضح للعيان فانه يصدق من باب أولى على التفرقة القائمة على أساس اختلاف الدين وهو عامل غير ملموس فى الخارج لأنه يمثل علاقة بين الإنسان وربه ويتصل بالمشاعر والوجدان والعقيدة أكثر مما يرتبط بمظاهر سلوكية ظاهرة فى الحياة اليومية . فمع أن الانسان يحمل دينه وعقيدته معه طيلة الوقت وتحت مختلف الظروف فإن الفوارق على أساس اختلاف الدين لا تظهر فى الخارج إلا فى فترات محدودة ومعلومة مثل أوقات العبادة وأماكنها ، أو الاحتفالات الدينية وما إليها . فالتفرقة وبالتالى التباعد بين الناس نتيجة لاختلاف الدين مسألة تنجم عن التوجيه والتلقين أو (لفت النظر).

نجد مصداقا لذلك فى الواقع المصرى المعاصر وفيما يردده الناس عن أن التفرقة بين المسلمين والأقباط على هذه الصورة التى تحمل كثيرا من مظاهر الشك والارتياب ، بل وأحيانا العداء والتربص هى أمر طارئ، لم يظهر إلا فى السبعينات نتيجة لعوامل كثيرة تتعلق فى معظمها بالأوضاع السياسية فى مصر حينذاك ، والأسلوب الخاطئ - الذى يزعم البعض أنه كان متعمداً - فى معالجة تلك الأوضاع ، وما ترتب على ذلك الأسلوب من ظهور ما كان يعبر عنه باسم «الفتنة الطائفية» بكل ما ارتبط بها من تحفظ أو تخوف كان يصل فى بعض الأحيان إلى التنكر . وزاد الأمر سوءاً سياسة التعام التى كانت تتبع فى مواجهة تلك الأوضاع الطارئة ومحاولة إنكار وجود مشكلة بين الأقباط والمسلمين أو التهوين منها وعدم القدرة - أو حتى عدم الجرأة - فى البداية على الأقل على المواجهة وعلى



المسلمون والاقباط

الحوار الصريح المفتوح العميق المؤلم فى الوقت ذاته، ومحاولات التنصل من المسئولية عن طريق تجاهلها والادعاء بأنها مسائل فردية ، إلى أن وصل الأمر فى فترة من الفترات إلى المواجهة بين رأس الدولة ورئيس الكنيسة القبطية وما تطورت إليه الأمور سواء فى الداخل أو الخارج ، كما تمثل فى الموقف العدائى الذى اتخذه بعض أقباط (المهجر) فى أمريكا من رئيس الدولة ، واستعداء بعضهم - حسب ما يقال ، وهو قول يجب ألا نتركه يمر حتى وإن كان غير صحيح أو غير دقيق - للقوى الخارجية على الوطن وسلامته . وهو قول يتردد على أية حال فى قطاعات كبيرة جدا من المسلمين ولا يمكن التهوين من آثاره أو إسقاطه وإغفاله لأنه يلقى بظلال كثيفة على العلاقة بين المسلمين والأقباط ويزيد من حدة وعمق الشك لدى المسلمين فى نوايا الأقباط - أو بعضهم على الأقل . ولكن على الرغم من هذا كله - وهو أمر ليس غريبا على كل من يعرف مصر والمصريين - فإن هذه الأمور لم تمنع من النظر إلى الأقباط على أنهم جزء عضوى وأصيل من نسيج المجتمع المصرى .

الشك والارتياب

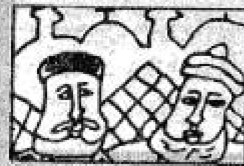
وهذا لا يعنى بطبيعة الحال أن الشعور بالاختلاف لم يكن موجودا قبل ذلك . فهو شعور طبيعى ومنطقى ومشروع نتيجة للانتماء القوى إلى عقيدتين مختلفتين فى شعب شديد التدين رغم كل الظواهر الخارجية التى قد تنبىء بعكس ذلك . ولكن الخطورة تكمن فى انحراف مظاهر هذا الشعور وتحميله قدرا كبيرا من الشك والارتياب والتحامل وترجمة ذلك كله الى علاقات وأفعال خارجية فى الحياة الواقعية ، فالشعور مسألة طبيعية وذاتية بعكس السلوك والتصرفات التى كثيرا ما يتحكم فيها المجتمع ويحدد قواعدها ومتطلباتها بل وقد يوجهها لتحقيق أهداف معينة . فثمة فارق كبير اذن بين الشعور النفسى الداخلى والحالة الذهنية الذاتية وبين العلاقات الخارجية الواقعية فى الحياة اليومية التى تتأثر تأثرا كبيرا بعوامل التربية والقدوة منذ الصغر وبأوضاع المجتمع نفسه طيلة الوقت . ويقول آخر هناك فارق قوى بين الشك والريبة بل والتحامل اللفظى - إن صح هذا التعبير - وبين الفصل والتمييز والتفرقة فى التعامل فى الحياة اليومية . الأولى حالات ذهنية ومشاعر داخلية ذاتية بينما الثانية أفعال وعلاقات واقعية ملموسة ومحسوسة موجهة ضد أعضاء جماعة معينة هى التى تؤلف الأقلية

المتمايزة والمختلفة لغويا أو عرقيا أو دينيا عن بقية أعضاء المجتمع الذين يعتبرون أنفسهم هم الأغلبية ليس فقط بسبب الكثرة العددية - فهذه مسألة نسبية فى كثير من الأحيان والحالات والمجتمعات التى تعرف مشكلة الأقليات وتعانى منها - بل وأيضا بسبب تدخل عوامل واعتبارات أخرى تتعلق بالسيطرة السياسية والاقتصادية مما يساعدها على إقرار وترسيخ علاقات وأوضاع معينة لها صلة بالمكانة الاجتماعية ، بل وإمكان فرض هذه الأوضاع بالقوة الفيزيقية إذا لزم الأمر . أى أن عنصر القهر أو القسر الذى قد يتخذ شكل العنف قد يكون هو الوسيلة والأداة فى بعض المجتمعات التى تفرض بها الأغلبية تأثيرها وسطوتها وتدلل بها على قوتها وسلطتها .

***

الأمر مع الأقباط فى مصر يختلف عن ذلك كل الاختلاف . فالعلاقات بين الأغلبية والأقلية هى بشكل عام علاقة استعلاء من جانب ورضوخ وتقبل للوضع من الجانب الآخر ، وهذا ماليس له وجود فى مصر إذ لا يمكن مقارنة العلاقات بين المسلمين والأقباط رغم كل ما يشوبها من متاعب وصعوبات ، وشكوك بالعلاقة بين البيض والسود فى إفريقيا مثلا ، حيث يعتبر السود - رغم كثرتهم العددية - أقلية إزاء الأوربيين البيض الأقل عددا بكثير . أو هكذا كان الحال على الأقل حتى وقت قريب جدا ولا تزال له بعض رواسب لا يمكن إنكارها . فالأقلية هنا وبالنسبة للمجتمعات الافريقية حتى استقلالها - ليست أقلية عددية وإنما هى أقلية بحكم نصيبها المتواضع من القوة السياسية والاقتصادية التى تتركز فى أيدى العناصر البيضاء التى تتصرف من مركز القوة كما لو كان لها الغلبة العددية . والكاتب السياسى الإفريقى الأمريكى على المزروعى يقول فى ذلك إنه لم يحدث قط أن أهدرت كرامة أى شعب من الشعوب مثلما أهدرت وامتهنت كرامة الأفارقة على أيدى المستعمرين البيض ، حتى وإن لم يكن هؤلاء الأفارقة تعرضوا لنفس القسوة والوحشية التى تعرض لها اليهود مثلا على أيدى النازيين . كذلك فإن الأمر بالنسبة للمسلمين والأقباط يختلف اختلافا كبيرا عن موقف الأمريكيين الذين جاءوا من أوربا من الهنود الحمر الذين هم السكان الأصليون فى أمريكا ، أو موقف هؤلاء الأمريكيين من السكان السود فى ضوء الأوضاع والقواعد التى كانت تحكم سياسة التفرقة العنصرية ، وهى الأوضاع التى دفعت تلك الأم الأمريكية إلى سؤال ابنها الطفل الصغير عما إذا كان صديقه ملونًا أى زنجيا أسود .

ومن البديهى أن الأمر مع الأقباط فى مصر لا يصل إلى مثل موقف الأوربيين



المسلمون والأقباط

المسيحيين بوجه عام وفى مجتمعات وسط وشرق أوربا - فضلا عن ألمانيا النازية - من اليهود حين يرفضون سياسة التمثل فى المجتمعات التى كانوا يعيشون فيها ، حتى وإن لم تصل معاملة اليهود فى تلك الدول إلى نفس الدرجة من القسوة أو الوحشية التى سادت ألمانيا النازية ، حتى وإن لم تكن كل القصص التى تحكى عن هذه المعاملة صحيحة أو صادقة كما يتشكك فى صحتها الآن أعداد متزايدة من الكتاب والمفكرين الغربيين . فالأقباط كما قلنا جزء عضوى من نسيج المجتمع المصرى منذ القدم . وقد يكون بعض الأقباط لعبوا دوراً انتهازيا أيام الاحتلال البريطانى لمصر ، ولكن كذلك فعل بعض المسلمين بغير شك ، وهذه على أية حال مواقف فردية يقابلها مشاركة الأقباط فى الحركة الوطنية ، كما أنها لم تمنع أبدا وفى أى وقت من الأوقات من قيام علاقات ودية على المستوى الشخصى بين المسلمين والأقباط ، وهو الأمر الذى ظل قائما حتى بعد أن ازدادت حركات الإرهاب الأخيرة.

وليس أدل على اختلاف الأمر مع الأقباط فى مصر عنه مع (الأقليات) فى المجتمعات الأخرى ، من أنه على الرغم من الشك المتبادل فإن الشكوى تأتى من الطرفين حيث يتبادلان الاتهامات بتحيز كل طرف منهما لعشيرته - إن صح التعبير - ويتحامل على أعضاء الجماعة الأخرى . فهذه الشكاوى المتبادلة هى فى حد ذاتها دليل على أن الطرفين يقفان من حيث حقوق المواطنة موقفا متكافئا على الرغم من الأحداث الفردية التى تتعارض مع هذا المبدأ . وإذا كان الأقباط يألون مما يعتبرونه تحيزا من جانب المسلمين بعضهم لبعض ضدهم فإن المسلمين يألون مثلما يألم الأقباط مما يعتبرونه تحيزا من القبطى للقبطى ضد المسلم . والأخطر من ذلك فى رأى بعض المسلمين أن ثمة سياسة مرسومة تشرف عليها الكنيسة القبطية وبتوجيه من البابا شنودة نفسه بأن يحتكر الأقباط أعمالا وأنشطة اقتصادية معينة تمثل عصب الحياة فى مصر كوسيلة للسيطرة الاقتصادية ثم السياسية . فالأقباط يملكون معظم المخابز والأفران وبذلك يتحكمون فى قوت الشعب الفقير الذى يعيش على الخبز . والأقباط يملكون معظم الصيدليات وبذلك يتحكمون فى صحة الشعب المريض وهكذا . وقد يكون فى ذلك شىء من المبالغة غير قليل ، ولكنه نوع التفكير الذى تصادفه لدى أعداد كبيرة من المصريين المسلمين ويؤثر بغير شك فى نظرتهم إلى الأقباط .

والشيء الذي يتفق عليه المسلمون والأقباط هو أن فترة السبعينات كانت نقطة تحول في علاقاتهم بعضهم ببعض كما يتفقون على ضرورة العثور على حل لذلك الموقف الصعب والمهين لهم جميعا كمصريين ، ولكنهم يختلفون فيما عدا ذلك حول المسئول عن هذا الوضع المتأزم.

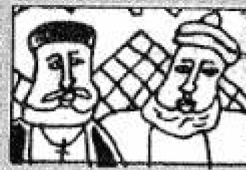
ولقد رأينا في مقال سابق كيف أن أحد الأقباط من الشباب المتعلم المثقف يلقي باللوم على الرئيس السادات وسياسته الخاطئة في تشجيع الجماعات الاسلامية لكسر شوكة اليساريين فإذا بهم يوجهون جانبا من جهودهم لمحاربة الأقباط وكيف استغل اليساريون أو الشيوعيون ذلك للإيقاع بين المسلمين والأقباط عموما وإحداث الفرقة بينهم جميعا . ولكن بعض المسلمين يلقون باللوم على البابا شنودة وسياسته الطموحة وموقفه من رأس الدولة .

وحتى تكتمل الصورة ويستمر الحوار الصريح المؤلم لصراحته لأنه يضعنا أمام أنفسنا - نورد هنا مقتطفات من بعض المقابلات التي أجريت أثناء بحث رؤى العالم الذي نقوم به بتكليف من المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية لدراسة نظرة الإنسان المصري إلى ذاته وإلى الكون الذي يحيط به وتقويمه للسياسة الثقافية بالمعنى الواسع للكلمة ونظرته إلى المجتمع الذي يعيش فيه وإلى الشعوب والمجتمعات التي تحيط بالمجتمع المصري . والمقابلات التي نقتطف أجزاء منها أجريت مع مسلم مثقف في الخمسينات من عمره ويجمع بين الثقافتين الدينية الأزهرية والعلمانية الغربية . وليس المهم هنا هو مدى صحة ما يرد على لسانه أو مطابقته للواقع والحقيقة ، إنما المهم هو أن هذه الآراء والأقوال تقدم صورة لما يعتقده بعض المصريين المسلمين وإن اختلفت أساليب تعبيرهم .

● أمور تفسد العلاقات !

يقول (ن . غ) في مقابلة بتاريخ ١٩٨٩/١٢/٢٤ .

«الأقباط إذا تركوا وشأنهم يعيشون في سلام مع المسلمين . ولكن الكنيسة الكاثوليكية وبخاصة الأجنبية تفسد العلاقة . الأوربيون لديهم نزعات عرقية فهي جزء من ثقافتهم . فيحاولون التغيير بدفع الأرثوذكس إلى التشرب بالنزعة العرقية ولهذا نرى ما يفعله الأقباط الآن ، فمثلا يجمعون من المسلمين تبرعات يبنون بها كنائس وهذا ما يحدث في المدارس الأجنبية ، وليس للمسلمين خبرة بهذا الموضوع .. (أما فيما عدا ذلك فالعلاقات طيبة) وقد قابلت عند (أحد رجال الدين المسيحي) شخصيات كبيرة من المسلمين.. ويوجد مستشفى ملحق بالكنيسة في شبرا (سان تيريز دى ليزيه) والمسلمون



المسلمون والاقباط

يحضرون حفلاتهم ومسرحياتهم .. وإذا كانت هناك مستشفيات أيضا ملحقة بالمدارس فهذا أمر مختلف لأن الإسلام دين سلمى ولا يوجد تحريف فى النصوص .. وليس هناك دعاوى . والأقباط يرون أن المسلمين دخلاء على مصر ولابد أن نرجعهم إلى شبه الجزيرة ... وبعض الأقباط تفكيرهم منحرف .. عملية خطيرة .. وواضح نشاط الأب شنودة وجاليات نصرانية قبطية فى الخارج وخاصة فى استراليا .. الكاثوليك الغربيون أفسدوا العلاقة بين المسلمين و الأقباط والآن دعاوى أنهم قلة ولكنهم صفوة ولابد أن تكون لهم السيادة ... مسألة زرعها فيهم الأوروبيون .. النشاط التبشيرى خطير فى مصر . إنهم يخططون بهدوء .. مراحل تاريخية ومراحل للإنجاز وأحيانا يظهرون (على حقيقتهم) ويتحدثون فى الصحف عن الأب شنودة والشعب القبطى .. ينسون أنفسهم، فإذا استمر الأب شنودة على هذا فسوف يسبب متاعب لمصر .. والأب شنودة زعيم قبطى غير عادى . تكوينه الثقافى والفكرى يؤهله لذلك .. جمع الأشخاص الطموحين مثله وبدأ حركة تنشيط للكنيسة القبطية ، تبنى النعرات ووجدت استجابة .. لهم جمعيات اقتصادية خاصة وكذلك فكرية .. .. الأقباط المتطرفون من أخطر ما يمكن على مصر والمصريين . والجماعات الاسلامية المتطرفة مجموعة من الشباب الأحمق» .

وفى مقابلة بتاريخ ١٩٩٠/١/١ يقول (ن . غ) .

«لى كذا صديق فى الجامعة الأمريكية فسألتهم عن المصريين المهاجرين وعرفت إن معظمهم من الأقباط ... أتوقف هنا .. رحلة الباب شنودة الأخيرة خطيرة والدولة مش مدركة . أنا منتبه لهذه الظاهرة فهم يعملون جاليات فى الخارج لكى تشكل قوة ضغط على الحكومات فى مصر .. فى استراليا مصر فى المؤتمرات الإسلامية يشوشرون على الحديث ويوجهون الناس توجيهات خاطئة . يقومون بدور خطير كان يقوم به المستشرقون والكنيسة فى الغرب .. الأقباط يعملون خلخلة عن طريق عرض الإسلام عرض سيىء ويصل ذلك إلى أبنائنا الذين يدرسون فى الخارج ويرجعون بأفكار خاطئة . فمثلا (س) و(ص) فكرهم مهزوز ويعرضون الإسلام عرضا غربيا ... (وعلى أى حال) كل ما فى الإسلام يتفق مع الطبيعة المصرية التى نضجت عبر قرون .. والتجربة المصرية لم

يرها أى شعب آخر على ظهر الأرض .. والإسلام المصرى أكمل صورة من صور الإسلام ولو أننى لا أحب تعبير الإسلام المصرى ، وليس مصادفة أن الأزهر يوجد فى مصر ولا يوجد فى دمشق أو بغداد حيث تأسست أول دولتين مسلمتين لأن طبيعة المصريين تتوائم مع الإسلام تماما ، والإسلام لا يشجع العرقيات لأنها تمس آدمية الإنسان ، فاحتقار الآخرين مرفوض تماما . مثلا الصحابى الذى نسى نفسه وشتم الآخر قائلا يا ابن السوداء. الرسول قال له هذه نعرة جاهلية ، فالصحابى وضع وجهه فى التراب لكى يجعل الآخر يدوس عليه .. هذه رقة فى الاسلام .. (والمهم هو أن) القبطى لو ترك لشأنه لكان شأنه شأن أى مصرى آخر ، وإنما هناك تحريض : اللعبة الغربية لاستغلال الدين ».

● **معاملة طيبة للأقباط**

« الأقباط يعاملون فى مصر معاملة لا تجدها أى أقلية فى الخارج .. ففى بعض دول أوربا الشرقية يمنعون المسلمين من التسمى بأسمائهم المسلمة ويجعلونهم يغيرونها ».

وأخيرا ففى مقابلة بتاريخ ١٩٩٠/٥/٩ : يقول

« أعتقد أن المسئولين يعرفون ما يجرى فى مصر .. فى مصر يوجد تنفير لأبناء المسلمين من التعليم العلمى والرياضى ويعقدون المناهج ويوجهونهم إلى الدراسات الأدبية .. يريدون قيادة الجوانب العلمية والفنية والاقتصادية فى الدولة .. هم صفوة علمية .. نحن نذبح هنا أنفسنا بأنفسنا ... والأقباط لا يهاجرون هجرة دائمة وإنما يذهبون لجمع ثروات ، ومن خلال جنسية مزدوجة يرجعون من تانى» (السيطرة الاقتصادية)

واكتفى بهذا القدر من المذكرات الميدانية ، وهو يكشف إلى حد كبير عن بعض الهواجس التى تقلق بال الكثيرين من المسلمين حتى وإن لم يفصحوا عنها بمثل هذه الصراحة وهذا الوضوح . وكلها هواجس ساعد على وجودها وتعميقها ليس فقط الأساليب الخاطئة فى سلوك بعض المسئولين من كلا الطرفين ، ولكن أيضا – ولعل هذا هو الأهم – التخوف أو الخوف من مناقشة الأوضاع بصراحة ومن إجراء حوار مفتوح تعرض فيه كل مشاكل ومتاعب المسلمين والأقباط من كل جوانبيهما وعلى الرغم من شكاوى المسلمين وتخوفهم وشكوكهم وارتيابهم فى بعض النوايا فانهم لا ينسون أبدا أن الأقباط مصريون قبل كل شيء وأن المصرى يتمتع بطبيعة لينة – حسب تعبير ن . غ نفسه – وأن هذا الجانب اللين خليق حين يتم الحوار والمصارحة والمكاشفة بالتغلب على كل ما يقف من عقبات وصعوبات بين طرفى الأمة الواحدة .

القفز على الأشواك

بقلم : د . شكرى محمد عياد

في البحث عن معنى

■ فى قصة «درجة الحرارة فى موسكو» لمحمد المر نقرأ على امتداد ست صفحات كبيرة حواراً بين زوجين قبل النوم . ليس فى القصة سوى هذا الحوار شىء . أى أنها يمكن أن تحول إلى تمثيلية صغيرة بدون إجراء أى تعديل فيها . وأرجوك ألا تتسرع فتستنتج أى شىء يتعلق بالأدب المكشوف اعتماداً على هذين القيدين : إن الحوار يجرى «بين زوجين» وبالذات «قبل النوم» ، فالحوار كله «خارج عن الموضوع» - اذا كان «الموضوع» هو ما تفكر فيه - تماماً مثل الحوار فى انتظار جودو . ولكننى أرجوك ألا تتسرع مرة أخرى فتظن أن محمد المر يجرى حواراً عبثياً قائماً على استحالة الفهم والتفاهم .

فى إمكانك أن تقول عن محمد المر إنه كاتب «حداثى» ، والواقع أنه ينهج فى كتابة القصة القصيرة نهجاً خاصاً به ، لا يأخذ من تقاليد هذا الفن إلا ما يبقى القصة مفهومة وممتعة للقارىء العادى ، ولكنه يملؤها بشخصيات وكلام وحوادث لا تعتمد على المنطق ، ولا تعكس حياة باطنية متماسكة ، كما أنها لا تعكس واقعاً اجتماعياً مستقراً .

وقد يدخله هذا كله في دائرة الواقعية النقدية ، وقد تحسب أن له من اسمه نصيباً ، ولكنه فى الحقيقة ليس مراً مثل جوركي ، بل إنه يتراءى لك وراء صفحاته مبتسماً فى كثير من التسامح .

هذه هى الصورة التى خرجت بها عن الكاتب بعد قراءة المجلد الثانى من أعماله القصصية ، وهو يشتمل على ٤٩ قصة نشرت أولاً فى أربع مجموعات . وأنت تلاحظ ولا شك أنها صورة غير محددة



محمد المر

المعالم ، يكفى ما فيها من المحو والتعديل ، وقد انطلقت من قصة واحدة، وسنحتاج ولا شك إلى أن نعرج على قصص أخرى حتى تصبح هذه الصورة أكثر تحديداً ، ولكننا لا نترك القصة التى بدأنا بالحديث عنها قبل أن نسمعها تتحدث بلغتها . نبدأ القصة هكذا !

« – هل تعرفين كم درجة الحرارة اليوم فى موسكو» ؟

– لا ، كم ؟

– ٣٥ درجة مئوية تحت الصفر

– لا بد أن الناس متجمدون هناك .

– ونحن متدثران فى سريرنا بهذا الغطاء الدافىء.

– والتى تستخدم مدفأة كهربائية صغيرة .

– هل تكلمت معها اليوم بالهاتف ؟

وينتقل الحوار إلى أخبار أسرة الزوجة، أختها الحامل وعندها خمس بنات، وإن ولدت بنتاً سادسة ستكون مصيبة كبيرة . ويقترح الزوج :

– فى أوربا يستطيعون التحكم فى جنس المولود .

– يمكن ولكن سنفقد الكثير من العفوية إذا استطعنا التحكم فى كثير من الأشياء فى حياتنا .

– فريق النصر انهزم للمرة الأولى ، إذا استمروا على هذه الطريقة فلن يكسبوا الدورى .

حوار عفوى

يمضى الحوار بهذه «العفوية» أو بهذا التسليم المطلق ، لا يخطىء الكاتب مرة واحدة فيرفع نبرة الحوار ، حتى حين ينتقل إلى أخى الزوجة الذى يمدح الأتراك ويتمنى لو دام حكمهم للبلاد العربية ، وقضية الميراث التى لم تنته بينه وبين أخيهما الأكبر، وأحوال هذا الأخير الغريبة ، الزوجة تقول إنه حساس ، والزوج يقول إنه دائم التأفف والضجر،مع أنه قال قبل دقيقتين عن هذا الأخ نفسه إنه ممثل بطبعه ، ولو اتجه إلى التمثيل فى المسرح والسينما لتفوق على عادل إمام وفؤاد المهندس ، ألم نجعلهم ذات ليلة يضحكون فيها حتى سعلوا ودمعت عيونهم وهو يقلد شحاذاً رآه يتصنع الصرع ؟

وأخيراً ينتهى الحوار بمحاولات فاشلة من الزوجة لحمل زوجها على مشاهدة فيلم عاطفى بالفيديو ، أو وعدها بالخروج للنزهة غداً ، وأخيراً :

«أنت لم تعد عاطفياً مثلما كنت فى الماضى ، لقد تحدثنا الليلة طويلاً .لنواصل كلامنا حتى طلوع الفجر ونذهب فى السيارة لنشاهد شروق الشمس .

– صحيح أن درجة الحرارة عندنا ليست ٣٥ درجة مئوية تحت الصفر مثل موسكو ولكن الدنيا برد وأنا تعب ، تصبحين على خير يا حبيبتى .

– تصبح على خير.»

لعل هذه النهاية الناعمة التى لا تخلو من قسوة ، تؤكد لنا فكرة ظلت تهجس فى نفوسنا ونحن نتابع هذا الحوار : إن كلا من الزوجين ربما كان فى داخله شىء ما ، شىء غير هذا الكلام الذى يقوله وأهم منه ، وربما كان هو نفسه لا يعرف هذا الشىء ، ولا يحاول بجد أن يعرفه . هل هو الملل ؟ هل هو الشبع ، أم الجوع ، أم هما معاً ؟

عائشة ماتت من الجوع والشبع . ماتت فى «ليلة ممطرة» بعد أن باتت تهذى بأن زوجها ينتظرها لتعد له العشاء ، الحر لا يطاق والحناء فى يدها سوداء مثل الليل، زوج عائشة كان بحاراً يزورها مثل الشبح أثناء تنقله بين موانىء الخليج وبحر العرب ، يزورها ليضع فى رحمها حملاً جديداً كل مرة .كان يقتر عليها فى المصروف مع أنه نوخذ (قبطان) وزوجات النواخذة يعشن فى ترف نسبى ، أما هى فتعمل وتشقى لتطعم أفواه أبنائها الخمسة (ثلاثة أولاد وبنتين) . قال لها أقاربها وجاراتها إن له زوجات عدة فى الموانىء التى يلم بها ، وزيادة على ذلك فهو يفضل أن ينفق نقوده على الخمر وبنات الهوى ، ولكن «حياتها الصعبة لم تكن تسمح لها بترف الغيرة ودلع الشكوى» وهكذا وصلت إلى سن الخمسين وقد جنت ثمار جهودها نحولا فى الجسم وضعفاً فى البصر وتقوساً فى الرجلين وسقوطاً فى الأسنان إلخ . ولكن الأولاد كبروا ، واستقبلت وإياهم عهداً جديداً زاهراً حين مات والدها تاركاً لها من ميراثه قطعة أرض كبيرة بيعت بثلاثة ملايين درهم .

وبعد محنة الجوع جاءت محنة الشبع. البيت الكبير الفخم والمصاغ والمجوهرات

والملابس الحريرية المزركشة لاتؤذى الصحة ولكن الطعام الذى أقبلت عليه بمختلف ألوانه التى كانت محرومة منها دون أن تنسى تلك التى أحبتها أيام الفقر ، أعطاها السكر وضغط الدم والروماتزم وأمراض الكلى والمعدة والكبد ، وإن لم يستطع أن ينسيها ما حرمت منه فى شبابها .

● زمن العز !

الرجال أكثر صراحة فى أمور الجنس، بل هى غالباً رباط وثيق بين الأصدقاء ، مثل جمال وعبدالله وعبد السلام الذين اشتركوا فى عنوان القصة «الزعماء الثلاثة» لأن أمهاتهم سمينهم على أسماء جمال عبد الناصر وعبد الله السلال وعبد السلام عارف ، كما اشتركوا فى الشقة التى يستخدمونها «للعب القمار والشرب وباقى أنواع التسلية غير البريئة».من أسمائهم يمكنك أن تستنتج أنهم نشئوا فى زمن العز ، إن كان الزعماء القوميون الذين حملوا أسماءهم قد طواهم الدهر فقد حلت أيام الرخاء فى بلاد الخليج ، ولم يجد «الزعماء الثلاثة» ضرورة لإتمام دراستهم الثانوية ، إذ كانت أبواب الرزق السهل مفتوحة على مصاريعها ، فبالحصول على عدة تراخيص وكفالة عدد من الحرفيين استطاع عبد السلام - مثلاً «أن يحصل على دخل يزيد على دخل وكيل الوزارة الاتحادية بدون أن يتقيد بمكتب أو دوام عمل»

مشكلة الزعماء الثلاثة هى كيف يقضون وقتهم . يجتمعون فى شقتهم المشتركة التى سموها بهذا الاسم الغريب «الكنيسة» لتجربة كل ما سمعوا عنه من أنواع المسكرات والمخدرات ، ومشاهدة أفلام الفيديو ولعب الورق . ومرة يعلن عبد السلام وهو يعد أوراق اللعب :

- أتمنى أن أذهب للسويد وأعيش هناك وأمثل فى أفلام الجنس ببلاش .

فيعلق عبد الله :

- لازم نسافر يا جماعة لازم نتسلى ، نشوف العالم .

وتزداد رغبة عبد السلام فى السفر يريد أن يتعرف إلى فتاة ألمانية شقراء كانت تزور الشارقة فى فوج سياحى ، ويلازمها كظلها طوال مدة الزيارة ، وتصيبه حالة من الاكتئاب بعد سفرها رغم محاولات زميليه اللذين عرفاه بفتاة إنجليزية شقراء كانت صديقة سابقة لأحد زملاء جمال . وهنا ينعقد الإجماع على ضرورة السفر ، وتختتم القصة بفقرة

تحمل هذا العنوان «ماذا حدث للزعماء بعد ذلك؟» وبعد أسطر قليلة صيغت بلغة مزيج من لغة الأخبار الصحفية والمشاهد السينمائية المتلاحقة :

مرت شهور عدة ، شاهدتهم مجموعة من الشباب فى فندق (مرحبا) فى الدار البيضاء بالمغرب ، لمحهم أحد موظفى الجوازات على شاطىء مدينة (بورغاس) فى بلغاريا ، وشوهدوا فى أحد محلات التدليك فى (بانكوك) ، ولمحهم شاب من ديرة فى إحدى محطات مترو الأنفاق فى مدينة (لينتجراد) فى روسيا ، وشوهدوا فى كازينو فندق هيلتون النيل فى القاهرة، وساعدهم أحد موظفى دائرة العمل عندما رآهم يتعاركون مع بعض الشباب الإنجليز بالقرب من محطة (الإيرازكورت) فى (لندن) . خلال تلك الشهور شوهد الزعماء الثلاثة فى الكثير من الأماكن والبلدان التى يصلها السائح الخليجى ولكن لم يشاهدوا فى دبى إلا فى مرات قليلة جداً وأغلقت «الكنيسة» .

● وضوح الشخصيات الخليجية

كم قصة كتب محمد المر حتى الآن ؟

إذا قدرت أن هذا المجلد وسابقه يحتويان على جميع قصصه القصيرة فحصيلته إذن نحو مائة قصة ، وهو – على وجه التقريب – نصف العدد الذى كتبه جى دى موبسان طوال حياته ، ومحمد المر لا يزال فى أواسط العقد الرابع . وليس هذا العدد بأكثر إثارة للعجب من أن جميع الشخصيات والحوادث فى قصص محمد المر مستمدة من المجتمع الخليجى ، ولا تكاد تتجاوز مدينة دبى بالذات ، موطن الكاتب . تعجب للثراء الكبير فى عالم محمد المر ، رغم الدائرة المحدودة التى يتحرك فيها . ولعلك لاحظت من الفقرات التى اقتبسناها إلى أى مدى تتنوع أدواته الفنية من الحوار إلى الوصف إلى السرد . ولكنه لا ينوع هذه الأدوات من باب استعراض مهارته الفنية، فأنت لا تكاد تحس أنه يتعمد شيئاً ، وإن أدركت ، بعد قليل من التأمل ، أن كل ما فى القصة مدروس بعناية : من الحوار الذى يلتزم اللغة الفصحى (المشتركة) ، ولكنه يعبر بوضوح عن البيئة والشخصيات ، إلى الوصف الفنى بالتفاصيل مهما يكن الموضوع الذى يتناوله : من النخل وأنواعه وطرق العناية به إلى الببغاوات ومواطنها وأجناسها

وخصائص كل جنس ، إلى ألوان الشراب والطعام وتأثيرها فيمن يتعاطونها . كل ذلك يأتى فى مكانه ، لا أكثر ، ويوظفه الكاتب لخدمة الانطباع العام الذى تتركه القصة فى نفسك . ولعلك استخلصت من الأمثلة التي أوردناها أنه لا يريد أكثر من إعطاء صور متعددة للشخصية الخليجية ، وخصوصاً بعد الانقلاب المفاجىء الذى أحدثه النفط وكأنه يقول لك : انظر كيف يمكن أن يكون الثراء مشكلة مثل الفقر . أليست النتيجة ، فى الحالتين ، هى الضياع ؟

وقد يكون هذا الانطباع هو أول ما يترسب فى ذهن القارىء غير الخليجى ، وقد يقول لنفسه : هذا كاتب خليجى عبر بصدق وأمانة ، ومن خلال لوحات نابضة بالحياة ، عن بيئته المحلية بما تحتوى عليه من مشاهد ، وبما يجول فيها من نماذج بشرية لم تجد ذاتها فى الغنى ، كما أن غيرها ، فى أماكن أخرى ، قد فقد ذاته تحت وطأة الفقر والمعاناة . وليس هذا الانطباع خاطئاً ، ولكنه ليس كل ما تريد القصص أن تؤديه . أن يصور لك الكاتب فى قصة قصيرة نوع الإحباط الذى تسببه الوفرة ، إنجاز فنى غير هين ، وقيمته الحيائية للقارىء الخليجى أنه إذ يجعله يضحك من نفسه أو يتألم - تبعاً لنوع الإحباط - فهو يدفعه أيضاً إلى التأمل فى ذاته ، واكتشاف عالمه ، الذى اتسع فجأة ليشمل كل ما بين المشرقين ، بطريقة غير التنقل بين الفنادق ودور اللهو كما يفعل « الزعماء الثلاثة» هناك «رسالة» تنبع من هذا المجتمع الخليجى وتصب فيه : رسالة مؤداها أن المال وحده لا يجعل للحياة معنى ، بل إنه قد يجعل خلوها من المعنى أشد بشاعة ، حتى يوجد فريق من الناس يصفهم البعض بأنهم حساسون ، ويصفهم آخرون بأنهم دائمو التأفف والضجر ، وقد توحى حالتهم (قياساً على بعض النماذج فى الحضارات الحديثة) بأنهم سيقدمون على الانتحار ولكنهم لا ينتحرون ، فقرار الانتحار قرار له معنى ، حين تفتقد جميع المعانى الأخرى ، إن المال والجنس هما عصب الحياة فى المجتمعات الرأسمالية ، ومن ثم فهما المحوران الأساسيان للإبداع القصصى فى هذه المجتمعات ، وهما يكتسبان «المعنى» من الصراع حولهما ، إذ تؤمن الشخصيات الروائية بأنها تحقق ذاتها من خلالها . وفى مرحلة من مراحل التطور الرأسمالى يمكن أن يكتشف الشخصيات (كما صور توماس مان فى

بودنبروكس) سخف هذا الصراع ولاجدواه، فتسقط سقوطاً مزرياً. ليس فيه شيء من جلال التراجيديا. وعند هذا المنحنى يبدأ تحول الأدب إلى العبثية.

أما المال والجنس لدى شخصيات محمد المر فلا يستلزمان صراعاً ذا بال، ومن ثم فإن الشخصية لا تحقق ذاتها من خلالها، فتظل حائرة بلا هدف، تبحث - بطريقة عشوائية - عن معنى لوجودها، فلا تعثر عليه. فهي - كما في أي مجتمع رأسمالي - لا ترى سوى هاتين «القيمتين» ولكنهما بلا «قيمة»، لأنها لا تخوض صراعاً في سبيلهما، يجعلها «تتوهم» - على الأقل - أن لهما قيمة ما، وهي - من ناحية أخرى - لا «تكتشف» عبثية الجرى وراءهما كما اكتشفها أدب العبث عند الغربيين، بل «تصدم» بعبثيتهما، أو على الأصح بتفاهتهما. لقد أقبلت عليهما بسذاجة الإنسان الفطرى، الذى طالما صنع منهما عوالم مترعة باللذة (إذا قارنت أوصاف المآكل والملابس والحلى التى تمتعت بها عائشة حين هبطت عليها الثروة بنظيرتها فى ألف ليلة وليلة فستجد الشبه واضحاً) فإذا بهما فى الحقيقة عاجزان عن توفير السعادة التى كان يمكن أن توجد بدونهما.

● مأساة سقوط الوهم

هكذا يمكننا أن نفهم عالم محمد المر القصصى على أنه التصوير الضاحك الباكى لمأساة سقوط الوهم. هناك منحنى أساسى تسير فيه الحركة فى قصص محمد المر، إن قلت إن هذا المنحنى يمثل رؤية ثابتة لم أبعد، ولو أن الكاتب الفنان يؤلف فى هذا المنحنى الواحد الثابت أو من بعض أجزائه تنويعات لا تنتهى. هذا المنحنى هو صناعة الوهم - التى تبدأ عادة من الشعور بفراغ الحياة - وعندما يصل الوهم إلى قمة التزييف يحدث السقوط. فى قصة «حبوبة» على سبيل المثال - يقرر خليفة أن يقتنى ببغاء كتلك التى رآها فى بيت أحد زملائه، تخاطبه باسمه وتشتمه، وحين يضعها صاحبها على كتف الزائر تقبله بمنقارها وتقول له: حبيبى، حبيبى، حبيبى لم يكن الحصول على مثل تلك الببغاء سهلاً، فثمة فصيلة بعينها تقبل مثل هذا التعليم، هناك شروط معينة من حيث السن والشكل. وبعد العناء الطويل فى العثور على الببغاء

المناسبة يتركها خليفة عند زميله الخبير حتى يقوم بتدريبها . وطوال عدة أسابيع لا يفتأ خليفة يتابع أخبار ببغائه ويطمئن على ما أحرزته من تقدم ، وقد نجح فى إشراك زوجته فى الاهتمام بها قبل أن تأتى : أين سيضعانها ؟ ماذا يطعمانها ، ماذا يفعلان بها إذا مرضت ؟ وبالطبع : ماذا سيكون اسمها ؟ اتفقا على أن يسمياها «حبوبة» ورآها خليفة وقد أصبحت تناديه بإسمه وتقول «حبيبى» ولكن زميله أصر على أن يستبقيها أياماً أخر حتى يتم تدريبها .

كان قد بقى يومان على وصول «حبوبة» حين دق جرس التليفون ، وبعد لحظات وضع خليفة السماعة وقال لزوجته بصوت متقطع : إن زميله يخبره بأن قفص حبوبة كان على الأرض ، وتضايق ديكه الأسود من صراخها فهجم عليها وفقأ عينيها .

المنحنى ذاته «صناعة الوهم ثم انهياره» نلقاه كاملاً فى قصة «ياسمين» حيث تقع عين راشد على فتاة بارعة الجمال ، حلوة الابتسام ، «نظر إليها نظرة أعقبتها ألف حسرة» هكذا بلغة ألف ليلة وليلة ، وبعد أن فقدها وتتبعها ثلاث مرات – كانت دائماً مع أمها – استطاع فى المرة الثالثة أن يعرف بيتها . وفى أثناء ذلك كان قد اشتد به الوجد والهيام ، وبعد لأى استطاع أن يقنع والدته بالذهاب لخطبتها ، وكان الخبر المحزن الذى لم يتوقعه راشد : «أن البنت مريضة ، عمرها عشرون عاماً ولكن عقلها عقل طفلة فى الخامسة» .

الوهم وسقوط الوهم – أليست هذه هى الحياة الإنسانية من بدئها إلى نهايتها؟ قد تكون أوهامنا صغيرة فنضحك منها ، وقد تشغلنا حيناً فنسخط أو نأسف ، وقد نرى أوهام الآخرين بوضوح شديد ، ولكننا نعجز عن رؤية أوهامنا عنهم أو عن أنفسنا . ومحمد المر يعرف كيف يغير زاوية النظر ، ومع أن عينه دائماً على مواطنيه ، فهو قادر على أن يتخذ موقف المشاهد من الخارج ، خارج الثقافة العربية كلها : فمرة هى زوجة إنجليزية («رسائل زوجة إنجليزية») ومرة هى ممرضة فلبينية تكتب إلى حبيبها («حديث القلب المأخوذ») وهنا تلمح تنافر الأوهام . ولكن هذا التنافر يبلغ حد الفاجعة فى «تحت المروحة» حيث يشنق العامل الباكستانى نفسه لانقطاع أمله فى الزواج من الفتاة التى يحبها ، بينما يتهمه مخدومه الخليجى بالكذب لكى يحصل على مبلغ كبير من المال ، سوف يعجز حتماً عن سداده .

لقد نجح محمد المر فى التعبير عن وضع اجتماعى شديد الخصوصية ،

واستطاع أن يغوص إلى عمقه الإنسانى بلغته القصصية ، الفريدة ، وقد استفاد فى صياغتها من بعض تقنيات القص الحداثى – كما رأيت – ولكن دون أن يتخلى عن الواقع المحسوس مستوحيا شطحات العقل الباطن ، فهو لا يولى ظهره لهذا الواقع يأساً أو قرفاً ، كل ما هنالك أنه يدرك تفاهته ، ويريد أن يشعرنا بهذه التفاهة ، مقارنة بواقع داخلى لايخلو من صدق وأصالة ، وإن يكن ساذجاً إلى درجة البلاهة أحيانا ، حتى لينساق مبهوراً وراء الواقع الخارجى المغرى ، الذى لا يلبث أن يتكشف عن سراب ، ولابد من جسر يصل بين هذين الواقعين : فهل يمكن أن يكون هذا الجسر سوى القاص نفسه ؟ ولكن القاص العربى لم يعد ساذجاً : ان وراءه تجارب تمتد إلى ما يقرب من قرن كامل ، فلو كان يكتب فى عصر المنفلوطى لرأيته شاخصاً بجبته وعمامته ، أو ببدلته وقبعته ، لافرق ، يكاد يحجب عن نظرك جميع شخصياته ، ولكن محمد المر بثوبه وعقاله كما تراها فى صورته على الغلاف يكتب فى أواخر القرن العشرين معتمداً على تقنية تغنيه عن الحديث المباشر : أعنى تقنية السرد ، وأن كنت أفضل أن أسميها تقنية الحكى .. فهذا الحكى لم يتخلص من شوائب الحديث المباشر إلا بعد تجارب طويلة وشاقة . عندما بدأ كتاب القصة ونقادها يحتذون أساليب القصة الغربية الحديثة بدا لهم السرد والحديث المباشر شيئا واحداً ، بعيدا عن أصول القصة الفنية التى يجب أن تضع القارىء أمام الحداثة أو الشخصية دون واسطة ، ولذلك كانوا يعتمدون على الوصف ، ويفضلون الحوار – رغم مشاكله – على التدخل المباشر فى مجرى القصة ، فاذا اضطروا إلى شىء من السرد – رأيتهم يغيرون لهجتهم – كما يتنحنح المغنى عندما يرفع طبقة صوته – ويصطنعون لغة الشعر . الآن يستطيع الناقد أن يقول : إن القاص العربى اكتشف لغة الحكى من جديد : لغة القاص الشعبى الذي لم يكن يعظ أو يعلم، بل كان «يحكى» فقط ، أعاد اكتشاف هذه اللغة ووظفها ببراعة ، ومحمد المر هو أحد الحكائين البارعين فى القصة العربية المعاصرة ، فهو قاص عربى حديث ، وإذا أردت أن تقول إنه «حداثى» أيضا ، فلن أعارضك

أحمد حسين

وحزب مصر الفتاة

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

□ برز أحمد حسين فى مصر منذ الثلاثينيات وحتى أوائل الخمسينيات باعتباره سياسياً جماهيرياً وطنى الاتجاه ولو أنه بدل هويته السياسية أكثر من مرة : فلما أن أصابت الاتجاهات الفاشية نجاحاً كبيراً فى إيطاليا ثم فى ألمانيا وغيرهما حتى كان تفكيره السياسى فى بعض جوانبه صدى لها، ثم حين برزت روسيا السوفييتية باعتبارها دولة اشتراكية قوية بدل اسم حزبه ليتحول إلى « حزب مصر الاشتراكى » وقبل ذلك كان قد غير اسم حزبه ليصبح « الحزب القومى الإسلامى » هذا فى الوقت الذى كان يتبنى فيه اتجاهات القومية العربية التى بدأت تعبر عن نفسها فى بعض الدوائر المصرية بعد أن كانت مصر قلعة للوطنية المصرية المنطوية على نفسها .

وهكذا نجد أن أحمد حسين الذى غلب عليه التوجه المصرى ينحاز تارة إلى أيديولوجية ما ثم لا يلبث أن يتحول إلى أيديولوجية أخرى حسب اتجاهات الرأى العام المصرى الذى كان هو يسعى إلى التأثير فيه طمعا فى أن يصل إلى الحكم ليأخذ بيد مصر فى طريق الحرية والاستقلال وتزعمها للعالم العربى وقيادتها للإسلام .

وقد ولد أحمد حسين فى منطقة السيدة زينب فى القاهرة وذلك فى عام ١٩١١ وكان والده كاتب حسابات فى بعض الدوائر الزراعية ، ولا بد أنه تأثر بالزخم الوطنى الذى عرفته مصر فى أعقاب الاحتلال البريطانى . ونتيجة للدور الذى لعبه الشباب المصرى فى ثورة ١٩١٩ أخذوا يحسون بدورهم فى الحياة السياسية ويعتقدون أن من واجبهم إنقاذ البلاد من الاحتلال والتخلف . وقد أدت الأزمة الاقتصادية العالمية التى أصابت



أحمد حسين زعيم الحزب الاشتراكى فى اجتماع مع حرب باشا ١٩٥١

العالم فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات إلى تنبه الشباب المتعلم فى مصر إلى أن بلادهم تعتمد على المحاصيل الزراعية المصدرة ومن ثم حماستهم لتشجيع المنتجات المحلية والتصنيع . وفى أواخر عام ١٩٣١ رأس أحمد حسين لجنة من طلاب الجامعة هدفها القيام بحملة وطنية لجمع الأموال اللازمة لتطوير الصناعة المصرية . وحين تبلور المشروع الذى عرف باسم «مشروع القرش» لقى استجابة قوية من الرأى العام المصرى . واستمرت الدعاية له على صفحات الجرائد بحيث عمت مصر كلها فى ظل شعار جديد اتخذته اللجنة التنفيذية وهو «تعاون وتضامن فى سبيل الاستقلال الاقتصادى» . وقد خصصت الحصيلة الأولى من التبرعات لبناء مصنع للطرابيش وإن كان مشروع القرش قد ظل قائماً خلال معظم الثلاثينيات .

مشروع القرش ومصر الفتاة

وفى عام ١٩٣٣ أسس أحمد حسين وبعض رفاقه فى مشروع القرش جمعية مصر الفتاة وشعارها «الله – الوطن – الملك» وهدفها العمل على أن تصبح مصر فوق الجميع وتشكل إمبراطورية قوية تضم مصر والسودان وتحالف البلدان العربية وتتزعم الإسلام .. كانت القاعدة التى قامت عليها الجمعية هى الوطنية المصرية

وتقوية الروح العسكرية لدى الشباب وتقليص الوضع المتميز الذى كان يتمتع به الأجانب فى البلاد وتنشيط التجارة والصناعة وإصلاح التعليم وتحسين الأوضاع المعيشية فى المدينة والريف ومقاومة المؤثرات الغربية التى رؤى أنها أدت إلى فساد الأخلاق والتفكك الاجتماعى ورغم النجاح الكبير الذى حققه مشروع القرش فإن حزب الوفد لم يرحب بذلك ، إذ اعتبر المشروع مؤامرة جديدة هدفها صرف الشباب عن قضية البلاد ، ومن ثم محاربته للمشروع ولو أنه أيده على مضض بعد أن لقى إقبالاً شديداً من جماهير المصريين وفى أواخر عام ١٩٣٢ بدأ الطربوش المصرى يطرح فى السوق ولو أن الجماهير الوفدية قامت بمظاهرات تنادى بسقوط أحمد حسين «حرامى القرش» الذى اتهم باختلاس أموال المشروع مما أدى إلى استقالة أحمد حسين من سكرتارية جمعية القرش وإعلانه قيام جمعية مصر الفتاة وهو الاسم الذى استعمله أحمد حسين للمرة الأولى فى عام ١٩٢٩ قبل أن يطلقه على تنظيمه السياسى . ورغم إقبال بعض الشباب على الاشتراك فى الجمعية فإن تولى مصطفى النحاس رئاسة الوزارة فى عام ١٩٣٦ قد أذن باضطهادها خاصة أن الوفد ألف فى يناير ١٩٣٦ تشكيلات القمصان الزرقاء شبه العسكرية التى اصطدمت بتشكيلات القمصان الخضراء التى شكلتها جمعية مصر الفتاة فى الوقت الذى صرح فيه النحاس فى مجلس النواب بأن جمعية مصر الفتاة تعمل لصالح دولة أجنبية دون أن يقدم دليلاً على ذلك. وفى المصادمات التى نشبت بين مليشيات أحمد حسين والقمصان الزرقاء قتل اثنان من الوفديين مما أدى إغلاق دور مصر الفتاة فى القاهرة والأقاليم .

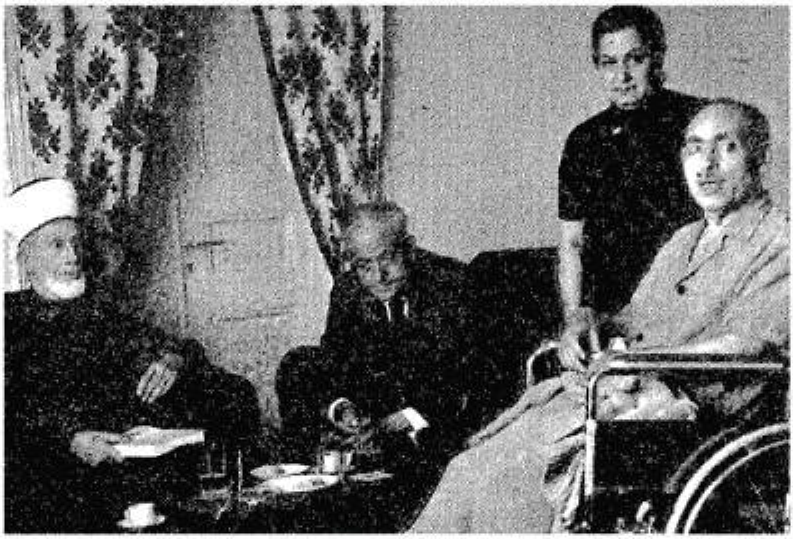
وفى عام ١٩٣٧ تحولت جمعية مصر الفتاة إلى حزب سياسى اشتدت الحكومة فى التصدى له وبخاصة على أثر إطلاق النار على النحاس باشا ، فأخذت تفتش منازل أعضاء الحزب وأغلقت دوره فى الأقاليم وقبضت على كل من له صلة به وعلى رأسهم أحمد حسين ، ولم ينقذ الحزب سوى إقالة الوزارة الوفدية فى أواخر ١٩٣٧ . على أن وزارة محمد محمود التى تولت الحكم عقب إقالة الحكومة الوفدية استصدرت مرسوماً حظر قيام الفرق شبه العسكرية بما فى ذلك القمصان الخضراء والزرقاء ولم تكن «مصر الفتاة» تعتقد أن جلاء الانجليز عن البلاد سيتم عن طريق المفاوضات ، بل إن أعضاءها آمنوا بضرورة اصطناع القوة خاصة أن بعض كتاب الحزب هاجموا الديمقراطية الغربية وانحازوا إلى الدكتاتورية . وبخاصة تلك التى طبقت فى كل من إيطاليا وألمانيا ونالت إعجاب الكثيرين .

وفى عام ١٩٣٨ زار أحمد حسين ألمانيا ولو أنه لم يحظ بمقابلة هتلر وقد أدى

إعجابه بالفاشية التى سارت عليها كل من ألمانيا وإيطاليا إلى السعى بمصر الفتاة نحو تغيير نظام الحكم القائم فى مصر وتطبيق العدالة الاجتماعية على كل أفراد الشعب ، وعلى أثر عودة أحمد حسين من ألمانيا هاجم نظام الحكم ودعا إلى أن تحل محله النظم الدكتاتورية خاصة أنه كان يرى أن ألمانيا وإيطاليا هما الديمقراطيتان الحقيقيتان فى أوربا وظهرت مصر الفتاة باعتبارها جمعية وطنية تستهدف تطوير مصر وإصلاح سياستها ومجتمعها وقد تميزت بأن قيادتها كانت فى أيدى الشباب الذين كانوا فى العقد الثالث من أعمارهم، وكانت أول تنظيم شبه عسكرى فى مصر وتلتها جماعات مصرية أخرى شبه عسكرية كالقمصان الوفدية الزرقاء وجوالة الإخوان المسلمين وكلها جماعات تتطلب الطاعة العمياء لقادة التشكيلات دون مناقشة أو تأخير وكانت جريدة «الصرخة» أول صحف الجماعة وقد اصطنعت أساليب جديدة للدعاية وطالبت بجلاء الإنجليز عن مصر والسودان، وبإلغاء نظام الامتيازات الأجنبية وإدخال الخدمة العسكرية العامة فى مصر وكثيراً ما حرضت على مقاطعة منتجات ومصانع التبغ التى يديرها الأجانب . وعلى مقاطعة دور السينما وحانات شرب الخمر .

مناصرة الملك

وكانت جماعة مصر الفتاة تقوم بمسيرات وتعقد اجتماعات منتظمة الأمر الذى أدى إلى كثرة الاصطدامات بين القمصان الخضراء وبين البوليس والقبض على بعض أعضاء الجماعة . وقد ناصبها الوفد العداء واعتبرها مدعومة من القصر وأداة فى يده خاصة أنها وثقت علاقاتها بالأحزاب غير الوفدية وبالساسة المستقلين، ولقد ساندت وزارة على ماهر (يناير - مايو ١٩٣٦) جماعة مصر الفتاة مما زاد فى قوتها . ورغم ذلك فليس ثمة دليل على وجود علاقة بينها وبين دول المحور، وفى عامى ١٩٣٨ - ١٩٣٩ أبدت مناصرتها للملك فاروق ونادت بإحياء الخلافة فى شخص الملك . وفى عام ١٩٤٠ تحول حزب مصر الفتاة إلى «الحزب الوطنى القومى الإسلامى» الذى ما لبث أن تحول إلى حزب دينى يساند الإسلام ومتطلباته وفى إشارة صريحة نادى الحزب القومى الإسلامى بالوحدة العربية والتحرر من كل نفوذ أجنبى ولو أن فكرة القومية المصرية كانت هى الغالبة على أفكاره بحيث ظل أحمد حسين وأنصاره يعتبرون مصر كياناً قائماً بذاته ، وربما كان اتجاه أحمد حسين إلى الوحدة العربية ناتجاً عن احتدام القضية الفلسطينية وبروز الاتجاه الإسلامى خاصة، وقد نجحت حركة الإخوان المسلمين وسعى أحمد حسين إلى منافستها جرياً وراء الزعامة الشعبية . ولقد خلعت مصر الفتاة على الملك فاروق لقب أمير المؤمنين وطالبت بالأخذ بالشريعة الإسلامية باعتبارها أساساً



الفقيد أحمد حسين مع رفيقة حياته والفقيدين الشيخ أمين الحسينى مفتى فلسطين والاستاذ محمد على طاهر .

للحياة فى مصر وحملت الحضارة الغربية مسئولية تفكك نسيج المجتمع المصرى وإضعاف ما تميز به من تكافل ونادت بأن الحضارة الغربية إنما هى حضارة الجوع والجشع والأنانية والاستغلال والمادية التى ضغطت على القيم الاسلامية وأدت إلى تغلغل رأس المال الأجنبى والامتيازات الأجنبية . وقد نادى أحمد حسين بأن تتولى القاهرة زعامة الشرق وأن يصبح الأزهر الناطق باسم الأمم الإسلامية .

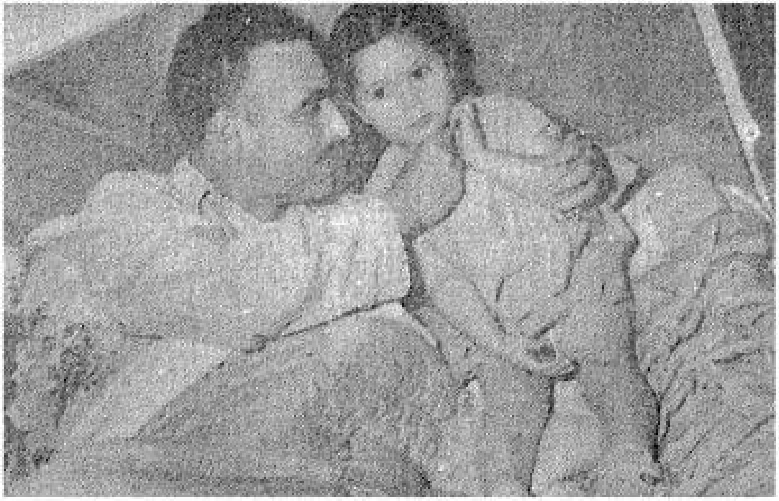
● المطالبة بالجلاء

وفى أواخر الثلاثينيات كانت مصر الفتاة قد بدأت تولى اهتماماً بالإصلاح الاجتماعى ، فاهتمت بمستوى العمال المادى والصحى ودعت إلى توزيع ضياع الأجانب وأراضى الحكومة على الفلاحين الذين يتهددهم الجوع فى الوقت الذى دعا فيه أحمد حسين إلى تنظيم العمال نقابياً والاستيلاء على الاحتكارات الأجنبية وتأميم قناة السويس والاستغناء عن العمال والموظفين الأجانب واستبقاء أرباحهم داخل مصر . كما طالب بإعادة فرض الزكاة على كل مصرى وبتخفيف عبء الضرائب عن الفلاح الفقير أو إلغائها كلية . وفى أوائل الأربعينيات كاد حزب مصر الفتاة يختفى من المسرح السياسى نتيجة لإجراءات القمع التى مارستها

السلطات البريطانية التى أمعنت فى مصادرة الصحف واعتقال خصومها وبالإضافة إلى هذا فقد أدت الحرب العالمية إلى نمو التطرف كرد فعل لسلوك جنود الحلفاء فى الوقت الذى ظهر فيه «أثرياء الحرب» ونمت فيه المشاعر الوطنية التى ناصبت الأجانب العداء . وما أن انتهت الحرب حتى خرج أحمد حسين وأنصاره من المعتقلات وسعوا إلى إحياء «مصر الفتاة» التى واصلت نشاطها واتخذت موقفاً وطنياً متشدداً وطالبت بالجلاء الناجز وبوحدة وادى النيل ، ولو أن الإخوان المسلمين برزوا فى النشاط السياسى الذى اتخذ شكل المظاهرات الطلابية والعمالية وقد اشتركت «مصر الفتاة» مع جماعات وطنية أخرى فى حملة استهدفت عدم التعاون مع الإنجليز ومقاطعة البضائع الانجليزية . وقد قدم أحمد حسين إلى المحاكمة بعد مقتل أحمد ماهر كما حامت حوله الشبهات بعد مقتل حسن البنا زعيم جماعة الإخوان المسلمين فى أوائل عام ١٩٤٩ . وحين احتدمت القضية الفلسطينية اشترك أحمد حسين وجماعته فى التنديد بالصهيونية وبدأ بنشر قوائم بمقاطعة التجار اليهود واشترك هو وأتباعه فى النضال من أجل فلسطين ، فأخذ يجمع الأموال لشراء أسلحة للفلسطينيين وشكل مجموعة من المتطوعين تحت اسم مصطفى الوكيل نائب رئيس الحزب الذى بارح مصر إلى العراق ثم إلى ألمانيا وقتل فى غارة جوية على برلين وقد تلقى المتطوعون تدريبهم فى سوريا واشتركوا فى الحرب غير النظامية فى فلسطين التى زارها أحمد حسين ولو أنه لم يشترك فى القتال ورغم ذلك فلم يشترك أحمد حسين فى حملة الاغتيالات ولو أن دعايته هيجت الرأى العام بالصورة التى أدت إلى تفجير محلات وسينمات، بل الحى اليهودى فى القاهرة

وفى عام ١٩٤٩ تحول حزب مصر الفتاة إلى حزب مصر الاشتراكى الديمقراطى الذى عرف باسم الحزب الاشتراكى وطالب بتطبيق المبادىء الاشتراكية . وفى عام ١٩٥٠ حصل ابراهيم شكرى عضو الحزب على مقعد فى مجلس النواب عن دائرة شربين وطالب بألا تتعدى الملكية الزراعية خمسين فداناً برغم انتمائه إلى فئة كبار الملاك، وقد نشط الحزب الاشتراكى نشاطاً كبيراً فى أوائل الخمسينات وبخاصة فى مجال الصحافة فهاجم الأحزاب والأغنياء الذين جرى التنديد بهم وبأسلوب حياتهم ، وخص حزب الوفد بهجوم خاص ووصف آخر وزاراته بأنها أسوأ من كل الوزارات الرأسمالية السابقة وذلك لمحاباتها للأغنياء والمصالح الأجنبية والإنجليز والإقطاعيين

كما هاجم الملك بصورة غير مباشرة ثم بصورة مباشرة - وفى سبتمبر ١٩٥١ نشرت جريدته صورة لبعض المصريين البائسين تحت عنوان «رعاياك يا مولاى» وفى نفس الشهر تنبأ أحمد حسين بنشوب الثورة وبعد إلغاء الوفد لمعاهدة ١٩٣٦



أحمد حسين مع كريمته عقب عودته للمنزل بعد الافراج عنه

الثورة وبعد إلغاء الوفد لمعاهدة ١٩٣٦ اشترك الحزب فى الكفاح المسلح وصادرت حكومة الوفد كثيراً من اجتماعاته وصحفه وحرمت المظاهرات ونزعت سلاح المتطوعين مما أدى إلى التنديد بالحكومة الوفدية التى اتهمت بخيانة الكفاح فى منطقة القناة. وفى أوائل ١٩٥٢ نشب حريق القاهرة وكان أحمد حسين على رأس قائمة المتهمين فى هذه القضية، وقد اشترك فى اتهامه كل من القصر والوفد والإنجليز ولكن أفرج عنه بعد استيلاء الجيش على السلطة فى يوليو ١٩٥٢، وبعد ذلك تجدد نشاط الحزب الإشتراكى الذى سبق لرئيسه أحمد حسين أن انضم إليه جمال عبد الناصر خلال الثلاثينيات، ومن ثم فقد ساند الحزب الاشتراكى العهد الجديد فأيد قانون الإصلاح الزراعى الذى صدر فى سبتمبر ١٩٥٢ وجرى الاعتراف به باعتباره تنظيما سياسياً ، ولكن ما لبث أن جرى حلة فى أوائل ١٩٥٣ مع بقية الأحزاب القائمة. ثم قل النشاط العام لأحمد حسين فانزوى وتوفر على كتابة مذكراته وخواطره وبعض المؤلفات ذات الطابع الدينى بوجه خاص حتى وفاته .

بعض المصادر :

على شلبى : مصر الفتاة ودورها فى السياسة المصرية : ١٩٣٣ - ١٩٤١ - (القاهرة ١٩٨٤) , Jankowki Jame's p., Egypt's Young Rebels, Stanford University, Usa , 1975 ..

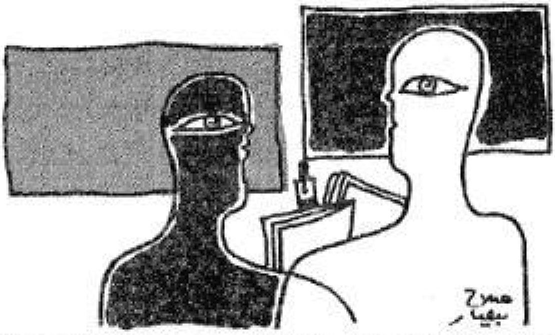
الاسـتنارة بين الفكر العقلانى والفكر المظلم

بقلم : د. عبدالوهاب محمد المسيرى

من المصطلحات التى شاعت أخيرا فى الصحف والمجلات المتخصصة ، اصطلاح «الاستنارة» والتى أصبحت مثل الشفرة بحيث أنه لو استخدمت الكلمة ومشتقاتها ، فسيعرف على الفور من أنت وما هى توجهاتك الفكرية والسياسية ، وهى بهذا أصبحت بديلا لكلمة «تقدمى» أو «يسارى» التى كنا نستخدمها فى الستينيات .

واللغة السياسية فى أى بلد تعتمد على هذه الكلمات / الشفرة التى تنقل للمتلقى لا مدلولاً واحدا وإنما رؤية متكاملة وأساسا تصنيفيا. وهذا أمر شائع ومقبول فى كل الحضارات ، ولا مناص من قبوله ومع هذا قد يكون من المفيد أن نتكشف كل أبعاد المصطلح الذى نستخدمه وكل تضميناته حتى لاتتحول الشفرة إلى مجرد اختزال كامل للافكار والواقع ، تقف حاجزا بيننا وبين المعرفة بدلا من أن تكون طريقة سهلة وسريعة لتوصيلها .

ومصطلح «الاستنارة» يفيد أن العالم يحوى داخله مايكفى لتفسيره وأن عقل الإنسان قادر على الوصول إلى قدر من المعرفة ينير له كل شىء أو معظم الاشياء والظواهر ويعمق من فهمه الواقع ولذاته دون الحاجة إلى أى معرفة تأتيه من عل (ولذا يمكن تسمية الإستنارة بـ «العقلانية المادية») وكان الافتراض أن هذه المعرفة هى التى تضفى على الإنسان مركزية فى الكون وهى التى ستمكنه من تجاوز عالم الطبيعة بل وذاته الطبيعية ومن تغيير العالم والتحكم فيه وبه يولد من داخله معياريته «ويصبح مايريده» (على حد قول بيكوديلا ميرانديلا المفكر الإنسانى الإيطالى) وهى رؤية تولد فى الإنسان ثقة بالغة بنفسه وبمقدراته وتزيد



من تفاؤله بخصوص حاضره ومستقبله .

ويمكننا أن نسمى هذه الرؤية «الاستنارة المضيئة» وعندما يتحدث معظم الدارسين فهم عادة ما يشيرون إلى هذا التيار داخل حركة الاستنارة . ولكن ثمة جوانب تفكيكية كامنة فى الرؤية العقلانية المادية التى لم يدركها بعض أصحاب الفكر الاستنارى (المضىء) وأدركها البعض الآخر . وقد نحت أحد مؤرخى الفلسفة الغربية اصطلاح «الاستنارة المظلمة» ليشير إلى هذه الجوانب التفكيكية التى تفكك الإنسان ولا تمنحه أى مركزية أو مكانة خاصة أو ميزة على الكائنات الأخرى . ويرى هذا المؤرخ أن بعض مفكرى عصر الاستنارة وليس كلهم، أدركوا الطبيعة التفكيكية المظلمة للعقلانية المادية وأن الاستنارة المظلمة ليست أمراً مضافاً للاستنارة المضيئة ولا مقحماً عليها وإنما هى متضمنة تماماً فى المتتالية الاستنارية المضيئة ، وأن منطق الاستنارة المضيئة يؤدى إلى الاستنارة المظلمة . وقد بين هؤلاء المفكرون أنه إذا كانت أصول الإنسان طبيعية مادية كما يرى العقلانيون الماديون من دعاة الإستنارة المضيئة وأنه تسرى عليه القوانين المادية التى تسرى على كل الظواهر الطبيعية (أى أنه ليس له أصول ربانية متعالية متجاوزة) فلا يمكن إذن الحديث عن مركزية الإنسان فى الكون ، وعن المرجعية الإنسانية ، وعن مقدرة الإنسان على تجاوز ذاته الطبيعية / المادية ، وعن أن الإنسان خير بطبيعته واجتماعى بفطرته ، وعن أن الذات الإنسانية مبدعة حرة مستقلة ، وعن أن ثمة حقيقة موضوعية مستقرة يمكن إدراكها ..إلخ . فمثل هذا الحديث فى نظر هؤلاء المفكرين هو مجرد ادعاء زائف من جانب الإنسان ، ووهم من أوهام الفكر الإنسانى الهيومانى الغربى ليس له ما يسانده فى الواقع وأنه من الأجدى أن يعرف الإنسان حدوده ومكانته فى الكون

وأن يتخلى عن غروره وخيلائه وأوهامه عن نفسه وعن مقدراته ، وأن واجب الفلسفة هو أن تدرس الإنسان في ضوء القوانين المادية الكامنة فى الطبيعة وتساعد الإنسان على تجاوز الميتافيزيقا الهيومانية بل وفى نهاية الأمر إلغاء الفلسفة ذاتها ، فالفلسفة تفترض أن التفكير العقلى فى الكليات أمر له جدوى . إن الخلل فى الفكر الإنسانى والاستنارى المضىء - من وجهه نظر دعاة الاستنارة المظلمة - أنه يرفض مواجهة النتائج المعرفية والأخلاقية المتضمنة فى الرؤية العقلانية المادية .

● الانسان إبن الطبيعة

لذا جعل هؤلاء الفلاسفة همهم توجيه الضربات للإنسان وتحطيم صورته المثالية عن نفسه حتى لايستمد أى عزاء زائف من وهم المركزية والمرجعية الإنسانية ، ولا يتمسك بأمل وهمى عن مقدرته على التجاوز ، ولايتعلق بأهداب أى تصور رومانسى عن طبيعته الخيرة الاجتماعية وعن مقدرته على التوصل للحقيقة . وبذل هؤلاء الفلاسفة قصارى جهدهم فى تزويد الإنســـان بالحقـائق التى تجـاهلـها أو همشها المفكرون الإنسانيون مثل الاساس الطبيعى المادى للوجود الإنسانى ولدوافع الإنسان وغرائزه وسلوكه وفكره ورؤيته ، وزمنية كل الظواهر والقيم فبينوا أن الإنسان الطبيعى هو ابن الطبيعة وحسب ، ولذا بدلاً من حلم الذات الإنسانية التى تدرك الواقع وتصوغه وتهيمن عليه ، ظهرت الذات التى يتم تفكيكها وردها إلى عناصر مادية فى الواقع ، فالإنسان حيوان لايعرف غير التربص والافتراس والصراع وحب البقاء والأنانية والبحث عن المنفعة واللذة شأنه فى هذا شأن أبناء الطبيعة الآخرين من قوارض وهوام وحشرات وهو شأنه شأن الحيوان الأعجم يعيش وحيدا منعزلاً عن غيره من البشر المتربصين به فى كون غير مكترث به ، أى أنهم ببساطة شديدة ينزعون الخصوصية والقداسة عن الإنسان ويردونه إلى قوانين الطبيعة ، المادة وهى قوانين الحركة العـامة التى لاتعـرف ثباتاً أو استقراراً أو خصوصية أو قداسة ، والتى لايمكن للإنسان الإمساك بها . وبذا أصبح الإنسان جزءا لايتجزأ من الصيرورة المادية التى لاتعرف ثباتاً ولا وحدة ولا تجاوزاً ولا معنى ، أى أن الذات الإنسانية والموضوع المادى كلاهما اختفى فى دوامة الصيرورة التى لايمكن لأحد أن يصل إليها وإن وصل إليها فلا يمكنه الخروج منها . وهم يفعلون ذلك حتى يبينوا للإنسان حقيقته وحقيقة واقعه وينيرون له أبعاده وأبعاد الواقع المظلمة الحقيقية ، فهى استنارة مظلمة ، وهى

هرمنيوطيقا الشك ، إذ أنها تنفى الذات والموضوع وتبين أن العقلانية المادية تؤدى فى نهاية الأمر والتحليل الأخير إلى اللاعقلانية المادية .

ومثل الاستنارة المظلمة قد تسبب عدم الاستقرار والقلق ، ولكن هذا لايهم البتة من منظور دعاة الاستنارة المظلمة فالمهم هو أنه يواجه الإنسان الحقيقة (حقيقته وحقيقة الكون) بكل هولها وبشاعتها ويصبح الهدف من وجود الإنسان فى الكون أن يواجه بكل رباطة جأش وشجاعة هذه الظلمة الجوانية المتمثلة فى ذاته المظلمة ، والظلمة البرانية المتمثلة فى الطبيعة المظلمة .

وقد قام هذا المؤرخ بتقسيم الفكر الغربى الحديث على هذا الإساس فهناك فكر استنارى عقلانى مضىء ، وآخر مظلم.

ورغم أهمية المصطلح وجدته ومقدرته التفسيرية فاننا نرى أن تقسيم المفكرين المحدثين فى الغرب إلى قسمين : دعاة استنارة مضيئة واستنارة مظلمة هو تقسيم متعسف ، فنحن نذهب إلى القول أن المشروع الغربى التحديثى (العقلانى المادى) يصدر عن الإيمان بزمنية ومكانية كل شىء ، فهو يرى صيرورة كاملة فى كل شىء وينكر وجود ماهو ربانى أو نصف ربانى ، ثم يتطور به الأمر لينكر ماهو إنسانى مستقل عن الطبيعة ، أى أنه فكر يصدر عن أطروحات الاستنارة المظلمة ، وأن الاختلاف بعد دعاة الاستنارة المظلمة ودعاة الاستنارة المضيئة لاينصرف إلى الأطروحات الاساسية التفكيكية ، العقلانية المادية فكلهم يوافقون عليها وإنما ينصرف إلى كيفية الاستجابة لهذه الظلمة

● حرب الجميع

ولعل هوبز هو أول مفكر قد وضع يده على الأطروحات المظلمة فى العقلانية المادية حين أعلن أن حالة الطبيعة (وهى حالة الإنسان بعد انسحاب الآله من الكون) هى حالة من حرب الجميع ضد الجميع ، فالإنسان ذئب لأخيه الإنسان وسيتم التعـاقد الاجتمـاعى بين البشر لا بسبب فطرة خيرة فيهم وإنما من فرط خوفهم وبسبب حب البقاء فينصبون الدولة التنين حاكماً عليهم حتى يمكنهم أن يحققوا قدراً ولو قليلاً من الطمأنينة . وقد اتفق معه ماكيافللى فى هذا أما إسبينوزا (ونيوتن) فقد قدما عالماً آلياً تماماً ، تنحل فيه الذات فى الحركة الآلية للكون ، وبين لوك أن العقل صفحة بيضاء تتراكم عليها المعطيات ، وبين بنتام أن أخلاق الإنسان مرتبطة بدوافعه وغرائزه وحسب ، وبين الماركيز دى صاد وداروين وفرويد أن الإنسان يحوى الذئب داخله وخارجه ، وذاته المتحضرة هذه إن هى إلا قشرة واهية تخبىء ظلمة تمور داخل الإنسان

ومن حوله . كما بين يونج أنه لاتوجد ذات فردية وإنما ذات جمعية تحوى نماذج أصلية . وقد بلور نيتشه أسس الاستنارة المظلمة حين بين أن الذات هي إحدى الحيل التى يحاول بها الضعفاء أن يخنقوا براءة القوة وتلقائيتها . فالذات هي التى تفرض المثل الوهمية للوجود الثابت على عالم الصيرورة ، وهي في واقع الأمر مجرد قناع أو خرافة أو توليفة أيديولوجية أو وضع لغوى يسمى الذات ليس له وجود حقيقى. ولا يختلف ماركس عن هذا كثيراً فهو أيضاً يرى أن الذات الإنسانية المستقلة وهم ما بعده وهم فوراء الواجهة الغربية المستقلة يوجد الصراع الطبقى ووسائل الإنتاج . وقد أدرك دوركهايم الإشكالية الكامنة في المحاولة الاستنارية لتأسيس مجتمع في إطار العقلانية المادية (دون إيمان بالإله) فاللامعيارية وعدم الشبع تتهدد مثل هذا المجتمع دائماً . وقد تزايد إدراك الفكر الغربي الحديث لمثل الاستنارة المظلمة (ومن هنا أهمية نيتشه الفلسفية) فمن تحت عباءته خـــرج ليفى شتراوس والتوسير وفوكوه ودريدا الذين هاجموا مثل الاستنارة والانسانية الهيومانية بكل قسوة وعنف . فالبنيوية ترى أن هدف البنيوية ليس إعادة تشييد الذات وإنما فكها وتوضيح أن الذات خرافة ، مجرد كلمة في لغة ، أو شفرة أو بنية تتجاوز الذات وتتحدث من خلالها ، وأن الموضوع الثابت كذلك خرافة ، فهو لايصل إليه أحد . ويصل هذا الاتجاه إلى قمته فى فكر فوكوه ودريدا وما بعد الحداثة ، فلا توجد ذات ولا موضوع ، فالذات إن هى إلا حفرية من حفريات الماضى ووهم من الأوهام واختراع من اختراعات الهيومانية الغربية، والموضوع لايمكن الوصول إليه وإنما هو نتاج الألعاب اللغوية والقوة .

لكل هذا تختفى الذات الإنسانية الواعية الحرة وتختفى فكرة الطبيعة البشرية ويختفى الإنسان ككائن حر مستقل مسئول ملتزم بمنظومات معرفية وأخلاقية محددة ، وبدلاً من ذلك يظهر الإنسان المتشيء والمتكيف الذى يدور فى إطار قصته الصغرى ، وهى قصة الذات التى لا علاقة لها بالذوات الأخرى أو بالموضوع . ولعل الحضارة الاستهلاكية الحديثة (التى تصدر عن العقلانية المادية ومثل الاستنارة المضيئة) بينت من خلال تطورها مدى صدق المبشرين بالاستنارة المظلمة وهرمنيوطيقا الشك. فبعد روبسبير وستالين وهتلر ثم ريجان ويلتسين ، وبعد إمبريالية إلتهمت العالم ودمرته ، وبعد حربين غربيتين (عالميتين) ، وبعد الأزمات

السياسية والاقتصادية المتكررة فى العالم الاشتراكى والرأسمالى وبعد سقوط الاشتراكية فى العالم وتلوثه البيئى والأخلاقى ، أصبح الحديث عن الاستنارة المضيئة أمر صعب تحيطه الشبهات ، واكتسبت الاستنارة المظلمة مصداقية عالية .

والإنسان الحديث ذاته هو دليل ناصع على صدق مقولات الاستنارة المظلمة بخصوص الإنسان فى إطار العقلانية المادية ، فقد أصبح الإنسان فى العصر الحديث ذاتاً مشتتة لاتشغل مركزاً ويعرف على أنه مجموعة من الدوافع والحاجات ، ليس لها مضمون أخلاقى أو ذات جوانية مستقلة ، وأصبح كيانه مرتبطاً تماماً بأنماطه الاستهلاكية أو علاقاته الجنسية العابرة أو الموضوعات الجديدة أو تجربة من تجارب الميديا ، أى أصبح إنساناً ذا بعد واحد (ماركوز) مجـــرد عقل أداتى (مدرسة فرانكفورت) شيئاً مجرداً من القداسة والسمات الشخصية والإنسانية .

ولا غرو أن عالم اجتماعي مثل تالكوت بارسونز يعود إلى بدايات المشروع الاستنارى وينبه إلى وجود الاستنارة المظلمة فهو يتحدث عن الإشكالية الهوبزية أى إشكالية المجتمعات التى تدور فى إطار العقلانية المادية . ولا غرو أن كثيراً من الأصوات تعالت فى الغرب مطالبة بمراجعة إطروحات عصر الاستنارة المضيئة فى ضوء ما تكشف من ظلمة (أدركها دعاة الاستنارة المظلمة منذ البداية) .

● الإنسان عنصر مادي !

والسؤال الآن ، ما هو الفرق بين الاستنارة المضيئة والاستنارة المظلمة ؟ ، إذا كان الجميع يدركون عناصر الظلمة فى الإنسان وفى الواقع وينتمون إلى مدرسة «إن هو إلا» حيث يرد الإنسان فى كليته إلى عنصر مادى يوجد فى الطبيعة المادة مثل الصراع أو الرغبة فى البقاء أو حب السيطرة والهيمنة أو اللغة ثم يستخدم هذا العنصر لتفسير كل سلوك الإنسان فى الماضى والحاضر والمستقبل وتهمل أى عناصر أخرى (مثل التراحم والنبل .. إلخ) باعتبارها أموراً وهمية غير طبيعية غير مادية ليس لها قيمة تفسيرية.

يكمن الفرق بين المفكرين الذين يدورون فى إطار العقلانية المادية ليس فى وصفهم للطبيعة البشرية وإنما فى طبيعة البرنامج الإصلاحى الانعتاقى المطروح . فهناك التقدميون ممن طرحوا برنامجاً إصلاحياً ، ثم هناك المساويون الذين

أدركوا المأساة فهم تقبلوا الوضع ولكنهم لم يأتوا بحل ، وأخيرا العدميون البرجماتيون ممن قبلوا الظلمة باعتبارها أمراً نهائياً لابد من الإذعان له ، وهذا النمط يقابل نمطاً من التطور التاريخى فالإصلاحيون والانعتاقيون يوجدون بكثرة فى عصر المادية البطولى (عصرالتحديث)، أما المأساويون فيوجدون ابتداءً من أواخر القرن التاسع عشر (الحداثة) ، وأما العدميون البرجماتيون فهم يوجدون بكثرة منذ منتصف القرن العشرين فى نهاية الستينيات (مابعد الحداثة) وهذا تقسيم ليس صلباً ، ولذا نستخدم عبارة يوجد بكثرة ، إذ لا نعدم أن نجد بعض الإصلاحيين فى عصر العدمية البرجماتية وما بعد الحداثة (يوجين هابرماس) وأن نجد عدمياً برجماتياً مثل دى صاد فى عصر المادية البطولى .

١ - التقدميون (ماركس ودوركهايم ومن ينحون نحوهما) : وهؤلاء يرون إمكانية التصدى للظلمة ، فهى ليست حالة نهائية ويمكن تأسيس مجتمعات عقلانية مادية حديثة من خلال تطوير آليات معينة للانعتاق ولمحاصرة الظلمة مثل الثورة الاجتماعية والدولة التنين وتحسين البيئة الاجتماعية وربما تحسين الجنس البشرى نفسه من خلال الهندسة الوراثية وتختلف صورة المستقبل عند كل مفكر ، فهناك من يرى أن المستقبل هو حالة من الحرية الكاملة والفردوس الأرضى والانعتاق الكامل . ومعظم مفكرى عصر المادية البطولى من هذا النوع ، فهم يؤمنون بشىء ما يجعل الإنسان قادراً على محاصرة الظلمة . ولايزال هابرماس (رغم كل ما يراه حوله من تشىء وتنميط وبعد تجربة النازية) متمسكاً بإيمانه البطولى بإمكانية التقدم والانعتاق ، ويرى أن الظلمة هى مجرد عدم اكتمال للمشروع الانعتاقى .

٢ - المأساويون (فيبر وغيره) : ويمكننا القـــول أن هناك مجموعة من المفكرين أدركوا أن الاســـتنارة المظلمة متضمنة فى فكر الاســـتنارة والعقلانية المادية ولكنهم لم يجدوا أى حل لهذه المشكلة ولكنهم مع هذا ولم يذعنوا تماماً لهـــا . ولعل من أهم هـــؤلاء العـــالم الاجتماعى جورج زيميل وماكس فيبر . فقد وصف كلاهما كيف أن تزايد هيمنة الإنسان على الطبيعة مع تزايد معدلات الاستنارة ستؤدى بالإنسان وتدخله القفص الحديدى ، وقد تأثر بفكرهما مفكرو مدرسة فرانكفورت الذين تحدثوا

عن «مأساة الاستنارة» و«ليل الاستنارة البارد» وهكذا . ويرى مفكرو مدرسة فرانكفورت أن الاستنارة هي دعوة لأن ينظر الإنسان إلى الطبيعة باعتبارها مادة قابلة للتحويل والاستعمال ، وهو لهذا السبب عليه أن يستبعد كل عناصر الأسطورة من ذاته بلا هوادة، فالأسطورة هي صور إنسانية خلعها الإنسان على الطبيعة ليخيف نفسه منها . والمشروع الاستنارى هو محاولة لتصفية كل العناصر الأسطورية حتى يتحرر الإنسان من مخاوف العيش في الطبيعة والقوى الطبيعية وتزال كل بقايا الطبيعة في الإنسان وتزال الأنا الطبيعية في الإنسان ولا يبقى سوى الأنا المنطقية التي تنظر للطبيعة باعتبارها موضوعاً لا معنى له قابلاً للاستخدام ويمكن للذات المنطقية أن تفرض عليه معنى وتصبح العلاقة الوحيدة الممكنة بين الانسان والطبيعة هي علاقة تحكم وحتى يمكن التحكم في الواقع فإنه يخضع لعملية توحيد (فرض الواحدية المادية) وما لايمكن تحويله إلى أرقام فهو لا وجود له ولكن مايحدث هو أن الذات المنطقية لاتكتفي بفرض الواحدية على الطبيعة وإنما تحاول إزالة وقمع العناصر الطبيعية داخلها وكلما زادت الهيمنة على الطبيعة زادت عملية القمع . وهذا يعني أن التقدم على صعيد الهيمنة على الطبيعة يواكبه تآكل في التجربة الشعورية والوجدانية ، وكلما ازداد تفتيت الطبيعة لاستخدامها ازداد تفكيك الإنسان واختفاء الكل الإنساني وهذا هو «جدل الاستنارة» - إن التقدم المتزايد في الهيمنة يؤدي إلى التفتت المتزايد للإنسان وقد أدرك الأدب الغربي الابعاد المظلمة للاستنارة ومن هنا كان الأدب الرومانسي أدب احتجاجي على عدم اكتراث العالم بالإنسان وعلى العلم الطبيعي الذي يحول الإنسان إلى مادة ميتة . والأدب الحداثي يتناول الإنسان من منظور الاستنارة المظلمة فمواضيع مثل العزلة والانتحار والقلق والإحساس بعبثية الوجود وبحيادية الطبيعة وبعجز الإنسان عن تجاوز واقعه واستيعابه في كيانات ضخمة تسحقه وتسيره هي مواضيع نابعة من إدراك الأديب الحداثي للاستنارة المظلمة ، وربما احتجاج عليه في ذات الوقت .

٣ -العدميون البرجماتيون (دريدا) : الذين يرون أنه لا جدوى من الحرب ضد الظلمة ولابد من تقبلها والتكيف معها وربما التبشير بها ونحن معاصرون لهذه العدمية البرجماتية .

دائــرة حــوار



إن كان «ويلكوكس» قد مات فإن «أشباهه» لا يموتون..!

بقلم :
محمود العطار

ديسمبر ١٩٩٤

بعث مقال «العامية والفصحى» فى القرن التاسع عشر تحت عنوان إنجليزى يصدر مجلة باسم «الأزهر» فى الهلال عدد يونيو ١٩٩٤ للأستاذ أحمد حسين الطماوى إلى الذاكرة مناقشة دارت بينى وبين أحد المحاضرين، بأحد المراكز الأجنبية الموجودة بمصر، لنشر وتعليم لغات بلادها. وكان محور المناقشة حول الاختلاف بين العامية والفصحية، ومن ثم مدى العلاقة بينهما، وكان التساؤل الأساسى الذى طرحه المحاضر هو: هل ماهيتنا (كمصريين) تكمن فى لغتنا الفصحى أم العامية؟ ولأيهما يكون المستقبل؟ وقد انحاز المحاضر للعامية، سواء باعتبارها تشكل ماهيتنا، أم لغة مستقبلنا، كما جزم أن الأمى ليس باستطاعته فهم اللغة الفصحى! ●●

ربما لو كان هذا المحاضر إنجليزى الجنسية مثل السيد « ويلكوكس » ، الذى أصدر مجلة باسم الأزهر منذ مائة عام ، للحط من شأن الفصحى ، والإعلاء من شأن العامية لما وجدت صعوبة فى التشكك فى نواياه لطرحه مثل تلك القضية فى صورة تساؤل ، على مجموعة من دارسى اللغات الأجنبية ، لا علم لهم بدروب وخبايا اللغات عامة ، ناهيك عن لغتهم القومية ، وهى العربية ، لكن المحاضر كان مصرياً ، وعلاوة على تدريسه لغة أجنبية للمصريين فإنه يقوم بتدريس العربية لغير الناطقين بها ، مما جعل المسألة لدى تتعدى حدود الشك ! وقد تعرض المقال المذكور للقضية نفسها، وهى قضية أى من اللغتين تشكل هويتنا ، ولأيهما تكون السيادة والهيمنة على حياتنا مستقبلاً ؟ تلك القضية التى يعمل البعض جاهدين ، ومنذ زمن بعيد ومتواصل ، على إثارتها بين الحين والآخر ، مما يجعل التصدى لمثل هذه الدعاوى ودحضها ، والدفاع عن الهوية التى فى أعماقنا كعرب ، واجباً قومياً وفرضاً مشروعاً .

وأولى مراحل الدفاع عن لغتنا القومية إلقاء بعض الضوء ، من ناحية ، على مسألة اللغة ، من عدة جوانب ، قد يجد



أحمد شوقي



شكسبير

فيها القارىء مدخلاً للتعرف على ذلك الكائن المدهش والغامض فى آن ، والجدير بالحفاظ عليه مثل حفظنا لذواتنا .

والنظر ، من ناحية أخرى ، فيما ينسج حولنا من خيوط لتفصل بيننا وبين ثقافتنا وهو يقينا قديماً وحديثاً ، علنا نكون على بينة من أمرنا .

● ليس في العالم لغتان متشابهتان

الثقافة بمعناها العميق كأسلوب الحياة ، بجميع مقوماتها وتفاصيلها ، والتى تختلف من جماعة بشرية لأخرى ، مصطلح فنى فى علم دراسة الإنسان «الأنثروبولوجيا » . والعلاقة بين اللغة والثقافة فى ذلك السياق علاقة جدلية ، فمن ناحية ، اللغة مرآة تنعكس على صفحتها ثقافة المجتمع ، واهتماماته ، ونشاطه ، ومعتقداته ... إلخ ، كما تساعد على حفظ وتسجيل تلك الثقافة وفروعها

المتعددة، للأجيال التالية من البشر. ومن ناحية أخرى، وذلك هو الأهم، أن اللغة تقوم بتشكيل ثقافة المجتمع، والطريقة التي يفكر بها. ويرى مجموعة من علماء اللغة مثل همبولت وهردر في أوربا، وسابير وبنيامين لي وورف في أمريكا: «إن اللغة هي التي تحدد نظرة المجتمع للعالم والحياة، كما أن لها تأثيراً كبيراً على الطريقة التي يفكر بها أفراد المجتمع الذين يتكلمون تلك اللغة، والتي تختلف عن طريقة تفكير أفراد مجتمع آخر يتكلمون لغة أخرى، فالمجتمع يرى العالم من خلال لغته. كما أن التركيب اللغوي له تأثير واضح في تفكير الجماعة المتحدثة باللغة، وعلى سبيل المثال: فاللغة التي تتبع فيها الصفة الموصوف، كاللغة الفرنسية واللغة العربية يكون أسلوب التفكير الاستنتاجي سمة متحدثي تلك اللغة، بينما يكون أسلوب التفكير الاستقرائي سمة الجماعة التي تتحدث لغة تسبق فيها الصفة الموصوف كاللغة الإنجليزية. وإن المجتمع الذي لا تتوافر في بنية الأفعال في اللغة التي يتكلمها ما يدل على الزمن، مجتمع لا يعير الزمن أدنى اهتمام» كما يرى هؤلاء العلماء.

نخلص مما ذهب إليه العلماء في هذا الصدد، أن هناك علاقة وثيقة بين البنية اللغوية والبنية الفكرية لدى الجماعات البشرية، وعليه تكون اللغة والفكر وجهين لعملة واحدة «الإنسان» أثمن عملة في الوجود.

وباعتبار الإنسان كائناً عاقلاً ومفكراً فإنه يستمد من أعماقه الغائرة، والتي تحوي طاقته اللغوية ما يشكل له أفكاره، ويحدد له رؤيته للعالم، كما أن تلك الطاقة هي التي تعينه على التعبير عن تلك الرؤى والأفكار، ولنضرب بعض الأمثلة لتوضيح ما نرمي إليه: اللغة العربية تختلف عن باقي اللغات في القدرة على التعبير عن المثنى، بينما تعبر اللغات الأخرى عن المفرد والجمع فقط، وتكتفي العربية باستخدام حرفي «س وسوف» للدلالة على المستقبل، بإضافة أحدهما للفعل المضارع. كما لا توجد في الألفاظ العربية سوى صياغتين للدلالة على الزمنين الماضي والحاضر، في حين نجد لغة كالفرنسية ثرية بالعديد من التصاريف للدلالة على الأزمنة المختلفة فضلاً عن الحالات وهو ما يعرف ب «les modes» والتي تعبر عن كيفية

الحالة التى يقع فيها الحدث من يقين وشك وأمر وشرط ... داخل الزمن الواحد . ومن حيث التذكير والتأنيث ، نجد لغة كالألمانية تهتم بتحديد جنس ثالث ، هو المحايد وقد يوجد بقدر قليل في الروسية ، ولا نجده في العربية .

تلك الأمثلة والظواهر اللغوية التى تمثلها والتى تشكل جانباً من بعض خصائص كل من تلك اللغات - وما أكثر جوانب وخصائص اللغة - قد تلقى الضوء على العلاقة بين الإنسان ولغته ، أو لسانه كما كان أسلافنا يسمونها لعهود ليست ببعيدة .

● العربيه بلا منهج

حدث فى إحدى الدورات التدريبية لتأهيل المحاضرين لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، وكان ذلك فى معهد أجنبى لتدريس اللغات بالقاهرة ، أن المحاضر ، وهو مصرى ، كان يلغى فكرة الجملة الاسمية من اللغة العربية ، وذلك عن طريق تحويل طبيعة الخبر إلى طبيعة الصفة ، فتصبح الجملة أشبه بالعبارة ، بحجة أن فكرة الجملة الاسمية ، ووجود المبتدأ والخبر ، مما يستعصى على الدارسين الأجانب الذين تخلو لغاتهم من مثل تلك الظاهرة . وبالطبع فالعرب عندما قاموا بتقنين لغتهم ووضع قواعدها ، كانت لهم رؤية خاصة بتحديد كل من الجملة الفعلية والجملة الاسمية ، وطبيعة ووظيفة خاصة لكل منهما . والسؤال الآن هل ما يتم من تشويه وتحريف للتراكيب اللغوية العربية ، داخل المراكز والمعاهد التعليمية المعنية بتعليم العربية لغير الناطقين بها ، يقوم على أساس سليم ، خاصة ما يعرف بالبنية اللغوية سواء في التراكيب أو الألفاظ والتى تمثل قوام اللغة العربية وروحها ؟ .

والمسألة فى ظنى سببها المباشر والأساسى ، عدم وجود منهج متفق عليه لتدريس العربية لغير الناطقين بها ، وما يدل على ذلك من وجود عدد من الكتب التى وضعها العديد من الأشخاص ، مصريين كانوا أم أجانب ، لتعليم العربية .

وتلك القضية والفوضى اللغوية ، لن يحسمها سوى أهل اللغة أنفسهم ، فمن واجبنا كعرب أن يتكاتف اللغويون ، والنحاة في جامعاتنا ومؤسساتنا العلمية - مثلما يتم من محاولات لتعريب العلوم كما تم فى سوريا - من أجل وضع

منهج برؤية عربية ينبع ويتفق مع طبيعة وخصائص تلك اللغة لتعليمها لغير الناطقين بها ، فتعريب المنهج لا يقل أهمية عن تعريب العلم ، في هذا الزمن الذى تتشكل فيه ملامح جغرافية وتاريخية وسياسية واقتصادية لا نعلم صورتها النهائية بعد ، فإن كان هذا ما يحدث من حولنا ، فنحن في القلب منه ...

● اللغة تميل إلى التغيير

من البديهيات لدى اللغويين أن اللغة كائن حى ، لأنها تحيا مع بخائل البشر ، وبذلك فهى تخضع لما يخضع له الكائن الحى في نشأته ونموه وتطوره ، وفنائه واللغة - شأنها في ذلك شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى - عرضة للتطور المطرد في مختلف عناصرها ، وتطورها هذا لا يجرى تبعاً للأهواء والمصادفات أو وفقاً لإرادة الأفراد ، وإنما يخضع في سيره لقوانين جبرية ثابتة مطردة النتائج .

فالتطور اللغوى حقيقة تاريخية ، ويأخذ هذا التطور أشكالاً مختلفة على مستوى الألفاظ والأصوات والدلالات والتراكيب ، وقد يصل هذا التطور إلى الحد الذى تنفصل فيه عن اللغة الأم عدة لغات متباينة فيما بينها ، وإن كانت في أصلها ترجع جميعها إلى أرومة واحدة ، مثلما نجد الفرنسية والإيطالية والأسبانية والتى تفرعت جميعها عن اللاتينية ، وكاللغة العربية والعبرية اللتين تفرعتا عن اللغة السامية الأم ، وليست تلك هى الصورة الأولى للغات التى تحيا معنا اليوم منذ انفصالها عن الأصل اللغوى التاريخى ، فقد مرت تلك اللغات بمراحل تطور عديدة عبر الزمن ، اتخذت في البداية منها شكل اللهجات التى تنتمى إلى لغة أصلية واحدة ، حتى أصبحت فيما بعد لغة مستقلة ف « لهجات اللغة الواحدة لا بد أن تشترك في الكثرة الغالبة من الكلمات ومعانيها ، وفى معظم الأسس التى تخضع لها بنية الكلمات ، وفوق هذا وذلك في تركيب الجمل ، فإذا اختلفت معانى معظم كلماتها ، واتخذت أسساً خاصة في بنية كلماتها ، وقواعد خاصة في تركيب جملها لا تسمى حينئذ لهجة ، بل لغة مستقلة ، وإن ظلت تتصل وغيرها بوشائج تجعلها تنتمى إلى فصيلة واحدة من الفصائل اللغوية » .

وقد يظن القارىء أن اللغة العربية الجاهلية كانت على تلك الصورة التى وصلت إلينا منذ بدء الخليقة ، بل هى حلقة

فى سلسلة حلقات من التطور ، وأقدم النصوص العربية التى تحققت صحتها لا تتجاوز قرنين من الزمان ، فأصلاً العربية كلغة تولدت عن السامية ، كما ظهر من العربية كثير من اللهجات مثل : قريش ، تميم ، طىء ، تغلب ، هذيل ...... إلخ ، فانتشرت اللهجات المختلفة بين القبائل ، وكان لكل قبيلة ، تقريباً ، لهجتها الخاصة على امتداد الجزيرة العربية شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ، مما يؤكد الحس القبلى رغم اشتراكها جميعاً فى اللغة ، القومية (الأم) وهى العروبية ، والتى كانت تتمثل فيها لغة الأدب والثقافة ، (اللغة النموذجية) ، والتى التف حولها العرب فى مواسم الحج والأسواق ، حتى جيء بالقرآن الكريم عربى اللسان موحداً اللهجات العربية فى الجزيرة ، وما صاحب هذا من حديث « أنزل القرآن على سبعة أحرف » والذى كان بمثابة التيسير للقراءة القرآنية بتعدد اللهجات ، وليس لكتابته التى وحدتها فى لغة قريش ، أى لهجتها .

● حتى العامية .. تغيرت

« وأنا لا أرتاب فى أن اللغة التى حملها الفرنسيس ، أيام الحروب الصليبية ، إلى سوريا ، لم تكن كاللغة التى حملها أحفادهم عليها فى هذه الأيام وأن اللغة التى تكلم بها شكسبير قصائده ، لا يفهمها العامى الإنجليزى اليوم ، أكثر مما يفهم العامى العربى قصائد المتنبى ، وأبا العلاء المعرى ، وأن لغة موليير الفرنسية فيما أحسب بعيدة عن لغة إميل زولا ، ولكن لغة المتنبى لم تتغير عن لغة شوقى ، وبينهما ألف عام ، إلا أن لغة الزاجل اليوم ، تخالف لغة الزاجل فى عصر ابن خلدون » .

مايدفعنا لحقيقة تلك المقولة ، ارتباط اللغة العربية بالقرآن الكريم منذ أربعة عشر قرناً ، كما دون بها التراث العربى الضخم والذى كان القرآن الكريم هو محوره ، فاللغة العربية هى الثابتة على مدى تاريخنا ، وهى التى نؤلف بها كتاباتنا الأدبية والعلمية ، ونصوغ منها كل ما يرتبط بمناحى حياتنا الثقافية والسياسية والقانونية والتجارية ... إلخ . أما التطور والتغير فيكونان من حظ اللهجات العامية وهو ما أشير إليه بلغة الزاجل .

بناء على ذلك قد نجد البون شاسعاً بين عامية اليوم وعامية قرون مضت ولكنه ليس كذلك بين الفصحى القديمة والجديدة

لسبب بدهى ، أنه ليست هناك فصحى جديدة وقديمة ، ويلاحظ أن المعاهد والمراكز التى ورد ذكرها فى المقال تستخدم مصطلح « Egyptian Colloquial Arabic » للدلالة على العامية ، وللدلالة على الفصحى « Moder ,n standard Arabic » «الفصحى العربية المعاصرة» ، والأخيرة ما يهمنا ، فهل حقاً هناك فصحى معاصرة أو حديثة ، وإن كانت فما هى ملامح اختلافها عن الفصحى القديمة ؟ لا أظن أن التشويه فى تراكيب اللغة العربية - كما وقع من أحد المحاضرين فى أحد تلك المعاهد - قد جعل من اللغة أكثر عصرية ، فقد تعتبر لغة الصحافة على سبيل المثال لغة وسطاً ، كما تسمى فى وقتنا الحالى ، ولكن الفرق يكون فى الأسلوب وهو فنى بالدرجة الأولى، لا يخرج عن إطار وهيكل اللغة الفصحى ، ولا يعمل على تشويهها ، وبث فيها ما ليس منها .

وثمة ، نتفق مع صاحب المقولة فى أن العامى العربى اليوم يفهم قصائد المتنبى وأبى العلاء ، أكثر مما يفهم العامى الإنجليزى اللغة التى نظم بها شكسبير قصائده ، لأن ذلك مرتبط من جهة ، بواقع التغير الذى طرأ على اللغة الإنجليزية الكلاسيكية فأصبحت معاصرة مخالفة للقديم ، وبواقع الثبات الذى لازم العربية على مدى أربعة عشر قرناً من الزمان ، ومن جهة أخرى ، لأن اللهجة العامية لم تنفصل انفصالاً تاماً عن الفصحى ، يجعل منه لغة مغايرة كما سبق ذكره فالعامى أو الأمى لا يستعصى عليه فهم الفصحى ، لأنها تشكل الجانب الأعظم من مفرداته ، وبنفس الدلالات إلى حد كبير ، ولا تمثل الاختلافات بين الفصحى والعامية سواء على المستوى الصوتى أو اللفظى أو الدلالى أو التركيبى ، عسراً للانتقال بين فهم كل منهما ، وأعظم مثال على ذلك هو استماع العامة القرآن ، كذلك حفظ بعضه لأداء الفروض ، وأقرب مثال أيضاً على ذلك هو الغناء العربى شعراً والذى تمثل فى فن الغناء عند عبد الوهاب وأم كلثوم - رحمهما الله - وقد جمع العرب على حبهما ، وعشق فنهما ، فيا ترى هل يؤدى العرب شعائرهم ، ويتلون ويسمعون قرآنهم ، ويتذوقون فنونهم عن طريق الفصحى وهم يجهلونها ؟ أرجو أن تكون الإجابة عند أحد المحاضرين القائمين على تلك المعاهد والمراكز ، أو عند السيد « ويلكوكس » وأشباهه ، وما أكثرهم ■

السفن

شعر : عبد الرحيم الناسخ

البحرُ مدّاً وجزراً ، ماؤها البشرُ
تطولُ فيها ليالينا وتختصرُ
تبعثر الضوءَ في ماءِ المراجع ! ..
هات .. يُخلَقُ في ترجيعها القدرُ
وكُلُّ خطوٍ على مِرآتها سُفُنٌ
يفيضُ من عومها موجٌ وينحسرُ
يفتحُ الصمتُ في الأعماق نافذةً
يُطلُّ منها الأسى .. والحُلمُ يستترُ
ولا يزالُ رفيقٌ للملائك في
أرجائها كنسيم الفجرِ ينتشرُ
يُخيِّلها جنّةً عليا .. تحيّتهم
فيها : سلامٌ ، ودعواهُم كما أُمروا
كأنّهم – بمفازات الغياب – فرا
ديسُ الإيابِ ، بفيضِ الحبِّ تزدهرُ
والأرضُ خلفَ سياجِ الصمتِ ترسلُ ! ..
هات ، تذوبُ حنيناً وهي تنتظرُ
وكلّما لمستْ روحَ الشفاءِ تغـر
رتْ للأعباءِ وفاضتْ فهي تنهمرُ
إلى لقاءٍ أموميٍّ فقد كشفتْ
ضوءَ الحياة على الظلماء ينتصرُ
وكُلّما لمستْ روحَ الفناءِ هوتْ
من فوقِ مُهرتها .. فالقلبُ ينصهرُ
لأنها علمتْ أنّ السّما نقصتْ
نجومُها واحداً .. والليلُ يشتجرُ

المهاجر
فى عيون النقاد والمفكرين

بقلم : مصطفى درويش

المهاجر أتيح له من النجاح ما لم يتح لأى فيلم آخر من أفلام يوسف شاهين منذ أعوام .

أجمع النقاد الرسميون ، بمعنى المحترفين ، أو كادوا يجمعون على الرضا عنه والإعجاب به .

ولعله ظفر بأضخم حملة إعلامية عرفتها الأفلام المصرية ، فقد سبقت عرضه وصاحبته كتابات ودعايات تشيد به إلى حد اتخاذ مجلة أسبوعية من صور شاهين ونجمى فيلمه « النبوى » و« يسرا » غلافا لها ، مع وصفه بالعبقرى والمهاجر .

وإلى حد دعوتنا ، نحن المصريين ، إلى التوجه زرافات ووحدانا إلى حيث يعرض فيلمه لمشاهدة عمل سينمائى فريد، سيرتفع بنا ، لا محالة ، إلى مستوى العصر . وسيساعدنا ، لا جدال ، فى استرداد ما أضاعته الاقدار من أمجادنا.

ولم تكن تلك الكتابات والدعايات مفاجئة للعالمين ببواطن الأمور ، فأغلب أصحابها لهم فيها مآرب أخرى ، غير النقد والعرض المنزه عن الهوى .

ماكان مفاجئا حقا هو أولا : الانقسام الحاد فى صفوف نقاد السينما غير الرسميين ، ويطلق عليهم البعض النقاد الهواة .

وثانيا : تصدى نفر من كبار مفكرينا ممن لم يعرف عنهم الاهتمام كثيرا بالفن السابع ، للمهاجر بالكتابة عنه أحيانا بالمدح المسرف الذى يرتفع به إلى منزلة



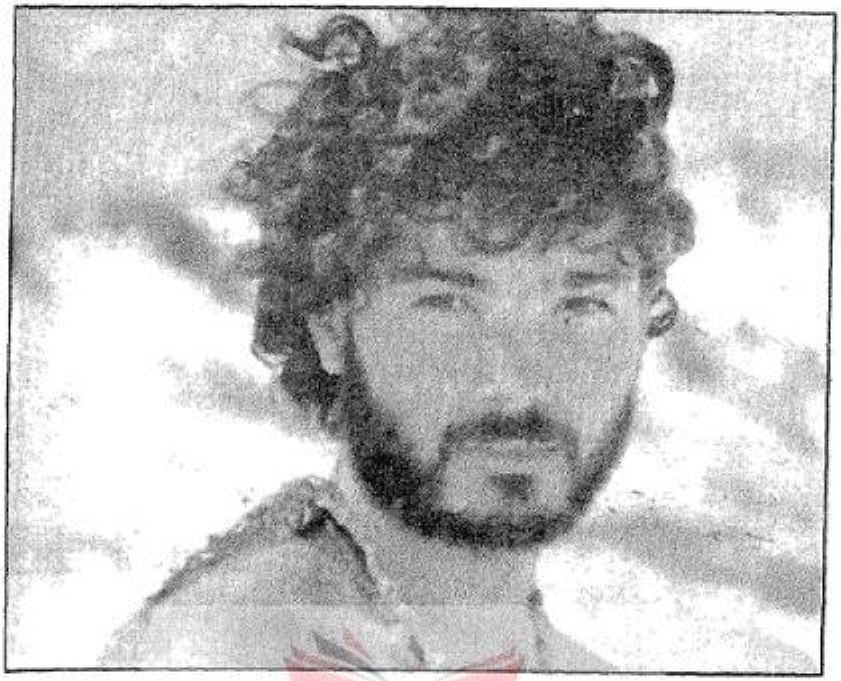
الملاحم ، وأحيانا بالقدح الذى ينحدر به إلى أسفل سافلين .

● الغموض المقصود

وأغلب الظن أن الانقسام فى صفوف النقاد ، مردّه ماشاب سيناريو الفيلم من غموض ، رآه البعض مقصودا . وعلى كل فبسبب ذلك الغموض انتهى نفر من النقاد إلى رأى يمكن اختصاره فى أن الفيلم يدور وجودا وعدما حول سيرة يوسف الصديق .

وعلى هذا الأساس أقام هؤلاء النفر نقدهم ، محاولين التفرقة بين وقائع تلك السيرة ، كما جاءت فى العهد القديم والقرآن الكريم . ومن هنا توجيههم الاتهام لصاحب الفيلم بالتطاول على التاريخ بالتحريف والتعديل . وانتهى نفر آخرون إلى رأى يمكن ايجازه فى أن الفيلم لايتناول سيرة يوسف او غيره من الرسل والانبياء . وانما يتناول حياة شاب عادى من عامة الناس ، جاء إلى مصر مهاجرا وما إن استفاد وأفاد ، حتى قفل عائدا إلى وطنه ، اكثر علما وفهما .

وفيما بين هذين الرأيين ظهر رأى لنفر ثالث من النقاد ، قوامه أن بطل الفيلم وقد



رام هل هو أحد أجداد داود ملك اليهود ؟

اختير له اسم « رام » ، فهو اذن ليس شابا عاديا انه رام الذى جاء ذكره فى العهد القديم «سفر راعوث» ، الفصل الرابع، بوصفه جدا من أجداد داود ملك اليهود ، وحسبما جاء فى ذلك السفر ، زار مصر فى عصر أحد الفراعين .

ولأنه تاه فيها ، فقد آثر الخروج منها وفعلا غادرها ، كارها لها ، ناقما عليها ، وإلى أرض الميعاد ، عاد .

(يلاحظ أنه فى ندوة مجلة المصور الفنية حول الفيلم « ١٠/ ١١ / ١٩٩٤ » ، جاء على لسان أحد المشاركين فيها ان «رام اسم هندى ، وهو فى الاصل إله من الهة الهندوس »)

ولا أريد ان ادخل فى تفاصيل ماكتبه هؤلاء النقاد ، تفسيرا او تبريرا لما انتهوا اليه من آراء شديدة التضارب ، فذلك شيء يطول وإنما يكفى ان اقول إن غلو بعضهم فى نقد الفيلم لايخلو من عبرة وعظة ، فالفيلم جاء عرضه مصاحبا لذهاب نفر من المثقفين والفنانين إلى زيارة اسرائيل تحت شعار التطبيع ، وعلى سبيل المثال

أذكر « على سالم » و« حسام الدين مصطفى » ، وما جاء على لسان الأخير من تصريحات ، يندى لها الجبين . والفيلم غامض يحتمل أكثر من تفسير وتأويل ، ومما زاده غموضا الأقوال التى أدلى بها « شاهين » وهو فى مجال الدفاع عن فيلمه ، فهى فى مجموعها أقوال متضاربة، لاتقطع الشك باليقين .

والدرس المستفاد من ذلك ، هو أنه فى أزمنة الاضطراب والانتقال إلى عصر جديد اكثر تعقدا ، لاتمتاز الأعمال الفنية ، لاسيما ماكان منها متصلا بفن السينما ، إلا بالوضوح والجلاء . فاذا لم يتوافر لها ذلك عانت ، هى وأصحابها ، بفرض حسن نيتهم ، من سوء الفهم وخيبة الآمال.

● المفاجأة الكبرى

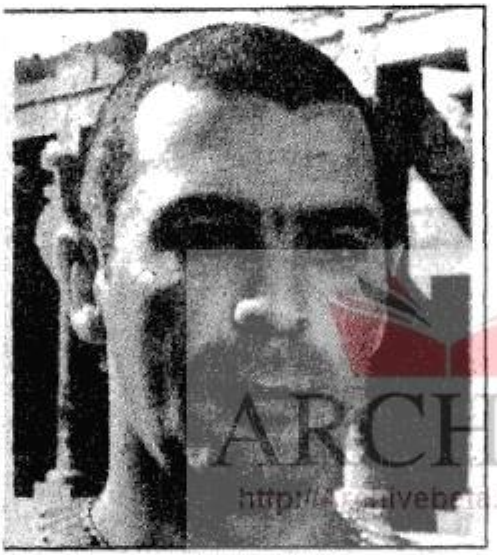
ولعل خير مثل على البلبلة التى أثارها الفيلم نتيجة غموضه ، ماكتبه نفر من كبار المفكرين اخص منهم الدكتورين على الراعى وجلال أمين ؛ فكلاهما فاجأنا بالكتابة عن الفيلم ، الأول فى مجلة المصور ، والثانى فى مجلة العربى الاسبوعية . وكلاهما ، كما هو معروف ، مفكر نافذ البصيرة ، صارم الرأى ، مؤمن بالحرية ، وهو بعد هذا كله كاتب ممتاز . وكلاهما معاد لتسوية الصراع مع اسرائيل بشروطها ، دائم السخرية بها



د . على الراعى



د . جلال أمين



محمود حميده .. قائد الجيش فى المهاجر

ويحكم اللزوم مناهض لشعار التطبيع الثقافى مع بنى اسرائيل ، وكلاهما شاهد «المهاجر» ، لا مرة واحدة وإنما مرتين ، وهذا ، ولاشك ، من عزم الامور .

فكاتب هذه السطور لم يكد يمضى فى مشاهدته حتى ادركه شىء من خيبة

الأمل، ثم اخذ يضيق به ، ويمضى فى مشاهدته ، كارها للمضى فيه ولو قد استجاب لميوله السينمائية لما أتم مشاهدته ولغادر دار السينما ، هانئا مستريح البال . والأغرب من الخيال ان الفيلم اثار من الناحية الجمالية اعجاب كلا المفكرين الكبيرين ، حتى أن الدكتور أمين لم يستطع أن يخفى إعجابه به فقال، ولا أقول صاح واصفا اياه فى عنوان المقال بانه « مبهر للعين » . وان كان اعجاب الدكتور الراعى قد شابه تحفظ أراه جديرا بالتسجيل لالسبب سوى انه اتخذ شكل بيان للناس هذا نصه :

« فانى اعلن ان حوار الفيلم ليس عاميا ، بل هو فى مواضع كثيرة منه متدن به عبارات تخدش السمع ، وهذا يسىء إلى جلال الموضوع » .

وفيما عدا ذلك الاشتراك بين المفكرين الكبيرين فى الإعجاب بالفيلم من الناحية الجمالية ، فالاختلاف بين رأييهما حول الفيلم كبير .

فالمهاجر فى رأى الدكتور الراعى ملحمة سينمائية فى حب مصر . فى حين، انه فى رأى الدكتور أمين «ملحمة وضعت خصيصا للدعوة إلى التعاون الاقتصادى».

ومن عجب ان مقال الدكتور الراعى وهو يقطر حماسا للفيلم ، جاء غير مسبب الا من عموميات لاتشفى الغليل .

فى حين ان مقال الدكتور امين ، وهو الآخر يقطر حماسا ولكن ضد الفيلم، جاء مسببا ، معتنيا بأدق التفاصيل ، خاصة ماكان منها متصلا بالاقتصاد والزراعة بالذات . ولاغرابة فى هذا فالزراعة دائما على لسان « رام » وهو لايرغب إلا فى تعلم الزراعة ، وقد سمع انها متقدمة جدا فى بلاد الفراعين .

● الأرض الخراب

كل هذا صحيح ، والكلام هنا للدكتور امين ولكن انتظر حتى يأتى هذا الاجنبى (واسمه رام فى الفيلم) إلى مصر ويراها فاذا بها فى حالة خراب اقتصادى واجتماعى وفكرى ! فرعون مريض يحب السلطة ، وغير متزن عقليا ، وقائد الجيوش عاجز جنسيا ، وغير قادر بتاتا على تحقيق رغبات كبيرة كهنة آمون التى أصابها الملل والقرف من كل المحيطين بها من المصريين بما فى ذلك آمون نفسه ، ناهيك عن زوجها العاجز وفرعون المجنون.



يســـــرا
أمـرأة العـزيز

وجنود فرعون متوحشون يضربون ويعذبون الناس بسبب ، وبلا سبب والناس في حالة جهل وفقر مدقع وأهم من ذلك كله انهم لايفكرون الا فى الدين ، ولايشغلهم الا التحنيط .

ولايعجب هذا بالطبع الاجنبى الوافد فالدين والتحنيط يتعلقان بالموت وهو يريد الحياة ، ويوبخ المصريين توبيخا شديدا على انهم لايفكرون الا فى الموت ، فماذا فعلوا للاحياء وما اهم شيء يمكن ان يصنعه المرء للأحياء ؟

الزراعة بالطبع ، وعلى الاخص اكتشاف مصادر حديثة للمياه (وهى مشكلة كما يعرف القارىء تهتم بها دولة معينة من دول المنطقة اهتماما خاصا) هذا بعض من كثير جاء فى مقال الدكتور امين .

الحيرة والضياع

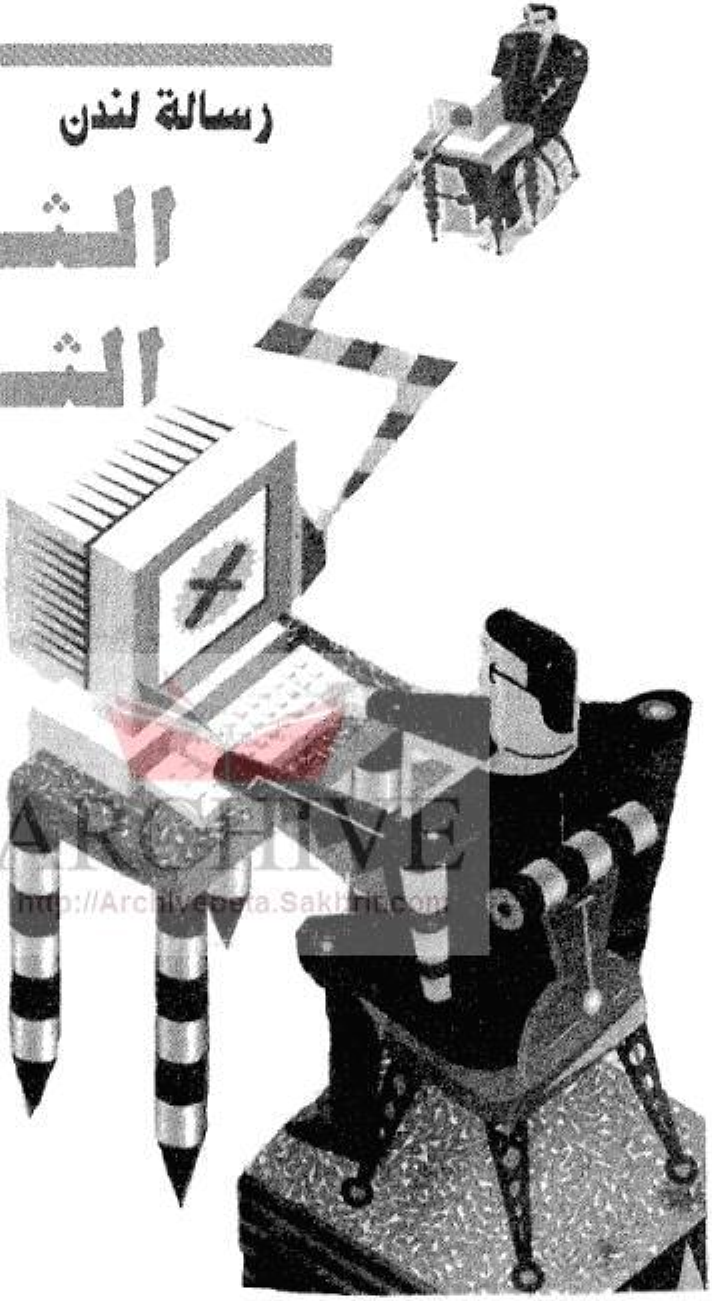
والاكيد أنه فيما بين رأيه ورأى الدكتور الراعى ، وكلاهما على طرفى نقيض ، يقف القارىء حائرا وفى نهاية المطاف ، قد لا يعرف من امر مهاجر شاهين شيئا .

ولعل حيرة النقاد والمفكرين وبالتبعية حيرة القراء ، تحتمها امورنا التى تزداد تعقدا واضطرابا على مر الأيام ، فالشيء الذي ليس فيه شك هو ان الحياة من حولنا لاتصد عن التشاؤم ولاتغرى بالتفاؤل كثيرا .ومع حياة كهذه ، ومع تبعاتها الجسام لابد أن نحتار!!

رسالة لندن

الثورة الثانية

● الثورة الاتصالاتية والمعلوماتية



بقلم : مجدى نصيف

«الثورة الاتصالاتية» هى أسرع ثورة علمية - تقنية الآن إنها تقنية الألياف الضوئية ، أهم ثورة منذ اختراع السكك الحديدية ، إنها ثورة تقدر قيمتها بثلاثة «تريليون» دولار . ولسوف تؤثر فى حياة الجميع فى نهاية القرن ، وعلى مشارف القرن الحادى والعشرين . وهى فى الوقت نفسه حرب نظم الاتصالات المتعددة .

بدأت هذه الثورة فى منتصف شهر فبراير (١٩٩٤) ، بخبر لم يتنبه له كثيرون، وهو اندماج شركة «فياكوم» للكابلات، وهى شركة امريكية ، مع سلسلة محلات الفيديو «بلوك باستر». وسبب الاندماج كما أعلن ، لكي يقوما معاً بشراء شركة أفلام «بارا مونت» مقابل عشرة بلايين دولار ، والهدف الأساسى أن تقف الشركة الجديدة على أهبة الاستعداد فى السباق العالمى للسيطرة على «الثورة البازغة للاتصالات المتعددة» والتى تقدر بثلاثة «تريليون» (١) دولار.

وقد ألمحت الحكومة اليابانية فى ٢٣ فبراير (٢) إلى أنها قد تلغى استثماراتها الموجهة إلى تطوير جيل جديد من أجهزة التليفزيون ذات الصور المحددة بشكل أفضل ، وتستثمر فيها اليابان ما يصل قيمته إلى تسعة بلايين دولار . وكانت اليابان تقوم بتطوير هذه التقنية إما مبنية على تقنية «التناظر» التقليدية ، أو على تقنية إشارات متداومة التغيير . وسبب توقف اليابان هو تفوق التقنية «الرقمية» البديلة التى تقدمت الولايات المتحدة الأمريكية فى تطويرها وأصبحت رائدة فيها . وأعلن فى اليوم التالى - أى فى ٢٤ فبراير ١٩٩٤ (٣) أن شركة «تليكوم» البريطانية تدرس برنامجا يتكلف عشرة بلايين استرلينى ، لإنشاء طرق معلوماتية (اتصالاتية) سريعة على النمط الامريكى فى بريطانيا . فما هى الحكاية ؟

● تطور عالمى مذهل

إنها الثورة الاتصالاتية ، أو كما هو ظاهر ، أنها حرب الاتصالات المتعددة ، بل فى نفس أهمية ثورة المواصلات

● الولايات المتحدة تقف فى مقدمة الدول التى تحقق هذه الثورة بفضل مخزونها السابق .

القـــديمة لمد خطوط السكك الحـــديدية والطرق البـرية المســفلتـة . وانظر إلى تليفونك العادى فى منزلك أو فى مكتبك ، إنه يتصل بالعالم عن طريق سلك نحاسى . وإذا كان لديك كومبيوتر يمكنك أن ترسل وتستقبل رسائلك من جميع أنحاء العالم .

هناك الآن عدة تطورات مثيرة تحدث متزامنة ستحول هذا الجهاز إلى «نظام اتصالات عالمى» له إمكانات هائلة . أحد هـــذه التطورات ســـيكون الاستبدال التدريجى لذلك السلك النحاسى بأحد الألياف الضوئية . وسيؤدى ذلك إلى أنه بدلاً من أن يتصل تليفونك برقم آخر فقط، فسيكون لدى هذه الألياف الضوئية ، والتى لا يزيد سمكها عن سمك شعرة الرأس ، القـــدرة على الاتصـــال بكل تليفونات أوربا والعالم ، فى أكثر أيام السنة انشغالاً ولا يمكن لأحد الآن أن يقول أنه ليس فى حاجة إلى هذه القدرات الالكترونية .

والتطور الثورى الثانى المتزامن مع استخدام الألياف الضوئية هو أن العالم كله يتحول إلى استخدام النظام الرقمى . وبعد مرور سنوات على كتابة هذه السطور سيصبح الكمبيوتر المنزلى الصغير فى نفس قدرة عشرة من الكمبيوترات الحالية الفائقة القدرة والتى يتكلف كل منها ٢٠ مليون دولار .

● عصر « القرية العالمية »

فلنربط هذه التطورات الثورية ببعضها: أنه فى غضون عشر سنوات ستختفى أجهزة التليفون والتليفزيون والكمبيوتر التقليدية من المنزل ، وتندمج كلها فى صندوق صغير سحرى ، يصلك فى لحظة واحدة بالخدمات التعليمية والثقافية والترفيهية والطبية فى العالم أجمع . ولو كانت القرية هى المكان الذى تكون فيه الاتصالات سريعة ورخيصة ، نكون قد وصلنا أخيراً بالفعل إلى عصر «القرية العالمية» ، ولأصبحت المقولة التى قالها توماس مان «العالم قريتى» مقولة فعلية ، وليس تعبيراً أدبياً انسانياً .

ولا ننسى ما حملته لنا الأخبار من أنه قد تم بجامعة ساوثهامبتون ببريطانيا [٤] اختراع الجيل الثانى من «الألياف المعتمة» وهى لا تحتاج لتقوية إشاراتها لكل ٤٠ - ٥٠ ميلاً . فمتى تم توفير التكلفة الرأسمالية لتوصيل شبكة ألياف ضوئية من هذا النوع على مستوى العالم أجمع ، فستكون التكلفة الإضافية أو «الهامشية» لاستخدام هذه الشبكة ، لا شيئا تقريبا !

متى تقام ؟

فمتى تقام هذه الشبكة ؟ وهذا السؤال مرادف بطبيعة الحال للسؤال حول بدء الثورة الاتصالاتية .

لقد بدأت بالفعل ، ولكن إلى نقطة معينة فى حقيقة الأمر : إذ تربط الدول

الرئيسية فى العالم كابلات ألياف ضوئية تحت سطح البحر . وتم إنشاء الكابلات الرئيسية في كل بلد أما الجزء المكلّف ، أي توصيل الشبكة الرئيسية للشوارع فيسير ببطء شديد .

وقد حرمت الحكومة البريطانية على شركة التليفونات البريطانية «بريتش تيليكوم BT » نقل برامج التليفزيون على شبكاتها ، مما كان سيبرر نفقات توصيل الشبكة إلى كل منزل . كانت الحكومة البريطانية تخشى إضافة احتكار نقل برامج التليفزيون إلى ما يشبه الاحتكار القائم فعلاً لنقل المكالمات التليفونية . وتم ، بدلاً من ذلك ، توصيل المنازل جزئياً ، وقامت بذلك شركات كابلات امريكية أساساً ، وفى أحيان كثيرة بتطبيق مواصفات مختلفة ، ولا تستخدم الألياف الضوئية فى جميع الحالات .

وتكافح شركة التليفونات البريطانية ضد ذلك الوضع ، بفضل أعاجيب التقنية الرقمية وتضغيط الإشارات ، بتجربة إرسال أفلام الفيديو عبر الأسلاك النحاسية . ولا يبدو أن ذلك يخرق القيد القانونى . وعلى أى حال ، يعتبر الإعلان الذى نشرته بريتش تيليكوم البريطانية يوم ٢٤ فبراير[٤] حول توصيل شبكة ألياف ضوئية إلى المنازل ، تطوراً مهماً .

وقد يقول قائل أننا لا نستخدم تليفوناتنا إلا لفترات قصيرة للغاية كل يوم، ومازالت الكمبيوترات المنزلية موجودة عند أقلية . لكن الإجابة هى أننا لا نعلم حتى الآن ماذا سيحدث فمعظم المنتجات التي ستقدمها القدرات الهائلة التى تحدثنا عنها ، لم تخترع بعد . فلم يفكر أحد فى اختراع البرامج الالكترونية الجاهزة قبل اختراع الكمبيوتر المنزلى . لكن هذه البرامج كانت أهم عامل وراء مبيعات الكومبيوترات للشركات والمؤسسات الكبرى .

فلنتصور حجرة المعيشة فى منازلنا العادية (فى أوربا والولايات المتحدة ودول العالم الثالث المتقدمة والغنية) بعد عقد أو عقدين من الزمان . ستكون هناك شاشة مسطحة كبيرة (مثل شاشات السينما) ، وأجهزة صوت س . دى . موصلة بالكمبيوتر والتليفون . وبلمسة زرار فقط تستطيع الانتقال من مشاهدة العرض العاشر لحفلة غنائية ، إلى أى شيء تنتقيه من بين مجموعة هائلة من النشاطات .

وأول ما يخطر على البال من هذه النشاطات ، هو أن تشاهد أحد الأفلام القديمة . ويمكنك فى هذه الحالة أن تختار أى قناة من بين آلاف القنوات التليفزيونية حول العالم أجمع .

ويمكنك شراء احتياجاتك من البقالة ، فتضغط على زرار آخر فتعرض لك الشاشة الفضية بالصوت والصورة ، أرفف مجمع مليئة بالمعروضات لشراء

رسالة لندن

احتياجاتك الاسبوعية . وقد انتشر هذا الأمر بالفعل فى الولايات المتحدة الامريكية، وتطلب رقم صديقك تليفونياً فتشاهده على الشاشة وهو يحدثك أو يشاهد هو صورتك بالمثل . ويمكنك أن تطلع على حسابك فى البنك ، ويمكنك أيضا أن تحجز لقضاء إجازتك .

وتستطيع أن ترى عروضاً أو مقابلات ليست على أية قناة ، شريطة أن يكون المطلوب مشاهدته يتم تصويره بآلة تصوير تليفزيونية موصلة بشبكة ألياف ضوئية عالية .

أما الفرص فى مجال الصحة وفى مجال التعليم فهى هائلة إذ تستطيع الاستماع إلى محاضرات تذاع فى هارفارد مثلاً ، أو تشارك فى «ندوة» مع أساتذة يشاركون بدورهم من مكاتبهم ، ويرسلون دراساتهم بالفاكس من أى مكان فى العالم . وتستطيع بالمثل استشارة أخصائى فى أى مكان فى بلدك أو فى العالم .فتبين له أعراضك وما تشتكى منه عبر الشاشة ، فيرسل لك الروشتة العلاجية بالأدوية ، بالفاكس . وتحدث اتصالات بالفعل الآن من هذا النوع بين بعض الخبراء فى دول عديدة .

ويدرك الناشرون من أصحاب الجرائد والمجلات ، وكذا الصحفيون ، أن النشر الالكترونى أصبح واقعاً ملموساً . وقد ظهرت إحدى الصحف الالكترونية بالفعل وتستطيع الآن الاتفاق مع إحدى هذه الصحف لتمدك على شاشة جهازك بالأخبار والموضوعات التى تهمك . ويمكن أن تصل إليك الصحيفة بأكملها الكترونياً .

ولقد قام معهد العميان فى بريطانيا بالاشتراك مع صحيفة الجارديان اليومية فى « توصيل » الجريدة يومياً عن طريق الكمبيوتر إلى بيوت الراغبين وقد تطبع هذه الجرائد على ورق يعاد استخدامه يومياً ، وهذا حل أيضاً لتلوث البيئة .

● تطبيقات لم تخترع بعد

وهناك تطبيقات لم تخترع بعد ، ببساطة لأن أحداً لم يقدح زناد فكره فيما يمكن أن يملأ تلك «القدرة الهائلة» من منتجات ، لغرفة معيشتك . ومن المحتمل أن يحدث ذلك عندما يكون هناك أمل فى أن توصل معظم البيوت بتلك الشبكة . فليس هناك أى معنى لوجود نظام «تفاعلى» إن لم يكن هناك شخص على الطرف الآخر .

وإذا ما أصبح بغرفة المعيشة كل شىء فقد يبدأ الانسان فى النكوص إلى ثقافة ما قبل الثورة الصناعية ، عندما يتحول المنزل ليصبح مرة أخرى ، مركز

كل شيء في حياة الانسان : العمل والتسلية .

ولن يحدث هذا كله مالم يكن هذا النظام شاملاً ورخيصاً في كل مكان في العالم . وينبغي أن نذكر انه بنفوذ نائب الرئيس الامريكي آل جور الذي كان القوة الدافعة وراء فكرة «الطرق المعلوماتية السريعة» في الولايات المتحدة الامريكية ، تبنت الولايات المتحدة طريقة التوصل الديموقراطي للتقنية الجديدة ، منذ صرح آل جور في شهر يناير ١٩٩٤ ، أنه سيحّول القواعد التي تحكم شركات الاتصالات التليفونية والتليفزيونية فيما يخص نقل برامج التليفزيون على خطوط التليفون ، في حالة قيام تلك الشركات باستخدام وضعها شبه الاحتكاري ، وذلك لضمان توصيل «الطرق المعلوماتية السريعة» إلى من « لا يملكون » في الولايات المتحدة الامريكية ، بمثل ما توصلها تلك الشركات لمن يملكون ، وهذا مجرد مثال واحد ، على الاستراتيجية الصناعية التي دفعت الولايات المتحدة الامريكية لأن تصبح في الدور القيادي ، في «ثورة تقنية المعلومات».

● اندماج الشركات

وخلف اندماج الشركات ، التي بدأنا بها مقالنا هذا ، والتي تعمل في المجال الإعلامي بالذات في الولايات المتحدة الامريكية ، يكمن سباق رهيب للتفوق الصناعي ، تفوق يملك فيه من هم في المقدمة ميزات تنافسية تراكمية . ومثلما كانت بريطانيا في وضع تنافسي أفضل بقيام «الثورة الصناعية» ، فمدت خطوط السكك الحديدية حول العالم في مستعمراتها ، (فكانت مصر والهند من أولي الدول التي مُدت فيها) كذلك فإن الذين يقفون اليوم على رأس من يملكون معدات وبرامج وسائل الإعلام المتعددة ، وبالتالي على رأس الذين يقومون بالثورة الاتصالاتية المعلوماتية : هم الذين سيكونون في وضع يمكنهم من الفوز في ذلك السباق .

لكن الذي يبدو أمام الجميع أنه سباق يجري فيه حصان واحد . فرغم أن بريطانيا في نفس درجة تقدم منافسيها من حيث مد شبكة للألياف الضوئية على المستوى القومي ، فإنه لا يمكنها أن تستكمل تلك المهمة ، فهي مثلها مثل بقية الدول الأوربية ، بما في ذلك المانيا ، متخلفة عقداً من الزمن من حيث توفير البرامج والمعدات .

وبفضل الصلات الاستراتيجية بين الحكومة والصناعة ، كسبت الولايات المتحدة الامريكية السباق لوضع معيار للتليفزيون الرقمي ، وأعادت التقدم في

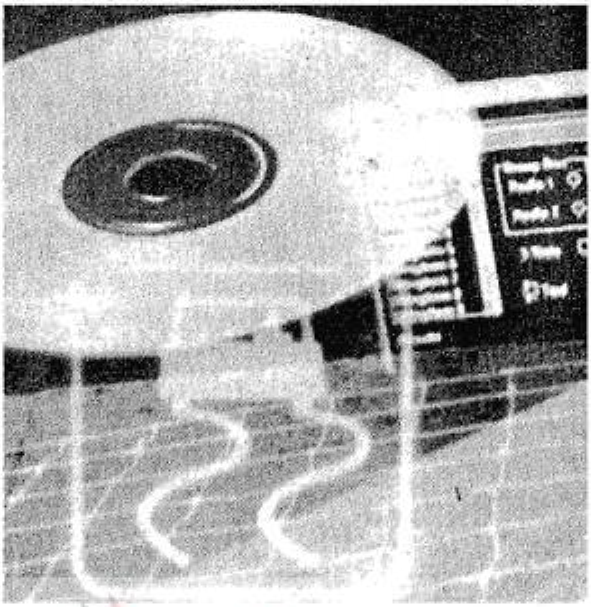


مجال تطوير الرقائق الدقيقة ، (عقول أجهزة الإعلام المتعددة) وفى ميدان الكمبيوتر . وقد تكون شركة IBM تصغر من ناحية حجمها ، لكن يستولى على أرضها رهط من الشركات الامريكية الصغيرة ، بما فيها شركة أبيل Apple التى تقود السباق فى تطبيقات وسائل الإعلام المتعددة . وتتسيد الولايات المتحدة الامريكية أيضاً فى الذراع الثالث لسباق وسائل الإعلام المتعددة ، أى فى مجال الاتصالات التليفزيونية .

ويعكس جنون اندماج الشركات فى الولايات المتحدة الامريكية ، طموحات شركات الإعلام الامريكية لأن تمتلك «التوليفة المناسبة» لكل من البث (شركات الاتصالات التليفونية وشركات الكابلات) والبرامج (الأفلام ، والفيديو ، وأرشيفات التليفزيون ، وبرامج الكمبيوتر) .

ولأن الولايات المتحدة الأمريكية تهيمن على ٤/٣ صناعة الفيلم وبرامج الكمبيوتر على مستوى العالم ، فليست هناك خطورة فى تحد فورى لها . واكبر مشكلة تواجه كل دولة الآن ، هى مشكلة الرقابة على انتاج صناعة ترسل معلومات لا نهاية لها، وبسرعة البرق .

وإذا أخذنا بريطانيا كمثال على هذه الثورة الجديدة ، لنعرف أين تقف منها الدول الأوربية ، لقلنا أنها فى طريقها لأن



الأيام القديمة ، أيام شركة رانك البريطانية وليس هناك من يعلم حتى الآن إن كانت البى بى سى ستستمر كمنتج برامج لقاء رسوم الرخص ، أو إن كان يجب أن تستغل اسمها الذائع الصيت عالمياً ، لتصبح لاعباً على الساحة العالمية ، تمول من دخل الرخص ، ومن الاستثمار .

والمشكلة أيضاً أن شركة التليفونات البريطانية يكبح جماحها بقواعد احتكار وضعت فى العصر الماضى ، رغم خبرتها التقنية التى تمكنها من دخول منافسة مع الشركات الامريكية وينطبق الشيء نفسه على شركات التليفزيون التجارية . وحتى الاندماج ممنوع ، رغم انهما سمكتان صغيرتان تقفان أمام الحوت الامريكى .

تكون فيها قاعدة ألياف صناعية ، وإن لم يكن فيها شركات تدخل المنافسة على المستوى العالمى . هناك قاعدة من القوة الكامنة تضم شركة الاتصالات التليفونية البريطانية ، وهيئة الإذاعة البريطانية ، وهيئة الإذاعة البريطانية لما وراء البحار ، ولكن ليس هناك من يعرف ما يفعل بها ، رغم أن فى بريطانيا قدرات كبيرة للتمثيل والانتاج فى عالم الأفلام ؛ وإن لم تكن هناك صناعة سينما متواضعة . لقد ذهبت

---

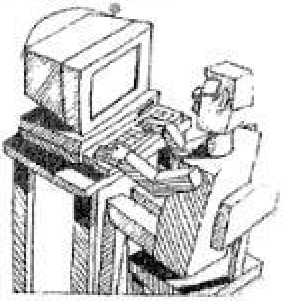
(١) التريليون يتألف من رقم واحد وأمامه ١٨ صفرا . (وهو فى بريطانيا يختلف عنه فى الولايات المتحدة الامريكية حيث يعنى رقم واحد وأمامه ١٢ صفرا) .

(٢) ، (٣) صحيفة التايمز اليومية البريطانية .

(٤) صحيفة الجارديان اليومية البريطانية يوم ١٩٩٤/٢/٢٤ .

شبكة الطرق السريعة للمعلومات

بين الحلم والواقع



بقلم : د. نبيل علـــى

كثر الحديث هذه الأيام عن شبكة الطرق السريعة بل وفائقة السرعة لتبادل المعلومات Information Superhighways ، ويرد ذكرها في كثير من خطط التنمية وبرامج المرشحين السياسيين بصفتها أحد مقومات البنية الأساسية فيما يخص الإعداد لمجتمع المعلومات الذي لاحت بوادره في الأفق . وفي مقالنا هذا نتحدث عن المقصود بهذا النوع من شبكات المعلومات ، وعن نشأتها وما سر الحاجة إليها ، وما هو واقعها الحالي ومستقبلها القريب والبعيد، وما موقفنا إزاء ما تفرضه علينا من تحديات قاسية .

الاندماج الثلاثي

قالوا عن الكمبيوتر إنه أمضى سلاح تشهره البشرية في وجه ظاهرة التعقد الذي يعتري جميع مظاهر الحياة الحديثة، هذا التعقد وليد التقدم الحضاري وتشابك العلاقات وتنوع غايات البشر وارتقائها ،



منزل الغد الوشيك يتبادل المعلومات بالنص والصوت والصورة. ويظهر القرص الضوئي CD-ROM الذي يتضمن كما هائلا من المعلومات

وإنه أيضا ذلك التعقد الناجم عما خلفته تكنولوجيا الماضي من مشاكل بيئية واقتصادية واجتماعية وثقافية ، إن الكمبيوتر بإمكانياته الهائلة لمعالجة المعلومات والبيانات على اختلاف أنواعها هو الوسيلة العملية لاحتواء هذا الكم الهائل من المشاكل المعقدة وكذلك حجم المعلومات الضخم اللازم لتوصيف جوانبها المختلفة أو حلها كليا أو جزئيا.

وقالوا عن شبكات الاتصالات Telecommunication إنها وسيلة الإنسان لكسر حاجزى المكان والزمان ، فهى تصل بين أطراف المعمورة فى ثوان معدودة بل فى أجزاء من الثانية أحيانا ، وها هى ذى أركان المعمورة تقترب - بل تندمج - مع بعضها البعض عبر الكابلات الأرضية والألياف الضوئية وأشعة الميكروويف ودوائر الأقمار ، ومازال العالم يذكر هذه الإشارات التى أرسلتها الى الأرض عبر مسافة ٥٨٠٠ مليون كيلو متر مركبة الفضاء الأمريكية بعد أن طافت حول الكوكب «بلوتو» أبعد كواكب

المجموعة الشمسية ، رسالة وداع تهديها لأهل الأرض قبل أن تغادر فلك هذه المجموعة لتبدأ رحلتها إلى الكون المجهول.

وقالوا عن التليفزيون ، ونظام الفيديو الذي يقوم عليه ، إنه العين الحساسة الساهرة التي تنقل لنا أحداث الواقع وتفاصيل المواقع ، وإنه أداة الغزو الثقافي الساحقة التي سترث الأرض ومن عليها .

قالوا هذا وغيره كثير عن كل من عناصر ثالوث : «الكمبيوتر - الاتصالات التليفزيون » ، ولكن من الصعوبة بمكان التنبؤ بما يمكن أن يؤدي إليه اندماج عناصر هذا الثالوث ، وهو الاندماج الذي يتبدى حاليا في شبكات الطرق السريعة لتبادل المعلومات .

ما نحن بصدده ليس خلطة علمية تكنولوجية وليدة المصادفة أو التداخل العشوائي بل هو نسق متسق شكلته فروع من الأسس النظرية والتطبيقية على درجة عالية من التقدم ، فالكمبيوتر أصبح أكثر سرعة ، فمن سرعة تقاس بآلاف العمليات الحسابية إلى تلك التي تصل إلى بلايين العمليات الحسابية في الثانية الواحدة ، ومن ذاكرة محدودة تسع آلاف الحروف إلى تلك التي تقدر حاليا ببليون حرف ، ومن وسائط التخزين المغناطيسية محدودة السعة إلى الأقراص (الوسائط) الضوئية التي يسع الواحد منها ألف (١٠٠٠) كتاب بحجم القرآن الكريم ، ومن البرامج البسيطة إلى برامج الذكاء الاصطناعي التي تحاكي وظائف الإنسان الذهنية والحركية ، ومن التعامل من خلال لوحات المفاتيح إلى التعامل باللمس والإشارة وإيماءة الرأس وإشارة اليد وحركة العينين.

أما شبكات الاتصالات فقد ارتقت هي الأخرى بفعل تكنولوجيا المعلومات ذاتها لتصبح سنترالاتها وجميع معداتها إلكترونية ، وتحل الألياف الضوئية بدلا من كابلات النحاس لتزداد بذلك سرعة تدفق المعلومات عبر هذه الشبكات بما يزيد على ١٠ آلاف ضعف (يمكن نقل ٥٠ ألف مكالمة هاتفية من خلال خط واحد من الألياف الضوئية).

والتليفزيون ووسائل إعلامه قد تطور هو الآخر تطورا هائلا باستخدام القنوات الفضائية والأساليب المتقدمة للعرض بالصوت والصورة ، وقد زادت حساسية كاميرات الفيديو المركبة على سفن الفضاء في التقاط أدق التفاصيل عما يحدث في الفضاء وما يجري على الأرض ، وظهرت إلى الوجود كاميرات الفيديو بالغة الدقة التي يمكن أن تنساب داخل شرايينا وأوردتنا لتنقل لنا عبر أشعة الليزر ما يدور

بداخل أجسامنا وخلايانا وغددنا وعما قريب عقولنا ، ويسعى مصنعو التليفزيون حاليا إلى تطوير أجهزة عالية التحليل HDTV يمكنها إظهار صور ملونة أقرب ما تكون للصور المطبوعة عالية الجودة .

وعلى مستوى العناصر الثلاثة قلت الكلفة مما جعلها متاحة لقطاع عريض من المستخدمين لتتصهر هذه الأدوات التكنولوجية المستحدثة في كيان المجتمعات بصورة يصعب معها تخيل هذه المجتمعات بدونها . لقد تهيأ كل عنصر من عناصر ثالوث «الكمبيوتر - الاتصالات - التليفزيون » لقاء الآخر ، وقد قام اندماجهم الثلاثي على مجموعة من الاندماجات الثنائية مما أكسب هذا الاندماج الفوقي قوة تضاعفية هائلة ، ولنتوقف قليلا عند هذه الثنائيات :

(أ) اندماج الكمبيوتر والتليفزيون : وهو الاندماج الذي يمثله بصورة سافرة استخدام الكمبيوتر لشاشات الفيديو في عرض بياناته ، لقد أصبحت هذه الشاشات وسيلة التفاعل والتجاوب الإيجابي بين الكمبيوتر ومستخدمه .

(ب) اندماج الكمبيوتر والاتصالات : وهو الاندماج الذي تمثله شبكات نقل البيانات التي تربط الفروع ونهاياتها الطرفية Terminals بمركز الكمبيوتر الرئيسي ، أو تلك التي تربط بين نظم الكمبيوتر لتتبادل من خلالها البيانات والملفات .

(ج) اندماج التليفزيون والاتصالات : وهو الاندماج الذي تمثله أجهزة الإعلام الجماهيرية الحديثة بقنواتها الفضائية وشبكات نقل الإرسال التليفزيوني المختلفة والتي أصبحت بمثابة اليد الطولى لانتشار مدى هذه الأجهزة جغرافيا ، وكذلك تليفزيون الكابل المدفوع cable TV الذي يسعى لتقديم خدمات تليفزيونية متميزة لفئات معينة من المشاهدين وهو ما يطلق عليه أحيانا عملية «تفتيت جماهيرية» وسائل الإعلام المشاعة demassifization.

ولكن شتان الفرق بين المجموع الحسابي لنتائج هذه الاندماجات الثنائية ومايمكن أن يؤدي إليه الاندماج الثلاثي الذي يجمع العناصر الثلاثة معا ، وينقلنا هذا إلى الحديث عن شبكة الإنترنيت Internet بصفتها تجسيدا حيا لهذا الاندماج وأقرب الانجازات التي تحققت حتى الآن في مجال شبكات الطرق السريعة لتبادل المعلومات .

● شبكة الإنترنيت : ماهي ؟

الإنترنيت ، الشبكة الأمريكية الأصل ، هي أضخم شبكة عالمية لتبادل المعلومات ، هي الشبكة الديناصور التي

يرتبط بها حاليا ما يقرب من مليونين ونصف المليون من نظم الكمبيوتر مختلفة الأنواع والأحجام ، ويستخدمها زهاء ٢٠ مليون مستخدم بين عالم ومدير ومدرس وطالب ومعلن وناشر وفئات أخرى عديدة لا تعد ولا تحصى ، ويتعامل معها وكالة الفضاء الأمريكية ووكلاء الإعلان ، ويتصل بها البيت الأبيض وعدد هائل من بيوت الناس العاديين فى جميع أنحاء المعمورة ، إنها بحق «شبكة الشبكات» كما يطلقون عليها، فهى الشبكة الأم التى تضم فى رحمها العديد من الشبكات المحلية والإقليمية والدولية كشبكة «كمبيوسيرف» الأمريكية وشبكة «جانيت» البريطانية وشبكة «سنيت» السويدية وشبكة «جورزاليم» الإسرائيلية ، وكذلك شبكة الجامعات المصرية وكثير من الجامعات ومراكز البحوث السعودية .

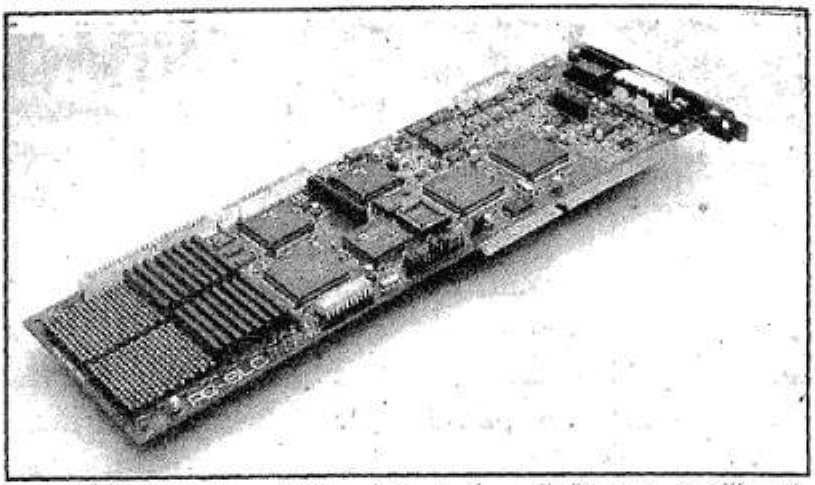
لقد أصبحت الإنترنيت هى الوسيط الذى يقوم بربط المؤسسات والمجموعات والأفراد ، فبدلا من إقامة شبكات خاصة تربط بين عدة مراكز للحاسبات الآلية مثلا، يكفى حاليا أن يتصل كل من هذه المراكز بشبكة **الإنترنيت** لتقوم هى بدور حلقة الوصل للربط بين هذه المراكز ، فعلى سبيل المثال يمكن ربط مكتب شركة مصر للطيران بطوكيو بمركز الحجز الآلى بالقاهرة بربط كل من المكتب والمركز بشبكة الانترنيت وذلك بديلا عن استخدام الشبكة الخاصة لشركات الطيران المعروفة باسم سيتا SITA ، وهذا مثال بغرض التوضيح .

خدمات شبكات الطرق السريعة للمعلومـــــات

يمكن لأى صاحب جهاز كمبيوتر أن يتصل بشبكة **الإنترنيت** من خلال مراكز الارتباط بها الموزعة فى البلدان وفى المناطق المختلفة وذلك باستخدام وسائل مادية وبرمجية غير باهظة التكـــاليف ، إن الارتباط بشبكة **الإنترنيت** يتيح لأعضائها العديد من الخدمات التى ظلت حتى وقت قريب من قبيل الخيال العلمى ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

(أ) البحث عن المعلومات : حيث يمكن للباحث أن يستدعى المعلومات من بنوك المعلومات وقواعد البيانات المنتشرة فى العالم على اتساعه ، فمن مصادر مكتبة الكونجرس على سبيل المثال يمكن أن ينتقل إلى مكتبة جامعة ستانفورد ، فإن لم يجد ضالته يطلب تحويله لمكتبة المتحف البريطانى أو مكتبة جامعة جوهانسبرج أو قاعدة البيانات الاقتصادية لبورصة هونج كونج .

(ب) تلقى المعلومات : حيث تتضمن



كارت إلكترونى شبيه بذلك الذى يركب فى الحاسب الشخصي ليربطه بشبكة الإنترنيت

الشبكة العديد من النشرات الإخبارية التى تلبى مطالب أدق التخصصات والاهتمامات ، وما عليك إلا أن تبحر (ومصطلح الإبحار navigation حاليا مصطلح علمى لا مجازى) فى قوائم هذه النشرات تنتقى منها ما يهمك أو يستهويك، من معلومات عن الجو وأين تسهر هذا المساء وآخر ما وصل إليه تهتك ثقب الأوزون .

(ج) التعليم عن بعد : حيث يمكن للمدرس أو المتعلم أن يتصل بمراكز التعليم والتدريب المختلفة وأن يتلقى تعليمه بالمراسلة ، ويطرح الأسئلة ويتلقى الإجابات عليها عن بعد ، وأن يجرى التجارب العملية فى معامل وهمية Virtual Labs للفيزياء والطبيعة والجيولوجيا وخلافه .

(د) التحاور عن بعد : يمكن لأعضاء الشبكة إقامة حوار بينهم فيمكن لمجموعة من العلماء ذوى الاهتمام المشترك أن يتبادلوا أفكارهم ومعلوماتهم ، ومجموعة من الأطباء أن يتشاوروا معا حول تشخيص حالة مرضية معينة ، أو مجموعة من المفكرين حول ما يشغلهم من قضايا، أو حتى التسامر عن بعد (المقهى الإلكتروني) لمجرد الدردشة والشعور بالأنس والألفة .

(هـ) الحضور عن بعد : حيث يمكن

للفرد من منزله حضور محاضرات تلقى فى الجامعة أو المشاركة فى المؤتمرات والندوات والدخول فى المسابقات الثقافية بل حتى وهم المشاركة فى المباريات الرياضية .

(و) النشر الإلكترونى : حيث تتيح شبكة الانترنيت لأى مؤلف أن يطرح أفكاره وينشرها على الملأ أو يوجهها لفئة معينة من المشاركين ، وهكذا تخلص أصحاب الأفكار من سيطرة الناشرين عليهم ، إنها عملية النشر الفورى دونما حاجة إلى سكرتارية تحرير أو طباعة أو تجليد أو توزيع (انظر الشكل) .

(ز) الترفيه عن بعد : حيث يمكن استدعاء برامج الألعاب الإلكترونية vidiogames ، بل وهناك «رفقة تحت الطلب» لاستدعاء من تود أن يشاركوك فى لعبك وتسليتك ، ويمكن أيضا استدعاء الأفلام السينمائية من أرشيف الأفلام عبر آلاف الأميال لتشاهدها فى دفء غرف المعيشة أو خلوة غرف النوم .

(ح) البريد الإلكترونى : حيث يمكن لأى عضو أن يرسل رسالة خطية أو صوتية إلى فرد واحد أو قائمة طويلة من الأفراد والمؤسسات باستخدام أسلوب قوائم البريد mailing list فيمكن - على سبيل المثال - لسكرتارية المدرسة بضغطة مفتاح واحد أن ترسل نفس الخطاب لجميع أولياء الأمور .

وتلك مجرد قائمة ، ولنا أن نتخيل فى المستقبل الوشيك إضافة البعد الثالث من خلال أسلوب الهولوجراف لتصبح الشبكة قادرة على نقل الصورة المجسمة لتستضيف الرءوس المتكلمة talking- head لمن نحاورهم عبر آلاف الأميال ، وسننقل بدورنا رءوسنا المتكلمة إليهم عبر الألياف الضوئية تحمل ملامح أوجهنا وحركاتنا وإشاراتنا وإيماءاتنا ، بل تخيل البعض إجراء العمليات الجراحية عن بعد بل وإمكان «اللمس عن بعد» عن طريق يد صناعية حساسة لينة نربت بها على كتف من نحنو عليه ونوجه بها اللوم لمن نريد أن نعاتبه أو نوبخه .

لقد فقد بُعد المكان سؤدده القديم وأصبح البعيد وشاسع البعد متاحا فى أيدينا نشاهده ونحاوره نؤثر فيه ونتأثر به، وعما قريب سيلحقه بُعد الزمان عندما نستدعى أشباح الموتى من قبورهم نحاورهم حول أحداث لم يواكبوها وقضايا لم يعيشوها ، وذلك من خلال قواعد المعارف Knowledge base التى تسجل صورهم وحركاتهم وأصواتهم وآراءهم وتوجهاتهم ومواقفهم وثروة ألفاظهم ومعارفهم ، والتى بناء عليها يمكن

تخمين ما يمكن أن يطرحوه من آراء وأفكار فيما يستجد من أمور ، ألم نسمع أخيرا أنهم يسعون حالياً لاستدعاء «مارلين مونرو» الستينيات لتمثل أفلاما جديدة ربما تشارك فيها «مادونا» التسعينيات ؟!

ودعني هنا أجيب عن سؤال ربما يرد على ذهن القارئ، ما سر الحاجة للسرعة العالية لتبادل المعلومات ؟ إن السرعة تحدد نوع الخدمة التي يمكن أن تقدمها شبكة الطرق المعلوماتية ، فمن المعروف أن نقل البيانات من حروف وأرقام لا يحتاج إلى سرعة عالية على عكس الصور التي تحتاج إلى سرعة عالية لنقل تفاصيلها الدقيقة ودرجات ألوانها ، ناهيك عن الصور المتحركة التي تحتاج إلى ٢٥ لقطة في الثانية الواحدة حتى تعطي هذا الإحساس بالحركة المتصلة الناعمة ، إن السرعة العالية لشبكات تبادل المعلومات هي الوسيلة لنقل إيقاع الحياة الهادرة بأحداثها وتفاعلاتها واحتمالاتها .

بعد حديثنا عن الوضع الراهن لشبكة «الإنترنيت» واستشراف بعض ملامح مستقبلها دعنا نقف قليلا عند نشأتها .

● نشأة الإنترنيت

منذ ما يزيد على ربع قرن أقامت وكالة المشاريع المتقدمة (ARPA) التابعة لوزارة الدفاع الأمريكية شبكة «أربانيت ARPANET» للربط بين الجامعات ومراكز البحوث الأمريكية ضمانا لاستمرار التواصل بين العلماء ومتخذي القرار العسكري والسياسي في حالة حدوث ضربة سوفييتية نووية مفاجئة ، وكانت البداية في عام ١٩٦٩ عندما أقيمت نواة الشبكة للربط بين المركز الدولي للبحوث التابع لجامعة ستانفورد وجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس وجامعة كاليفورنيا بمدينة سانتا باربارا وجامعة ولاية يوتا . من هذه النواة الرباعية ظلت الشبكة تنمو بمعدلات هائلة ويوضح البيان التالي معدل الزيادة في عدد الحاسبات الإلكترونية المتصلة بالشبكة خلال ربع القرن الأخير .

١٩٦٩ ٤ كمبيوتر (آحاد)

١٩٨١ ٢٠٠ كمبيوتر (مئات)

١٩٨٥ ٢٠٠٠ كمبيوتر (عدة آلاف)

١٩٩٠ ٢٠٠ر٠٠٠ كمبيوتر (مئات الآلاف)

١٩٩٤ ٢٥٠٠ر٠٠٠ كمبيوتر (ملايين)

ومع توسعها ظلت شبكة الإنترنيت تستقطب العديد من الشبكات المحلية والإقليمية والدولية والتي أصبح بقاؤها مرهونا بالحبل السرى الذى يربطها بالشبكة الأم ، نافذة الوصول إلى ملايين المستخدمين والبرامج وبنوك المعلومات

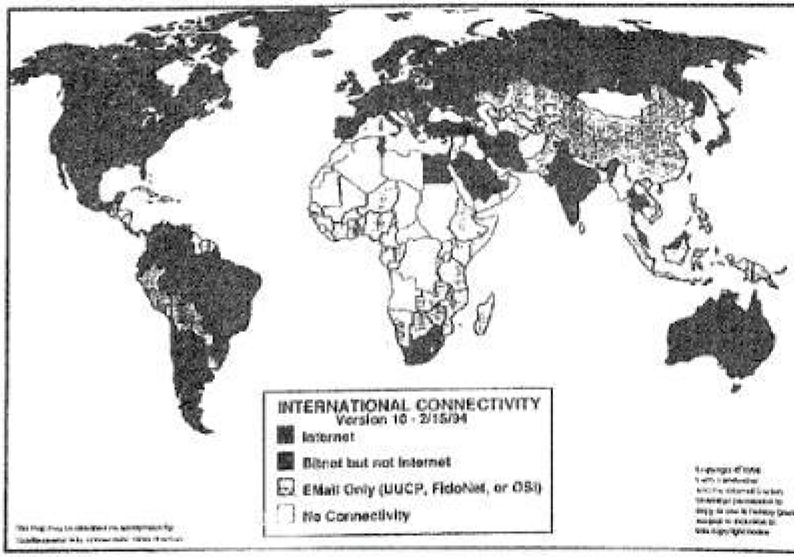
ونظم قواعد البيانات .

● حرية قصوى أم فوضى مطلقة!

بعد كل ما قلناه عن طرق المعلومات السريعة للمعلومات وخدماتها المبهرة ، يبقى سؤال مهم : هل نحن بصدد مدينة فاضلة قوامها تكنولوجيا المعلومات كما بشر بذلك ماسودا الياباني في «مجتمع اليابان عام ٢٠٠٠» ولمح لها الرئيس الأمريكى السابق جورج بوش فى مقام حديثه من نظام عالمى جديد ، أم أننا بصدد نوع جديد من الإمبريالية التكنولوجية techno- imperialism على حد قول وزير الثقافة الفرنسى . إننا جميعا وبلا شك ندور فى فلك هذه التكنولوجيا الطاغية ولكن الأهم هو من يملك زمامها ومن له الهيمنة عليها، وهل هناك مكان للجميع - كما يدعى البعض - فى طرق شبكات المعلومات

إن هناك من يزعم أن هذه التكنولوجيا المستحدثة هى الوسيلة العملية لإطلاق حرية الإنسان فى أن يحصل فى أى وقت وفى أى مكان على كل ما يحتاجه من معلومات ، وأن يبعث فى أى وقت وإلى أى مكان ما يتراءى له من أفكار وآراء ، فى نفس الوقت هناك من يؤكد أنها تنطوى على تهديد حقيقى لخصوصية إنسان اليوم وقد باتت بياناته الشخصية متاحة لأجهزة الرقابة والسيطرة، عرضة لاستغلالها فى كشف المستور وما تختلج به الصدور وتشفى به العقول .

لقد نشأت أصلا الإنترنيت من أجل التواصل الفكرى بين العلماء الذى اتسم تواصلهم دوما بالمشاركة والتعاون والمساواة ، لقد أقيمت الشبكة بلا مركز للسيطرة ، فلا أحد يمتلكها ولا أحد يديرها وليست هناك سلطة يمكنها طرد أحد أعضائها ، أو حتى وسيلة مركزية لإبطال عمل الشبكة فى حالة الطوارىء ، إنها على ما تبدو «كونفدرالية » معلوماتية، تشيع فيها ديمقراطية التواصل الإلكترونى فى أقصى معانيها حيث يمكن للفرد أن يستقبل ما يود من معلومات ، وينشر ما يود من أفكار ، بل يمكنه أن يصنع صحيفته بنفسه وأن يقيم وكالة الأنباء الخاصة به تنتقى له ما يهمه من أخبار ومعلومات ، ولا يحكم هذا التواصل الإلكترونى ثنائى الاتجاه إلا مجموعة قياسية من البروتوكلات وقائمة قصيرة من قواعد «الإتيكيت الشبكى» netiquiette إن المتحمسين لشبكة الإنترنيت يرون فيها الصورة القصوى لديمقراطية المعلومات فى حين يرى فيها البعض نوعا من فوضى المعلومات وتلوثها ، بل وينذر بعض أصحاب النظرة المتشائمة بحرب معلومات



خريطة توضح المناطق المتصلة بشبكة الانترنيت حاليا

كونية ، والتشابه الكبير بين معدلات تدفق رسائل التلغراف فى نهاية القرن الماضى ومعدل تدفق الرسائل عبر شبكة **الإنترنيت** فى نهاية قرننا الحالى (انظر الخرائط) ليؤكد ما حذر منه فيلسوف ما بعد البنيوية الفرنسي فرنسوا ليوتارد من «أن ما تشهده حاليا ما هو إلا مرحلة جديدة من مراحل الصراع العالمى ويبدو من غير المستبعد أن تدخل دول العالم فى حرب من أجل السيطرة على المعلومات كما حاربت فى الماضى من أجل السيطرة على المستعمرات وبعد ذلك من أجل الحصول على المواد الخام والعمالة الرخيصة واستغلالها».

إن الحرية المطلقة الموعودة ما هى إلا خداع وقد بدأت الطبقية التقليدية تتسلل إلى شبكة الإنترنيت التى تحتوى حاليا على عدد من النوادى المعلوماتية خاص بالأعضاء فقط ، تقتصر عضويتها على نخبة متميزة من حملة بطاقات العضوية أو من يعرف كلمة السر -الشفرة- التى تتيح له النفاذ إلى بوابة المعلومات الراقية ، فلا مكان هنا «للحرافيش» أو المتسكعين فى دروب هذا الماموث المعلوماتى .

لقد أصبحت **الإنترنيت** من الضخامة حجما وتأثيرا مما لفت أنظار أصحاب القوى الاجتماعية التقليدية من

أهل التجارة من جانب وأهل الحكم من جانب آخر ، وقد باتوا يخشون اختلال موازين القوى تحت ضغوط التغيير الهائلة التي ستؤدي إليه حتما هذه الوسائل التكنولوجية الساحقة . فأهل التجارة يرون فيها وسيلة طيعة للإعلان عن سلعهم وتحسس نبض أسواقهم ، في نفس الوقت الذي يخشون فيه من حراك اجتماعي يحتل من خلاله أصحاب العقول والأفكار قمة الهرم الاجتماعي التي مازالت حكرا على أصحاب الأموال ، في حين يرى فيها أهل الحكم وسيلة فعالة للسيطرة على ردود أفعال جماهيرهم ، وهم يخشون بلا شك أن يفلت الزمام بين أيديهم وقد أصبحت هذه الجماهير بما يتوافر لها من معلومات أكثر مناعة ضد وباء التضليل الإعلامي ، وقد كانوا أيضا يفتقدون سيطرتهم على حدود بلادهم بعد أن كسرت اتفاقية «الجات» معظم الحواجز أمام حركة الموارد المادية ورءوس الأموال، وها هي ذي الإنترنيت تفتح الباب على مصراعيه للانتقال الحر لموارد البيانات والمعارف عبر الحدود السياسية والجغرافية

هل يمكن لأحد إلا أن يتوقع تشبث الولايات المتحدة بموقعها المتميز وهي تدرك أن خدمات المعلومات عن بعد ستمثل عما قريب ١٥٪ من دخلها القومي ، وأن تقف المجموعة الأوربية عاجزة أمام ترهلها التكنولوجي واستسلام أسواق المعلومات بها للمورد الأمريكي أو الياباني

● ماذا عنا نحن؟

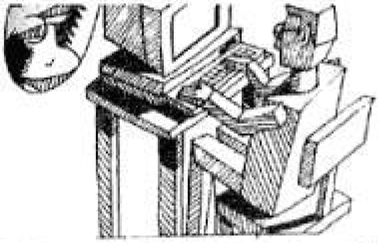
هل لنا من موضع قدم على شبكة الطرق السريعة لتبادل المعلومات ، أو حتى في إحدى حواريها أو أزقتها؟ أم علينا أن نهيئ موقعا لنا على أرصفتها نشاهد ما يمكن لعيوننا أن تلحق به ، ونستنشق عوادمها وقد استهلكت تكنولوجيا المعلومات مواردنا الخام من بيانات ومعلومات ، تماما كما استهلكت تكنولوجيا الصناعة السابقة عليها مواردنا الخام من بترول وخلافه ، وهل ستقضي تكنولوجيا المعلومات على التنوع الحضاري Cultural diversity لتسحق هويتنا وخصوصيتنا وقيمنا كما كانت تفعل تكنولوجيا الصناعة بالتنوع البيولوجي bidiversity ological في عصرنا الحالي.

لا يتسع الحديث هنا لعرض مستفيض لجوانب هذه القضية متشعبة الجوانب ، وأحيل المهتمين والمهتمات هنا إلى كتابي «العرب وعصر المعلومات» وأكتفي هنا بأن أترك القارئ /القارئة بمعلومة وأقصوصة وحكمة المعلومة : إن جميع الدول العربية

تصنف فى الإحصائيات الدولية ضمن تلك الجائعة معلوماتيا ، وإن مصر والسعودية وتونس هى الدول العربية الوحيدة المنضمة حاليا إلى شبكة **الإنترنيت**، ولكن هذه مجرد البداية فأين هى الشبكات وقواعد البيانات المحلية التى تؤمن لنا موضعا فعالا على خريطة **الإنترنيت** ، وأين هى وسائل الإبحار والبحث فى متن نصوصنا العربية ، وهل يمكن لنا أن نؤمن لنا موقعا آمنا فى شبكة الطرق السريعة للمعلومات لتنشئة صغارنا بعيدا عن إعلام أفلام الجنس وتجارته ، وبمنأى عن حملات التضليل والإرهاب الفكرى من الداخل والخارج.

الأقصوصة : فى زيارة أخيرة لإحدى الدول العربية شاهدت لافتة معلقة على مدخل أحد المساجد تقول : «نرجو إيقاف البيجارات» ، ويقصدون بالبيجارات هنا أجهزة الاستدعاء الآلى pagers الصغيرة التى تعطى حاملها صفيرا متقطعا إشارة إلى أن هناك مكالمة هاتفية فى انتظاره ، واللافتة تطالب رواد المسجد بإيقاف هذه الأجهزة التى يحملونها حتى لا تصدر صفيرها أثناء القيام بالصلاة ، وهو ما لا يتلاءم مع جلال وهيبة الوقوف بين يدى الخالق العظيم، تساؤلى هنا لماذا نأخذ من التكنولوجيا الحديثة دوما مظاهرها السطحية دون استغلال مآثرها والتصدى الإيجابى لسلبياتها ، فها هى تكنولوجيا الاتصالات الحديثة تتقلص لدينا إلى رفاهية استخدام التليفون النقال تماما كما حولنا أجهزة تسجيل الفيديو إلى هذا الكم الهائل من نوادى الفيديو دون استغلالنا لإمكانياتها الهائلة فى التعليم والتثقيف الراقى ونظم الأرشفة الحديثة ، ولا تُستنفر طاقة الإنجاز لدينا ونحن نرى إسرائيل وهى تسعى حاليا لإقامة دولة إسرائيل الإلكترونية ووادى السيلكون الإسرائيلى (إشارة إلى نظيره وادى السيلكون الأمريكى الشهير) الذى تقيمه على المثلث الذى يربط ما بين مدن حيفا والقدس وتل أبيب ، وعما قريب سيظهر أثر ذلك فى إطار المخططات الشرق أوسطية التى تسعى لتوزيع غير متكافيء للأدوار فى المنطقة .

الحكمة : على مدى التطور التكنولوجى كان الأقل والأضعف هو الذى يدفع فاتورة الحساب النهائى ويكفى دليلا على ذلك المكاسب الهائلة المقدرة بمليارات الدولارات التى حققتها الدول المتقدمة على حساب الدول النامية فى الفترة الوجيزة التى انقضت منذ إبرام اتفاقية الجات.



رسالة أمريكا

«انترنيت»

هل تحرر الإنسان من الزمان والمكان..؟!

بقلم: محمد سيد أحمد

دعيت فى شهر أغسطس الماضى للمشاركة فى «ورشة عمل» بمعهد «اسبين» المرموق الشأن، بولاية كولورادو بالولايات المتحدة، لبحث دار حول مستقبل «إنترنيت».. «وإنترنيت» هو أوسع شبكة حواسيب COMPUTERS فى العالم.. بل يوصف بأنه «شبكة الشبكات»، وهو أول نموذج لما ينتظر أن تكون عليه، فى القرن القادم، «الطرق العظمى لتداول المعلومات» INFORMATION SUPER HIGH WAYS.

ولم تكن «ورشة العمل» تكنيكية وفنية، بقدر ما كانت فكرية وفلسفية .. شارك فيها علماء، وخبراء وأدباء متخصصون فى تأليف كتب عن الخيال العلمى، وأيضا مفكرون.. وأعتقد أننى دعيت بصفتى قد جئت من مجتمع منسوب إلى «الجنوب»، أو على الأقل افترضت فيه القدرة على التحدث باسم «الجنوب»، والتعبير عن همومه ..

«وانترنيت» مخلوق غريب.. مازال فى طور التكوين.. ومازال البحث جاريا حول تحديد هويته.. ذلك أنه لم يسبق أن عرفت البشرية «ثورة» كتلك الجارية الآن، فى مجالى «المعلوماتية» INFORMATICS والحواسيب معا..

بفضل هذه الثورة، تحرر الإنسان، لأول مرة، من قيود «حجمه» وإيقاع «زمنه» .. إنه لم يعد قادرا فقط على خوض المتناهى الصغر (عالم نواة الذرة وما دونه) والمتناهى الكبر (عالم المجرات، وصولا إلى أصل الكون) .. بل أصبح بمقدوره التعامل مع إيقاعات زمنية تختلف نوعيا عن ايقاعه البيولوجى .. أصبح بوسع الحواسيب، مثلا، التعامل بالواحد على التريليون من الثانية .. وهكذا تاهت المرجعيات التقليدية .. وبتنا بصدد عالم أصبح علينا فيه أن نتعلم شيئا لم نألفه أبدا، هو التعامل مع أكثر من مرجعية فى آن واحد ! .. بعبارة أخرى، لم نعد

«أسرى» عالمنا كما نشهده بحواسنا .. وأصبح بوسعنا الانتماء ، بمداركنا ، إلى عوالم تتكشف خلال حيز مكانى فاق أو صغر بملايين المرات عالمنا .. وخلال سرعات فى الحركة اختلفت هى الأخرى نوعيا عن إيقاع زماننا البيولوجى..

بل أصبح ممكنا ، بفضل الحواسيب ، «اصطناع» عوالم لاوجود لها فى الواقع .. أصبح بوسع الحواسيب مخاطبة كل حواسنا: النظر ، السمع ، اللمس ، الشم، وربما أيضا غريزة الجنس ، وإشعارنا باننا جزء لايتجزأ من «تجارب» هى من صنع الخيال! .. وهذا ما أصبح يطلق عليه مسمى «الحقيقة الوهمية» VIRTUAL REALITY ... وعلينا أن ندرك أن «الحقيقة الوهمية» ليست أداة استمتاع وترفيه فقط ، بل لها فوق ذلك فوائد عملية كثيرة .. إذ أصبح بفضل التكنيك الذى ابتدعته اشعار الإنسان بعقله وحواسه ، أى بمداركه كلها ، بانه «داخل» مواقع يتعذر عليه بلوغها بحكم قيود حجمه .. وقيود إيقاع زمنه !

مثلا ..

أصبح باستطاعة الإنسان أن يتابع «من الداخل» ما يجرى فى قلب الشمس ، أو أى جرم سماوى آخر ، فى محيط تبلغ الحرارة فيه مئات الملايين من الدرجات .. وأصبح باستطاعته أن يجرى عملية جراحية لذبابة ، وأن يتابع كل تفاصيل العملية ، خطوة خطوة .. بل أصبح باستطاعة الإنسان تصور بدائل لمخططات يطرحها للمستقبل ، وتجسيم صورة هذه البدائل ، بحيث يستطيع لمسها بحواسه ، لا مجرد تخيلها بعقله ..

لقد صمم «إنترنيت» أصلا ، منذ بضع سنوات لأغراض عسكرية ، كى تكون للولايات المتحدة شبكة اتصالات الكترونية تتسع لمختلف أنظمتها الدفاعية ، وتكفل لها التفوق فى هذا المجال الحيوى على أية دولة أخرى .. ثم تجاوز المشروع حدود استخداماته العسكرية ، وأصبح تجارياً .. أصبح بمثابة «سوق» .. أكبر سوق لتداول المعلومات فى العالم .. وأخذ الانضمام إلى «سوق إنترنيت» يتضاعف كل عام ، حتى أصبح عدد الملتحقين به عام ١٩٩٤ ، فى الولايات المتحدة وحدها ، ما يقارب ٢٥ مليون مشترك ! .. امتد المشروع ليضم مختلف بنوك المعلومات ومختلف المعاهد البحثية ، ومختلف الجامعات ، إلخ .. داخل الولايات المتحدة ، وليضم الكثير منها خارجها .. ولكن سرعان ما تجاوز المشروع المنشغلين بالأمور الجادة .. وسرعان ما أصبحت «سوق إنترنيت» جهة أصبح يقصدها المتعاملون فى مجالات اللهو ، وتجارة الجنس ، وتجارة المخدرات إلى غير ذلك من النشاطات على حافة

«المشروع» ، وعلى حافة «الأخلاقى» .. وكان تحديد معنى «المشروع» ، و«الأخلاقى» ، موضوعا شغل «ورشة عمل» أسبين كثيرا .. ولم تنجح فى أن تحدد بشأنهما ضوابط قاطعة ..

وفى البعد «الأخلاقى» و «القانونى» معا ، طرحت «ورشة العمل» مسائل أخرى..

على سبيل المثال .. إلى أى حد ينطوى «إنترنيت» على انتهاك للحريات الفردية ؟ أليس مقررا أن يكون لكل مشترك فيه «بطاقة» تختزنها «ذاكرة الشبكة» ، وتجمع العديد من المعلومات المفيدة بشأن صحته وربما أيضا بشأن أوضاعه المالية ، والكثير من نشاطاته الحياتية ، وربما أيضا بعض أسراره .. ويوفر المشروع طبعا سبل حجب هذه المعلومات عن أى فضولى لايملك حق الإطلاع عليها .. ولكن أكثر الشفرات احكاما ليس من المتعذر فك طلاسمها .. فكيف ضمان عدم اختراق الحرمات ؟

ثم إن هناك مغريات شديدة لاقتحام مجال أسرار المواطنين ، حتى دون التعرض لأسمائهم ، للتوصل إلى معلومات «إحصائية» ، بدعوى أنها سوف تعود بفوائد جمة للمجتمع .. إن القدرة ، مثلا ، على الاستعانة بمعلومات محققة عن الحالة الصحية لقطاعات واسعة من المجتمع ، من خلال «إنترنيت» ، بصفتها «عينات» ، قد تكشف حقائق وخواص «إحصائية» عن المجتمع يتعذر التوصل إليها بطرق أخرى.. خواص قد تمكننا من درء آفات تتهدده .. ولكن كيف نجيز فى عصر حقوق الإنسان، «أخلاقيا»، أن تنتهك «حصانات» المواطن الفرد ، ولو لدوافع تمليها مصلحة المجتمع؟

● هوية صعبة

وهكذا بدا أن «إنترنيت» مدعاة لأسئلة عويصة فعلا .. إن هوية «إنترنيت» صعبة التحديد ، لأننا بصدد «سوق» ، سوق مفتوحة لمن يريد الالتحاق بها .. سوق لتداول المعلومات .. بل أكبر سوق عالمية فى هذا الصدد .. ومن هنا ، فإن مصيره كسوق لتداول المعلومات يتغير مع اختلاف نوعية المشتركين الذين يقدمون عليها .. إن خواص «إنترنيت» يتعذر التنبؤ بها سلفا ، وتتحدد بمقتضى آلية تضبط نفسها خارج تخطيط الجميع ، وتتقرر وفق حاصل جمع من يلتحقون به ، على تنوع أغراض وأهواء هؤلاء ..

ولكن عشوائية «إنترنيت» ليست عشوائية على وجه الإطلاق .. فإنه يختزن معلومات علمية ، ويختزن معلومات

مجتمعية، وهي كلها مادة خام ، و«عينات» لاستخراج أشياء تتخطى إرادة زبائن «إنترنيت» ، كل على حدة .. إنه أداة التذكير ، وأداة للرصد ، وأداة لتخزين المعلومات ، وهو أيضا حقل خصب لتصنيف المعلومات وإكسابها معاني جديدة ، بواسطة عمليات إعادة ترتيب وتصنيف .. وهكذا يصبح أداة لـ «تطوير» المعلومات ، ولاستخدامها كحقائق احصائية تكشف أسرار سلوك الناس ، وتكشف لنشاطات البشر جوانب لم تكن معلومة من قبل .. إنه كفيل بأن يصبح نوعا من «المرآة» ، لرصد وتسجيل نشاطات المجتمع على نحو لا سابقة له .

وهكذا ينشىء «إنترنيت» ، شئنا أم أبينا ، نوعا من «المعرفة» .. إنه بسبيله إلى ابتكار الأدوات اللازمة لنوعية جديدة من «المعرفة» مصدرها ما أضحى يوصف بـ «الذكاء الجماعي» .. فإن كل مواطن فرد يتصرف بمفرده .. ولذلك كان إدراكه لنشاطاته في حدود حيز شخصه .. أما «إنترنيت» ، فإنه يرصد ما يفعله كل المواطنين الأفراد ، كل على حدة ، ولكن بصفة جماعية ، ودون ما نظر إلى إرادتهم، وهو رصد يجرى دفعة واحدة .. وهكذا أوجد «مرآة» لحركة ونشاطات الناس جماعة .. والرصد بسبيله إلى أن يشمل المجتمع ككل لا يتجزأ .. مما أضحى يكشف حقائق لم يكن واردا اكتشافها من قبل على المستوى الفردى .. وكما أن للإنسان «ذكاء فرديا» يحكم سلوكه كفرد، فلقد بات ممكنا تخليق «ذكاء جماعي» هو نتاج متابعة سلوك المجتمع كجماعة .. وهذه طفرة كيفية ..

أوجد «إنترنيت» ، إذن ، «الذكاء الجماعي» .. غير أن «إنترنيت» مزود أيضا بأدوات «المعلوماتية العصرية» ، وتحديدا ، بحواسيب أصبح من الممكن تزويدها بلوازم «الذكاء الاصطناعي» .. وهذا بعد آخر «للذكاء المعاصر» ! ..

● ذكاء يفوق ذكاء الإنسان !

لقد أصبح الإنسان قادرا على اختراع آلات خليقة بالنهوض بوظائف ذهنية وعقلية ليس بوسع الإنسان النهوض بها دون الاستعانة بها ، لأن إنجازها يتوقف على سرعات تفوق بملايين المرات سرعة مزاولة نشاطاتنا الذهنية كبشر .. وهذا بدوره يطرح أسئلة عويصة .. وهي أثيرت في أسبين .. وكانت موضع نقاش حاد : هل من المتصور خلق آلة أكثر ذكاء من الإنسان ؟ .. بل وضروب من الآلات تتسم بصفات عقلية تفوق قدرات الإنسان

العقلية؟ .. آلات تعتمد على نفسها دونما حاجة إلى الإنسان .. وتكون قادرة على أن تنمي ذكاء هاء تماما كما استطاع الإنسان أن يرتقي بالتدريج حتى أصبح قادرا على صنع مثل هذه الآلات .. ونجح في تزويدها بذكاء فاق ذكاءه ؟!

وهكذا نكون بصدد آلات هي مستودعات لذكاء يتنامى باطراد وبقدراته الذاتية وحدها ! .. ويتفوق على ذكائنا كبشر .. ويزداد تفوقا عليه مع مر الأيام.. أي أنها آلات لن تزداد ذكاء فحسب ، بل سوف تزداد أيضا خبرة ، وعلما ، وقدرة على التعامل مع المعلومات ، والتحكم في البيئة المحيطة! .. وهي في الحقيقة ، آلات لاغنى عنها ، ذلك إذا ما أراد الإنسان ارتياد الكون الواسع، والوصول إلى أجرام سماوية نائية ، تبعد عنا مسافات يتعذر قطعها في إطار العمر البيولوجي للإنسان .. فإن آلات سوف يكون عليها القيام بهذه المهمة .. وهي لابد أن تكون «آلات ذكية» قادرة على «التصرف» في أجواء يتعذر التنبؤ بكل معطياتها سلفا ..

غير أن هناك أيضا من سوف يقولون، وهذا أيضا طرح في أسبين ، إن هذه الآلات وقد تفوقت على الإنسان ذكاء، قد تسعى في يوم من الأيام ، إلى إبادة الجنس البشري ، بصفته منافسا ومزاحما لها في السيطرة على الكون ، رغم تخلف البشرية عنها ذكاء ! .. سوف تسعى هي ، تطبيقا لنظرية داروين بشأن البقاء للأصلح ، أن تنفرد بمقدرات الكوكب ، كما نجح الجنس البشري من قبل في الهيمنة عليه ، وعلى بقية المخلوقات فوق سطحه .. وهكذا نكون بصدد معضلة غريبة : فلقد نجحنا ، ربما ، في وضع حد للحرب الباردة ، ولسباق التسلح النووي ، بمقتضى تكنولوجيات العصر المكرسة لأغراض الحرب ، والتي بلغت قدراتها حد تعريض الجنس البشري للفناء .. والآن ، أصبحنا بصدد تكنولوجيا للسلام ، والعمار ، وهي أيضا أصبحت كفيلة بتعريض الجنس البشري للهلاك ! ..

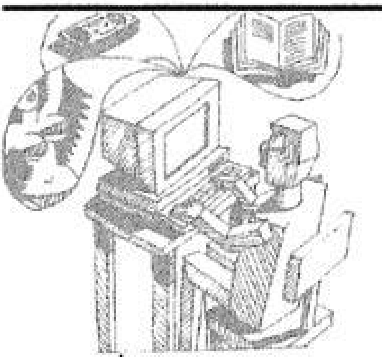
وقد قلت في أسبين إنني لا أؤمن بهذا الذكاء «المجرد» المنفصل عن أي وعاء كفيل بصنعه وتغذيته .. إن ذكاء الإنسان هو نتاج تطور بيولوجي امتد لبلايين السنوات ، ولايتصور أن يخلق الإنسان ذكاء خارجه كفيلا بأن يختزل بلايين السنوات في أعوام معدودة ، ذكاء يتجاوز ذكاء الإنسان نفسه ، ومدارك وحواس الإنسان بكل تعقيداتها .. إن التكنولوجيا التي تخاطب العقل هي تكنولوجيا نبتكرها

لخدمة العقـــل الإنسانى ، لا كى تحل محله !.. ومع ذلك ، وجدت نفسى فى أسبين بصدد مناقشة مثيرة لم يكن بوسعها التوصل إلى نتائج حاسمة !

طرحت حجة اعتقدت أنها خليقة بترجيح وجهة نظرى ، خلاصتها أن هذه المخلوقات الآلية ، الذكية ، المتعاظمة الذكاء أبدا ، لايتسق تصور نجاح الإنسان فى صنعها فوق سطح كوكبنا دون أن تكون لها سوابق فى مواقع أخرى من الكون الواسع ، ذلك أننا لانملك الادعاء بأن الذكاء البشرى هو الوحيد ، وبالضرورة الأكثر تقدما ، على اتساع الخليقة ! .. وإن وجدت مخلوقات آلية ذكية تفوقت علينا فى مواقع أخرى ، فوارد أنها تكون قد غزت قطاعات واسعة من الخليقة، مما يكون قد أهلها للوصول إلينا بصورة أو أخرى .. ومع ذلك ، فليست لدينا شواهد على ذلك .. ولا حتى مجرد قرائن.. إلى الآن ، على الأقل ! ..

● **أخطار ومعاناة**

وعلى أية حال ، فلقد كان همى الأول ، فى أسبين ، هو محاولة إقناع أعضاء «ورشة العمل» الآخرين بأنه يتعين لنا ، قبل أن نفكر فى آلات أكثر ذكاء .. آلات تتجاوز قدرات الإنسان .. واستعنا



بـ «إنترنيت» سبيلا لخلقها .. أن نفكر فى مصير الجنس البشرى ذاته ، وما يتعرض له فى حاضره ـ وفى مستقبله المنظور ـ من أخطار تمزق ومعاناة ..

إن القضية الأهم هى أن نطمئن إلى أن البشرية إنما تحتفظ بتماسكها ، وأنها ليست ضحية انقسام بين «شمال» و«جنوب» ، حل محل الانقسام بين «الشرق» و«الغرب» ، وترتب عليه أن «الشمال» أصبح كفيلا بصنع آليات تدفع بالبشرية إلى آفاق لم يجر ارتيادها من قبل ، ولا يمكن التكهن بما سوف تحمله من مفاجآت .. ذلك بينما يعانى «الجنوب» الشامل لغالبية البشرية عددا ، من عدم قدرة على اللحاق ، وتعرضها لتخلف نسبى متعاظم الشأن باطراد ، بدلا من أن يصبح أروع ما يبتدعه العقل البشرى مصدر ازدهار وسعادة للجميع .

اختفاء «الحكم الذاتى» من العالم وظهوره فى فلسطين وسبتة ومليلية !

بقلم : مصطفى نبيل

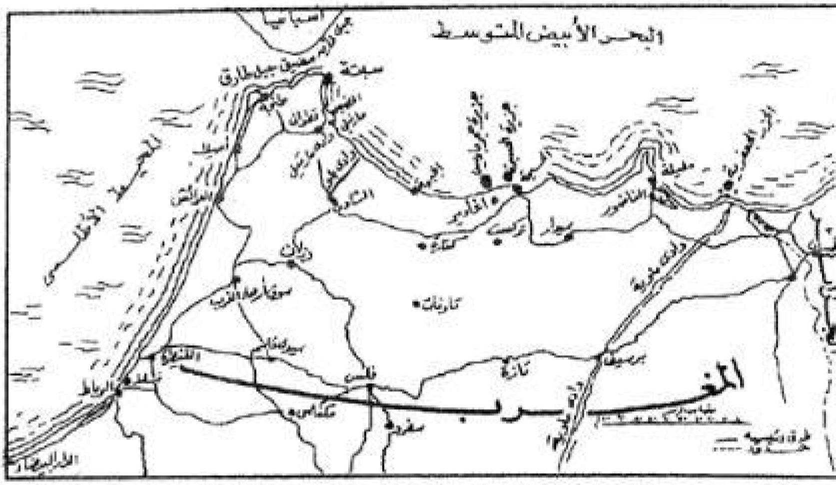
تكاد ظاهرة الحكم الذاتى تختفى من كل أنحاء العالم ، كأحد معالم العصر الاستعمارى ، وكان آخرها بانتونات جنوب أفريقيا التى زالت مع إلغاء التفرقة العنصرية وقيام الديمقراطية وإجراء انتخابات حرة .

وها هو ذا الحكم الذاتى يظهر من جديد فى البلاد العربية ..

وتقدم إسرائيل حكما ذاتيا محدودا للفلسطينيين على أقل من ٢٢٪ من أرض فلسطين حسب الحدود أيام الوصاية البريطانية ، وتعمل إسرائيل على أن يكون «الحكم الذاتى» أداة لإحكام قبضتها على الأرض العربية ، وكأنها تسعى من جديد لإحياء بانتونات جنوب أفريقيا .

وتقدم أسبانيا الحكم الذاتى لكل من سبتة ومليلية المدينتين المغربيتين الواقعتين تحت الاحتلال الأسبانى ، وهذه الجيوب من بقايا صراع طويل دام بين الشرق والغرب أيام الحروب الصليبية ، والذى من آثاره أن ملك أسبانيا مازال يحمل حتى اليوم لقب ملك بيت المقدس !

وفى لمحة خاطفة تظهر العلاقة الخفية بين ما يجرى فى القلب العربى وما يجرى عند الأطراف ، ما يدور على أرض فلسطين وما يجرى على ساحل البحر الأبيض فى مدخل مضيق جبل طارق وتتجاوز هذه العلاقة بالطبع مؤتمر مدريد الذى شهد بداية التسوية فى المشرق العربى منذ ثلاث سنوات .



خريطة الجيوب الأسبانية على ساحل المغرب ، سبتة ، حجر باديس ، الحسيمة ، مليلية ، الجزر الجعفرية



جزيرة حجر باديس الصخرية المواجهة لميناء أجادير

وإذا كان ما يجرى على أرض فلسطين محل متابعة دقيقة من القارىء العربى، فربما ما يدور فى سلسلة الجيوب الأسبانية على طول ساحل البحر الأبيض يجرى بعيداً عن الرأى العام العربى.

فالحكم الذاتى المقترح لما تبقى من أرض فلسطين ولكل من سبتة ومليلية، مفهوم يعود إلى القرن التاسع عشر، ويعتبر نقطة وسطا بين التبعية والاستقلال، وتحت زعم أنه وسيلة ترقية الشعوب المتخلفة، ورغم اختفاء هذا المفهوم من القانون الدولى منذ الستينيات، فإننا نراه يبعث من جديد، ولا يقدم كخطوة نحو حق تقرير المصير ولكن كأداة لاستمرار السيطرة، وتعمل اسرائيل لتحظى صيغة الحكم الذاتى باعتراف دولى، وتضع الفلسطينى فى مكانة أدنى وتؤكد من خلاله أن الضفة والقطاع منطقتان تابعتان.

ويعرف الحكم الذاتى بمفهوم آخر عندما يكون وسيلة تؤكد الوحدة مع التمايز مثل الحكم الذاتى فى شمال العراق أو الحكم الذاتى فى جنوب السودان ..

فهل هذا هو ما تسعى إليه إسرائيل؟! أو هذا ما ترغب فيه أسبانيا ؟!

ولنتابع ما يجرى فى أسبانيا ..

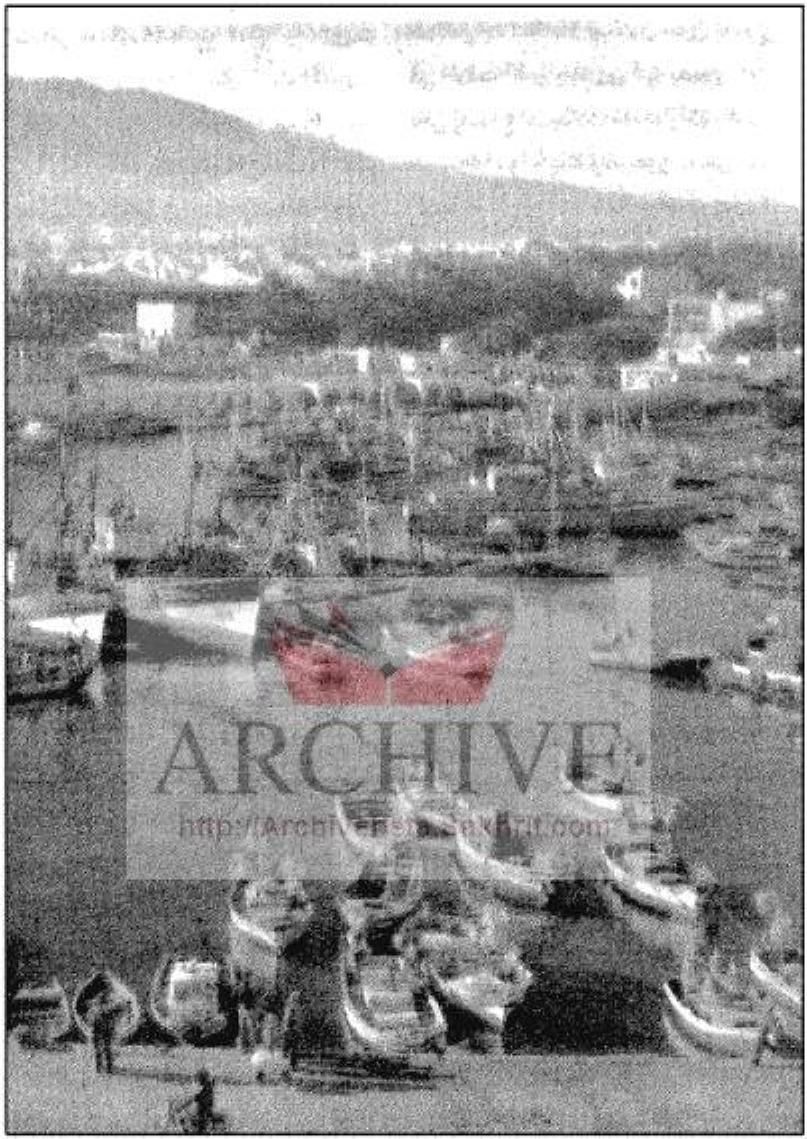
أصدر البرلمان الأسبانى فى سبتمبر الماضى قانونا يمنح الحكم الذاتى لكل من مدينتى سبتة ومليلية، ونقل إدارة هاتين المدينتين والجزر التابعة لهما من وزارة الداخلية الأسبانية إلى أن يصبحا جزءا من التراب الأسبانى.

ورد وزير الشئون الخارجية المغربى أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة فى دورتها الحالية، وطالب بعودة المدينتين إلى السيادة المغربية وإنهاء الوضع الاستعمارى، وطالب بضمان دعم العالم لحقوق المغرب المشروعة فى وحدة أراضيه.

وأعلن ممثل أسبانيا أن هذا الكلام غير مقبول فالمناطق أسبانية، وما تم من إجراءات مسألة داخلية أسبانية، ثم عقب وزير الدفاع الأسبانى بقوله إن بلاده تحتفظ بقوة عسكرية مناسبة للدفاع عن المدينتين أمام أى تهديد !

وصرح ملك المغرب أخيراً .. «إن موقف أسبانيا الدولى سيكون حرجا، عندما تخرج بريطانيا من هونج كونج، وتبقى أسبانيا الوحيدة التى تتشبث بمواقع استعمارية فى قارة غير قارتها .. وسوف نحاول حل هذه المسألة بالطريقة العقلانية متجنبين كل تهور أو انفعال ..» !

وذكرتنى هذه الوقائع، برحلة قديمة قمت بها وتجولت خلالها فيما تبقى من المستعمرات الأسبانية على ساحل المغرب، من سبتة المطلة على المضيق وحتى مليلية شرقاً، وهى سلسلة من الجيوب تقوم



لقطة لميناء سبتة ويظهر خلفه جبل موسى الذى بدأ منه فتح الاندلس

كمخافر عسكرية متقدمة لأسبانيا ، وزرت مدنا وجزرا مازالت تعيش تحت الأسر ، وتحمل ما تبقى من تاريخ الصراع بين أوربا والعرب ، وعدت لأوراقى القديمة التى سجلت بها كل ما شاهدته ولاحظته ، وهى منطقة لم تتح زيارتها لكثيرين فهى فى المغرب ولابد أن تحصل على تأشيرة أسبانية لدخولها .

• • •

بدأت الرحلة من «تطوان» المدينة المغربية التى تنطق بالأصالة والعراقة ، ونقلتنا سيارة إلى سبتة الواقعة على الساحل المغربى ، الطريق تحف به الأشجار العتيقة ، المسافة بين تطوان وسبتة تصل إلى بضعة وثلاثين كيلو متراً من الأرض البراح ، أى لا توجد بها حدود من جبال أو أنهار . نقترب من سبتة فى طريق على جوانبه شجر الكينا ونشم رائحة البحر ونسيمه ، آخر بلدة صغيرة قبل سبتة هى «القصر الصغير» .

نصل إلى البوابة الأسبانية ، نقطة الفصل والقطع فى البلد الواحد ، وغير مسموح عند هذه النقطة لسيارات الأجرة المغربية بعبورها وكان علينا أن نحمل أمتعتنا وندخل بها إلى بوابة سبتة .

وعبرنا خط الحدود الوهمى ، وشاهدنا عدداً من المغاربة بملابسهم المميزة يصطفون للتفتيش ، ورأينا أن السياح من الجنسيات المختلفة يدخلون بدون تفتيش ، فى الوقت الذى يجبرون فيه بعض المغاربة على إفراغ عجلات سياراتهم لرجال الجمارك ، وأحيانا يخرجون بعض أجزاء السيارة .

اجتزنا الحدود ، وأخذنا نقترب من مدينة سبتة ، التى تظهر ببهائها وهى ترتمى فى أحضان البحر وتحت أقدام الجبل ، مثل الماسة فى الوحل تتطلع لمن ينتشلها ، الشقة واسعة بين ما تصورته وما شاهدته ، فها أنا ذا فى الساحل المغربى وأرى مدينة يغلب على عمارتها الطابع الأوربى ، بهدف تزييف إرادتها وتشويه ملامحها الشرقية وتحوير شخصيتها ، ورغم كل المحاولات تظهر بين وقت وآخر ملامح العمارة المغربية المميزة ، وتظهر شخصيتها فى ملابس سكانها المغاربة ، وفى تأثير العمارة الأندلسية على العمارة الأسبانية المعاصرة .

الشوارع والميادين مرصوفة بالبلاط ، مثل مدن البحر الأبيض ، وأحياؤها القديمة تتراجع أمام زحف الأحياء الأسبانية ، وحتى اسم المدينة طاله التغيير وأصبح بالأسبانية «سبوتا» ، ويهيمن على المدينة بلا منازع التاريخ وبصماته التى رسمها ، قلعة الميرينين ، قلعة تحمل اسم إحدى الأسر الحاكمة فى المغرب ، تسيطر بجلالها وشموخها على المدينة ، الأبراج

العربية بعمارتها المميزة تنتصب فوق كل تلة ، وعلى أعالي الجبال حول سبتة ، وتروى في شموخها الكفاح البطولي لأهلها ضد الغزوات القادمة من البر الآخر للبحر الأبيض ، ويبقى موقعها دليلاً ثابتا على العالم الذى تنتمى إليه ، فهى فى أفريقيا وليست أوروبا ، وبقيت آثارها تسخر من كل ادعاءات المحتلين .

ولا يفوت زائر المدينة أن يلحظ الجهد المتصل للأسبان للقضاء على معالم شخصية سبتة ، فلم يفلت منهم شئ ، فحتى أسوار المدينة القديمة أزالوها ، ثم تركزت محاولاتهم فى إحداث تغيير سكانى فى المدينة ، وفتحوا باب الهجرة الأسبانية وأغلقوا أبواب المدينة أمام المغاربة ، وضيقت السلطات الأسبانية على أبناء البلدة وحاصرتهم ، وتحولت البلدة التى لا تتجاوز مساحتها تسعة عشر كيلو مترا مربعاً إلى جيب يحمل حضارة أخرى ولغة أخرى ودينا آخر ، وتحولت أغلبية السكان لكى يصل عددهم إلى ٧٦ ألفا من الأسبان وخمسة آلاف نسمة من المغاربة على حسب إحصاء عام ١٩٦٠ .

وتمثل المدينة جيبا اقتصاديا ، فهى مدينة حرة ومدينة ترانزيت ، واتبعت السلطات الأسبانية سياسة اقتصادية تساهم فى اتساع الفجوة بين سلسلة الجيوب الأسبانية بعضها وبعض ، وتخلق فجوة أخرى بينها وبين بيئتها بإعلانها سبتة منطقة حرة . يستقبل ميناؤها البواخر التجارية القادمة والمتجهة إلى أوربا وآسيا، وأقيم بها مصانع صغيرة للتغليف أو التجميع ، ويرسو فى ميناء المدينة أكثر من ١٢ ألف سفينة ويعبرها نحو مليون شخص و١٦٠ ألف سيارة سنويا ، ولا تستفيد المغرب من كل ذلك شيئا ، بل على العكس تجرى فيها عمليات تهريب منظم إلى الأراضى المغربية ، وتؤدى إلى تقلبات فى سعر العملة المغربية.

وسبتة مثال حى للمدن الشيطانية، تعتمد النشاطات التى تجرى فيها على الخارج ، وتركها الاستعمار الأسبانى رأساً بلا جسم ، لذا انتعشت بها النشاطات غير الشرعية وغير الأخلاقية كالتهريب والدعارة !

ومن هنا تظهر الخطة الأسبانية التى اكتملت معالمها بإعلان الحكم الذاتى لمدينة سبتة التى تحتل موقعاً استراتيجيا بالغ الأهمية ، وهى رأس المثلث لثلاث مدن تحكم مضيق جبل طارق ، سبتة وجبل طارق وطنجة ، وبالتالى تتوزع السيطرة على هذا المجرى المائى الحيوى بين كل من بريطانيا فى جبل طارق ، وأسبانيا فى سبتة والمغرب فى طنجة .

لقد دفعت سبتة غالياً ثمن موقعها ، فكانت أول مدينة مغربية تقع فى الأسر

مسجد مليلية الوحيد .. يضم المدرسة والمكتبة والمقهى



فنار أسبانى أمام جزيرة الحسيمة



كبلدة حاكمة لمدخل البحر الأبيض ، الذى يتحول إلى بحر مغلق لن يسيطر على المضيق ، لقد كان هذا البحر يوماً قلب العالم ، والذى تطل عليه سبع دول عربية تمتد على طول شاطئه الجنوبى والشرقى على مسافة تصل إلى ثلاثة آلاف ميل ، وهى البلاد التى تتكلم لغة واحدة وتعتنق ديناً واحداً ولها مصالح واحدة ، وتتحكم فى مداخله ومخارجه ، فى جبل طارق وقناة السويس ، فهل يترك لها ذلك بعد أن خاض العرب والغرب على جانبه لعبة «شد حبل» على مدى التاريخ .

التفاهم أم السيطرة

من سبتة راح طارق بن زياد فاتحا عبر بحر الزقاق من عند هذه الصخرة التى أمامى «صخرة طارق» ، وفى ذات النقطة يوجد مشروع أسبانى للربط القارى بين أوربا وأفريقيا ، بإقامة نفق أو جسر يمتد بين «سبتة» وبين «الجزيرة» وهى بلدة على الشاطئ الأسبانى تحمل اسما عربيا ، وقد اجتمع ممثلون عن أسبانيا والمغرب لدراسة المشروع ،

والعمل المشترك لجذب المستثمرين ..

ويتبنى الأسبان المشروع باسم السوق الأوربية المشتركة على أنه البديل لاستمرار كل من المغرب وأسبانيا على حافتي القارتين ، ولكي يصبحا مركزاً لقارة أوربية أفريقية جديدة !

ولكن دول السوق الأوربية المشتركة تقوم سياستها لكي تصبح المغرب جزءاً من أوربا ، وحزاماً بينها وبين أفريقيا ، وأن تتجه إلى أوربا بدلاً من أن تتجه شرقا إلى المشرق العربي، أو جنوبا إلى أفريقيا.

فهل لهذه المشاريع علاقة بإعلان الحكم الذاتي لمدينة سبتة ؟

وتمضي جولتنا ، واتجه من جبل مرسى إلى الحي العربي ، فالواجهة البحرية لسبتة هي المدينة الأوربية ، بينما ظهر المدينة الخلفي هو الحي العربي ، نقلتني إلى حي خادو سيارة أجرة، وعندما تبين سائقها أنني من مصر قال في أسى: .. «إنهم يعتبروننا «اترانجير» أي أجانب رغم أننا أصحاب البلاد الأصليون، وخاصة من يرفض الحصول على الجنسية الأسبانية».

نصل إلى حي بريسبي ، النساء المغربيات يتجمعن حول صنبور ليحصلن على المياه ، وهو حي لا يسكنه سوى العرب ، وهو أكثر الأحياء فقراً ، تحيطه مدن الصفيح ، أعداد غفيرة من رجال البوليس الأسبان وهي من سمات المدن المحتلة ، الشباب يقفون بلا عمل يطلقون شعورهم ويلبسون الجنيز ، ويعيشون الإحباط ، أصل إلى مبنى السوق الذى كتب عليه بالعربية «سبتة تطالب بالاستقلال» ، ولم أعثر في سبتة كلها على صحيفة عربية أو كتاب عربي واحد .

بعد الجولة في المدينة نقوم بجولة أخرى بين صفحات التاريخ . سقطت سبتة في أيدي الغزاة في مرحلة مبكرة ، فبعد عودة الحملات الصليبية خائبة من بيت المقدس ، وبعد الزحف العثماني في القرن الرابع عشر داخل أوربا أطلق البابا نداءه ، وكانت الموجة الأولى لغزو المغرب ، وأيامها حاصرت قوات جنوه مدينة سبتة عام ١٢٣٤م ، ولم ينسحبوا إلا بعد حصولهم على الغرامة ، ثم عاد القشتاليون للهجوم عليها عام ١٢٦٠ م واحتلوا المدينة أسبوعين ، وصفحات غزوها تقول إن هنرى الملاح اشترك في عملية الغزو ، وتحول بعدها إلى الكشوف الجغرافية من أجل الالتفاف حول القلب العربي ، وأنه تم احتلال «سبتة» بتأييد من الرأى العام الأوربي ، وأطلق على هذه العملية الاسترداد بدلاً من الغزو . ويسجل أحد المؤرخين العرب ، «أن سبتة خرجت من أيدي ملوك المغرب يوم الأربعاء في

منتصف جماد الآخر عام ٨١٨ هـ (١٤٦٦م) ، وبقيت تحت سيطرتهم - البرتغاليين - حتى انتزعها الأسبان عام ١٠٨٠ هـ (١٧٢٥م) ، بعد أن كانت بالنسبة للمغرب الميناء البحرى الرئيسى .

وتمضى الأيام وتنصرف أسبانيا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر إلى الاهتمام بالشئون الأوربية ، ويقتصر دور سبتة على أن تكون مجرد نقطة مراقبة وسيطرة على البحر ، وذكر بعض الأسبان أن استمرار احتلال هذا الميناء يكلف أعباء مالية لا تساوى المنافع التى يحققها ، وخاصة بعد أن تعرضت المدينة لسلسلة طويلة من أعمال الحصار ، سواء بواسطة زعماء محليين مثل أحمد جيلان عام ١٦٥٥ أم بواسطة السلاطين الذين استقر حكمهم فى فاس مثل مولاى اسماعيل أشهر سلاطين الأسرة العلوية ، والذى قام خلال حكمه بثلاث محاولات لاسترداد سبتة فى الأعوام ١٦٧٤ و ١٦٨٠ و١٦٩٤ .

وتأتى الموجة الاستعمارية بعد الموجة الصليبية ، فحينما أزالت القبائل المغربية علامات الحدود حول سبتة عام ١٨٥٩م ، شن الأسبان حملة عسكرية فى أوائل عام ١٨٦٠ ، واحتلت الجيوش الأسبانية مدينة تطوان ، ودفعت المغرب غرامة مائة مليون بيزتة ، كما تم توسيع الأراضى حول ميناء «سبتة» .



لقطة تجمع الجنرال فرانكو مع الملك محمد الخامس وولى العهد الأمير الحسن

جيوب على ساحل أفريقيا

تمضى بنا الرحلة متنقلين فى تلك الجيوب المجهولة لبعض دوائر الرأى العام العربى، لا توجد وسيلة للتنقل فى هذه الجيوب الأسبانية إلا عن طريق البحر ، غادرنا ميناء سبتة على متن الباخرة الأسبانية «سانتا ماريا كاريدار» وكانت محطتنا هى جزيرة حجر بادس والتى يطلق عليها الأسبان بنيون دى فليس والتى وصلتها الباخرة بعد سبع ساعات ، وهى جزيرة صغيرة أمام ميناء بادس القديم والقريب من ميناء أغادير ، يرفرف فوق الجزيرة العلم الأسبانى ، وفوق



سيدى مبارك - جامع فى مدينة سبتة

السوق العربى فى مليلية



الجزيرة تتعشق البيوت مع الجبل فى منظر خلاب ، ولا يوجد بالجزيرة مرفأ قادر على استقبال البواخر، فتأتى القوارب الصغيرة إلى عرض البحر لتنقل البضائع والركاب من الباخرة .

وهنا يزخر البحر بمجموعة من الجزر الصخرية ، والجبال الخشنة ، أما مدينة بادس القديمة ، فلم يبق منها سوى بعض الأطلال عند شاطىء بني يطفت شمال غربي مدينة تاركسيت .

نمضى مع الباخرة نكمل رحلتنا فى محاذاة الساحل المغربي ، نرى المغرب تعطى ظهرها للبحر ولأوربا ، بحكم سلسلة الجبال الساحلية على طول الشاطىء الذى يمتد ٤٦٨ كيلو مترا ، فبعد ساعات من مغادرتنا حجر بادس ، تظهر معالم الحياة على الشاطىء المغربي ، وتظهر الغابات الخضراء فوق الجبال ، وترى قوارب الصيد المغربية قريبة من الساحل ، وتزداد مظاهر الحياة كلما اقتربنا من جزيرة الحسيمة ، نشاهد جزيرة صغيرة لا تتجاوز مساحتها ألف متر ، ولا تبعد عن الشاطئ المغربى أكثر من نصف كيلو متر إنها الجزيرة الحصن ، طرزت مبانيها مع الجبل ، ويرتفع فوق برج قلعتها العلم الأسباني ورسم على البرج شعار البحرية الأسبانية هلال داخله بندقيتان متقابلتان ، والجزيرة الحصن تقع أمام بلدة الحسيمة عاصمة الريف ، وخلفية الجزيرة ساحل أخضر تتناثر عليه قوارب الصيد ، وتبدو وسط المشهد آثار العمارة العربية وقد اصفر لون مبانيها بفعل الأيام ، ويقدم المشهد لوحة تبحث عن ريشة فنان .

وهذه الجزيرة ظلت مغربية حتى عهد قريب ، فلم يحتلها الأسبان إلا بعد ثورة الريف بقيادة الزعيم عبد الكريم الخطابى، وعقب هزيمة الجيش الأسبانى فى أنوال عام ١٩٢١ ، وتبدو الحسيمة من بعيد غنية بمناظر الجلال والجمال ، رغم وعورة الجبال ، وانحدار صخورها ، وغطت الجبال جدائل خضراء من أشجار اللوز والزيتون، ومعظم بيوتها معلقة فوق مراكز استراتيجية على قمم الجبال . وتحول اسمها بالأسبانى إلى «بينون دى هوسيماس» .

مليلية

نعود ونمضى مع الباخرة فى طريقها، والتى تجرى فى بحر من الفضول عميق ونصل إلى المحطة الأخيرة فى مليلية ، نقترب من ميناء المدينة ساعة الغروب ، تظهر مداخن مصانع المدينة تحميها القطع البحرية العسكرية ، وخلف الميناء قلعة عتيقة ضخمة .

طابع المدينة العربي غلاب ، نصل إلى الميدان الرئيسى فى البلدة ، يطلق عليه ميدان أسبانيا ، يتوسطه تمثال الجندى

المجهول ، الذى يرمز إلى القوات المغربية ودورها فى الحرب الأهلية الأسبانية ، فمن مليلية خرجت الحامية الأسبانية ضد حكم الجبهة الشعبية عام ١٩٣٦ ، والذى شارك فيها عدد من الجنرالات العرب وانتهت باستيلاء فرانكو على السلطة ومنهم الجنرال ميزيان الذى أصبح مستشاراً عسكريا لملك المغرب .

مساحة مليلية تصل إلى ١٢,٣ كيلو متر مربع ويقطنها ١٠٠ ألف نسمة ، وهى تبعد عن الحدود المغربية الجزائرية بنحو ١٢ ميلاً ، عدد المغاربة لا يزيد على ٢٠ ألف نسمة ، والتغيير الديمجرافى هو التمهيد الطبيعى للحكم الذاتى الذى أعلن أخيراً.وقبل إعلان الحكم الذاتى ، كانت مليلية تدار كجزء من ملقا الأسبانية التى تقع على الجانب الآخر من شاطىء البحر الأبيض ، والتعليم فى البلدة تديره جامعة جرانادا الأسبانية .

محمد وميمو !

نجلس فى أحد مقاهى الشارع الرئيسى اسمه مقهى كاليفورنيا ، وترى من مقعدك كل سكان المدينة ، الشباب يستغرقهم لعب الفليبرز ، ويتحول هنا اسم محمد إلى ميمو .

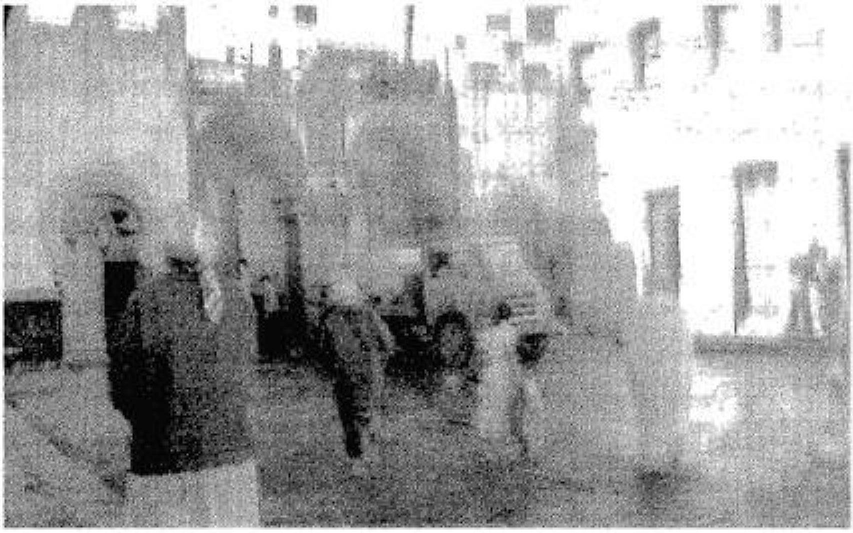
أخذ بعض رواد المقهى يشرحون لى أوضاع المدينة ، تصل المياه إلى مليلية من المغرب وفى ذات الوقت تمد محطة كهرباء مليلية بالكهرباء المدن الخمس المغربية المجاورة ، وتحدث آخر عن النظم التى تنفذها أسبانيا والتى تحرم على أبناء البلاد من المغاربة تنظيم أنفسهم فى نقابات أو نواد أو أحزاب سياسية ، والتنظيم الوحيد المسموح به يتمثل فى المسجد ، ويلاحظ زائر المدينة أن المغاربة يقومون بالأعمال اليدوية الرخيصة ، فهم الحمالون وعمال النظافة وبائعو اليانصيب وماسحو الأحذية ..

المسافة بين مقهى كاليفورنيا والمقهى العربى كيلو متر واحد ، ولكنك تنتقل إلى مجتمع آخر ، تنتقل من الغنى إلى الفقر ومن العمارة الأسبانية إلى العمارة العربية، ومن الزى الأوربى إلى الزى المغربى المميز ، حول المسجد تقوم الأسواق العربية والمطاعم ثم بيوت الصفيح .

آخر القلاع

كانت سبتة ومليلية نقطة انطلاق للاستعمار الأسبانى الذى احتل شمال المغرب وجنوبها ، وميز الأسبان بين نوعين من الاحتلال ، القسم الشمالى الذى يعرف بمنطقة الريف الذى أخضع لنظام الحماية، والمناطق الأخرى المتمثلة فى الجيوب الساحلية والصحراء ، بحجة أن وجودهم

نجمة داود على أحد جدران مليلية .. بعد أن انتقل إليها عدد من يهود شمال أفريقيا



فى مناطق الحماية يستند إلى معاهدات التقسيم التى لم تكن المغرب طرفاً فيها والتى عقدت بين فرنسا وأسبانيا وقد انسحبت أسبانيا فى مارس عام ١٩٥٦ من منطقة الريف ، وانسحبت فى وقت لاحق من الصحراء.

أما القسم الثانى ، فقد اعتبرته أرضاً أسبانية ، بحجة طول مدة الاحتلال (!) ، الذى تم عن طريق الغزو .

وكانت المغرب تتصور .. «أن اليوم الذى يغادر فيه آخر فرنسى أرض المغرب يكون آخر أسبانى قد غادر البلاد فى اليوم السابق»

وكتب علال الفاسى سنة ١٩٥٨ فى صحيفة الصحراء يقول ... «بعد ما أكدت أسبانيا رغبتها فى تسليم منطقة طرفاية ، عادت فتشبثت بشروط الاعتراف بما وراء طرفاية من الحدود وعدم المطالبة فى المستقبل بسبتة ومليلية ، ولكن المغرب رفضت قبول أى شرط ، لأن تسليم هذه المنطقة بالخصوص داخل فى إطار تسليم السلطة ، وأن موقف الأسبان يدل على

الحى العربى فى سبتة



عدم الوفاء بالالتزامات والعقود المبرمة ، زيادة على ما يتضمن من غصب لحقوق المغرب وانتهاك لكرامة الأمة فى الاعتداء على البلاد واقتطاع أطرافها» .

وتعود أسبانيا من جديد وتساوم على إنسحابها من الصحراء وتطالب بثمن هذا الإنسحاب بالتنازل عن الجيوب الممتدة على طول ساحل البحر الأبيض ، وتتصور أنه يمكن بتنازلها عن المناطق التى ليس لها قيمة استراتيجية يمكن أن يثبت احتلالها للمناطق الإستراتيجية .

وربما كان ذلك وراء تأخير الاستفتاء فى منطقة الصحراء ..

فهل تستمر هذه الجيوب «راحة للهدوء» كما يطلق عليها الأسبان ؟

وماذا ستفعل إزاءها المغرب ، وهى تنتظر التحاقها كعضو منتسب فى السوق الأوربية المشتركة ؟!

وكيف يتناول هذه المسألة الرأى العام الدولى والنظام العالمى الجديد ؟

وهل يتصور أحد ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين استمرار هذه المستعمرات ؟!

أثر الالتزام على حرية الفنان

بقلم : داود عزيز

فى مقال محمود بقشيش بالهلال عدد أكتوبر «داود عزيز ... بين الفن والسياسة» حاول الكاتب أن يكون موضوعيا ووثائقيا كما يجب أن يكون الناقد الموضوعى .

اختار بقشيش زاوية خاصة هى علاقة الفن بالسياسة وأثر ذلك على الفنان .. بل أقول أنه اختار وبشكل محدد ومقصود فكرة طالما ترددت على ألسنة بعض النقاد وهى أثر الفكر الإشتراكى على الفنان وحريته وإبداعه .

وللأسف قاده هذا التناول إلى نتائج غير صحيحة .. هى أقرب إلى الإستنتاجات الشخصية التى لاتتفق والحقائق الموضوعية إذ قال :

«يبدو أن داود عزيز - أو الحزب قد تبنى وجهة نظر الإنسكلوبيديا السوفييتية لسنة ١٩٦٠ - وهى ترى أن الأسلوب التجريدى .. مجرد أساليب شكلية متأثرة بالبرجوازية الغربية وهى أساليب تعادى الواقع» .

ويعرف كثير من المثقفين الذين عاشوا فترة العزلة القهرية إننى كنت أرفض هذا التحليل السوفييتى الجامد ذا الرؤية الأحادية الجانب . وأنه إذا جاز فى النهج الاجتماعى والسياسى الاعتماد على مفاهيم الصراع الطبقى فإن قضايا الفن والإبداع أشمل كثيرا من هذه الحدود الضيقة .. فالفنان يزهو بمصادره من المجتمع ومن الطبيعة ومن أحلامه أيضا .. فأحلام الفنان وخيالاته ومصادره المهمة حقيقة لا ريب فيها . وكان بعض المثقفين يأخذون على هذه النظرة الشاملة لقضية

الفن عموما. وكنت أرفض وضع قضية الفن في حيز ضيق هو «الواقعية الاشتراكية» وكنت أقول: إن من حق الفنان أن يصور ما يريد سواء كانت عناصره من المجتمع أو الطبيعة أو من خيالات وذهن الفنان . وما كنت أنادي به قبل الالتزام بالموضوع هو معرفة الإنجازات في تكتيك الفن الحديث ، وما حققته مجريات التطور في الصياغات الفنية ومدى أهميتها . وبالنسبة للموضوع كنت أعلق على أهمية معرفة معنى الواقعية والفرق بينها وبين الطبيعة . فكثيرون يتحدثون عن الواقعية والطبيعة باعتبارهما شيئا واحدا .. وفي التكتيك يخلط كثيرون بين التجديد والحداثة من ناحية وبين العشوائية والبهلوانية من ناحية أخرى ، فكله عندهم تحت لفظة التجريد دون فهم أو تفرقة بين ما هو تجريدي وما هو تكعيبي أو مستقبلي ارتجالي أو عبثي. فالحيرة تأخذ المتلقي .. ويزعم بعض الفنانين أن عملية الإبداع عملية خاصة بالفنان ، لا قيود عليها ولا شروط لها: وكأن فن التصوير لا يتطلب معارف فنية خاصة وقدرات تكنيكية.

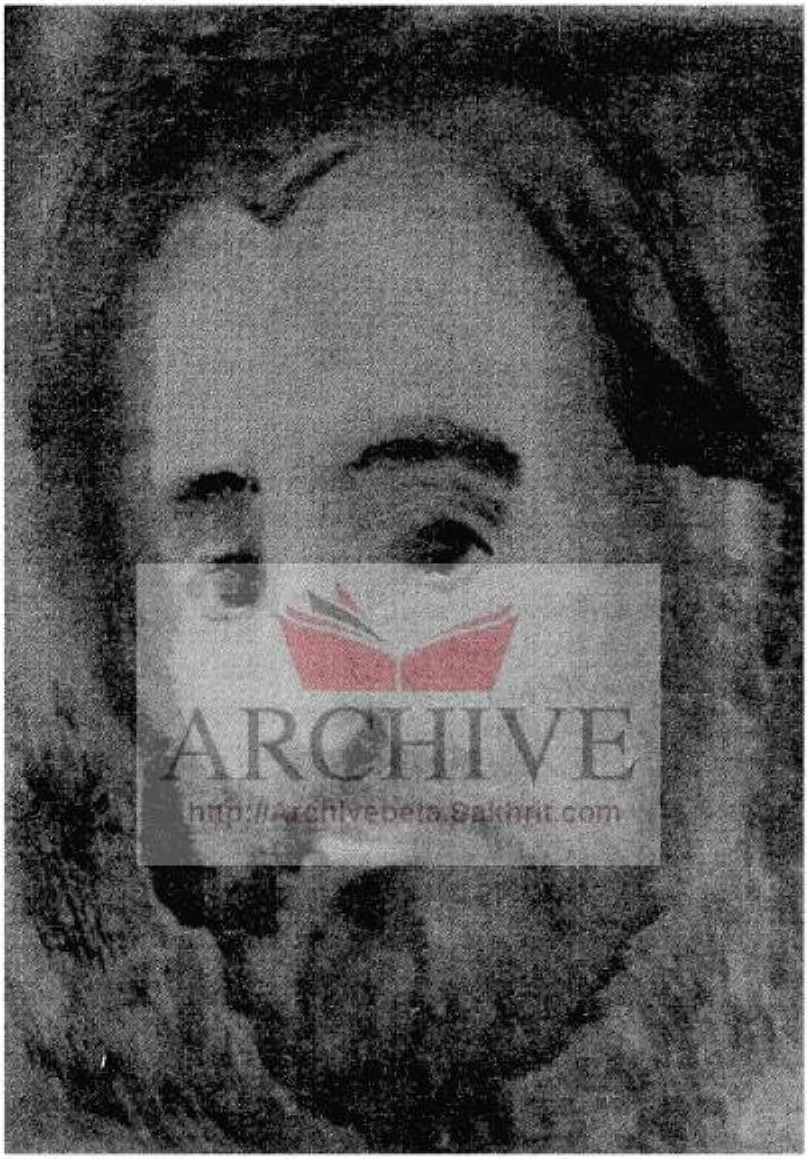
ومن هنا فالمسألة ليست كما يزعم بقشيش مجرد معرفتي ببعض الفنانين الذين ظهروا منذ أوائل التجريديين من أمثال «كاندنسكي» و«ماليفتش» إلى آخر ماذكر. وإن كان قد حشر اسم «شاجال» بينهم وهو يختلف عن هؤلاء تماما، انتاجا ومذهبا. والمعرفة بمثل هؤلاء وأعمالهم لا يلزم الفنان بانتهاج مذاهبهم . وإن كانت المعرفة ضرورية للثقافة العامة والقدرة على النقد أيضا .

التكعيبية والتجريدية

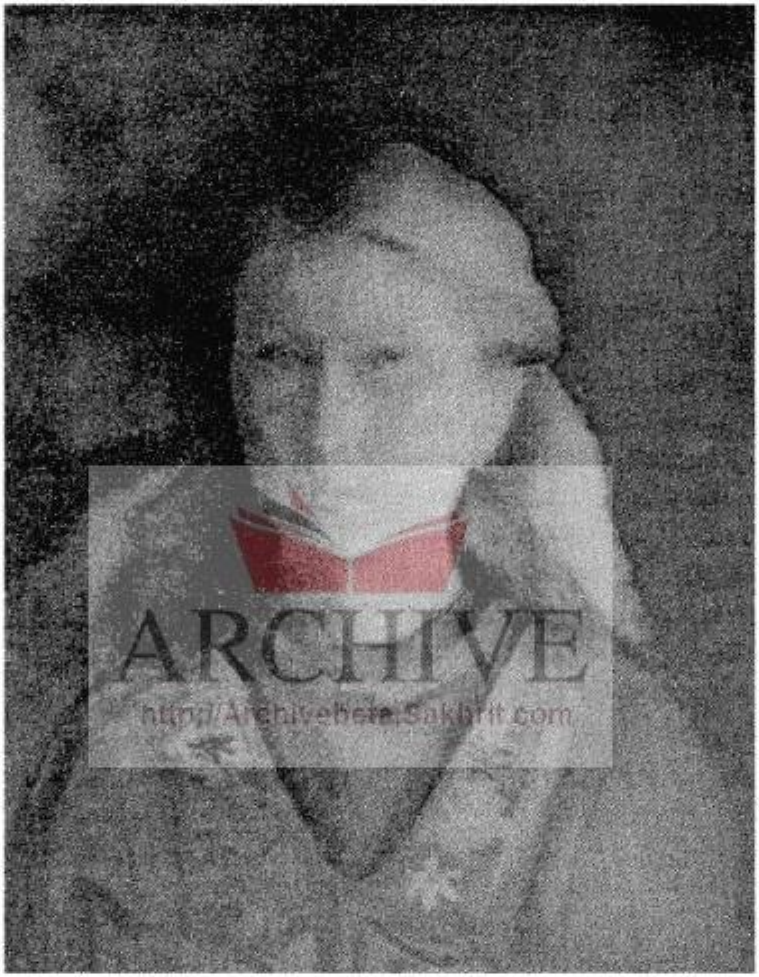
وكانت إشارة «بقشيش» لبعض أسماء الفنانين التجريديين وسيلة للزعم بأنني توقفت كما يقول عند «بعض ملامح السيزانية المطعمة بشيء من التعبيرية» مع أنه لو تابع بعض ما نشرته من كتابات لوجد أنني لا أجهل أو أتجاهل هؤلاء .. ففي مقال نقدي نشر بجريدة «الأهرام» بينت الفروق بين المدرسة التكعيبية والتجريدية وأشرت في هذا المقال إلى الدور التنظيري للتجريدية عند «كاندنسكي» .

في كتابات أخرى «باب اتيليه المنار» والذي كنت أحرره في مجلة «المنار» الثقافية ، عرفت بأعمال «كاندنسكي» ولوحة «الحركة الأولى» كما عرفت «بيول كلي» وأعماله ونشرت أيضا عن «سيزان» و«بيكاسو» ونشرت عن بعض الفنانين المصريين أمثال «حامد ندا» و«وليم اسحق» و«حامد عويس» .

وهو عندما يتحدث عن التوقف «أو التجمد» ثم يزعم أنني متأثر ببكائيات «بيكاسو» فهو يناقض نفسه . «فبيكاسو» من أرباب التجديد والحداثة . فهو في جوانب عديدة من أعماله يكشف عن فهمه العميق «لسيزان» . وقد اشتق منه كثيرا . وإن كان لم يحاكه إنما أخذ منه ملامح عديدة وكشف عن هضمه لأعماله وطور الجانب الواقعي في هذه الأعمال بدراية ووجدان حساس صبغ زمانه .



بورتريه من أعمال الفنان داود عزيز .. نلاحظ قدم الألوان كأنها ايقونة



الكلاسيكية الجديدة عند وليم إسحاق
فهم للحداثة وتطوير بركز البناء والأستاذية

◉ بين المذاهب

نسب إلىّ «بقشيش» أننى أنتهج فكرة الواقعية الاشتراكية اعتمادا على فرضية معينة أسسها صياغة من عنده وتبدأ بكلمة. («بينو» وهى كلمة احتمالية لا يؤسس عليها منطق) .

«داود عـزيز – أو الحـزب» . وطبعـا «داود عـزيز» ليس حزبا .. ولم يوجد فى مصر حزب له أيدلوجية فى قضايا الأدب والفن ثم يلزم بها أحدا . وإذا كان يقصد الحزب المصرى فهو قد حل منذ عام ١٩٦٤ أى مضى على حله ثلاثون عاما . فكيف يكون «داود عزيز» هو الحزب ؟

وبالطبع أنا لست مسئولا عن تنظيرات «جداتوف» أو أى مذاهب جامدة . أما بالنسبة لفكرة السوفييت والإنسكلوبيديا السوفييتية فإننى أصف العديد من أعمالهم المسماة بالواقعية الاشتراكية بأنها أعمال أكاديمية جامدة . وأن اتجاهاتهم شكلية وطبيعية . وهى ليست من الواقعية فى شىء. إن الفرضية التى صاغها «بقشيش» فرضية ذهنية وذاتية بعيدة عن الموضوعية . هذه الفرضية يروج لها كثيرون ولهم مقاصدهم . وهو أيضا ينتقل إلى الكلام عن العزلة القهرية التى «أدت إلى بعض ملامح السيزانية المطعمة بشىء من التعبيرية وأنه ينحو أحيانا نحو بكائيات «بيكاسو» ومن يقرأ هذا الكلام ولديه بعض الخلفيات الثقافية الفنية سوف يدرك أن «بقشيش» يهدم مقولته بنفسه . فليس «سيزان» أو «بيكاسو» وانجازاتهما معترفا بهما من المنظرين الجامدين . كما أن المدرسة التعبيرية وخاصة الألمانية قام مصوروها وفلاسفتها بدور مهم فى تشكيل الفكر الحداثى وأفسحوا المجال لما بعد الحداثة .

وكنت لهذا أرفض فكرة الواقعية الاشتراكية وأنادى بالواقعية فحسب بمفهوم متطور إنسانى .

ويشهد على ذلك زميل لنا هو الناقد «صبحى الشارونى» . كما لا أنسى المناقشات التى دارت حول مقال نشر فى ذلك الزمن البعيد فى مجلة «سوفييت Soviet Literature وتتناول حوارا بين فنانين سوفييت وآخرين بولنديين ينادون بأن قضايا الفن أوسع وأشمل من هذا التحليل الضيق . وكيف أننى كنت أناصر وجهة النظر البولندية (يشهد على ذلك الكاتب السياسى «مصطفى طيبة»).

أما وجهة نظرى الخاصة ، فإنها كانت تتحدد بالنسبة للفن التشكيلى وفن التصوير بالذات لا فى الاقتصار على فهم العلاقات الاجتماعية فحسب، وإنما تتعلق أيضا بفهم الرؤية الفنية فى النظر إلى الطبيعة ومظاهرها وما يتعلق بأحلام الفنان أيضا . كل هذا مع قدرات الفنان على توظيف التكنيك الفنى لتحقيق ابداعاته .

ففى التصوير مثل كل الفنون يحتاج الفنان من خلال ممارساته إلى تفهم أساليب الصياغة وأن يشكل لنفسه أساليب

وقدرات تمكنه من التحكم والخلق، وانني أسمي هذا فن استخدام اللغة البصرية . ولا يمكن أن يتم هذا بجدارة دون ثقافة فنية بل وثقافة عامة تمثل خلفية ضرورية لرؤية الفنان الفنية ، الأمر الذي يساعده على تجاوز مرحلة الحداثة المعاصرة .

وإذا كنت أشير بالانتباه إلى ما حققه «سيزان» في فن التصوير . فإن ذلك لم يكن إشارة إلى محاولة التبسيط التي أدخلها البعض لفهم «سيزان» بأنه عمل على الاهتمام بالمكعب والإسطوانة والمخروط الأمر الذي يلغي بشكل ميكانيكي ما أنجزه في مرحلته، وسعيه إلى تحقيق علاقة الوجود بالفراغ أي النظرة المادية للأشياء ومن ثم فهم علاقات السطح واللون والجو ، من خلال ما يشبه القوانين المادية على خلاف النظرة الحسية الهشة التي حققتها المدرسة التأثيرية .

ومن هنا كان التسليم عند جميع الكبار المعاصرين بأن «سيزان» هو أبو الحداثة والتجديد . وأن من أعماله تفرعت مذاهب جديدة تمثل الاستمرارية مثل التكعيبية والتعبيرية الجديدة والواقعية البنائية ، ولم تكن تلك المحاولات إلا دعوة لجدية الأبنية الفنية الجديدة وما تحتاجه من عناء فني وفكري .

الحداثة ليست التجريد

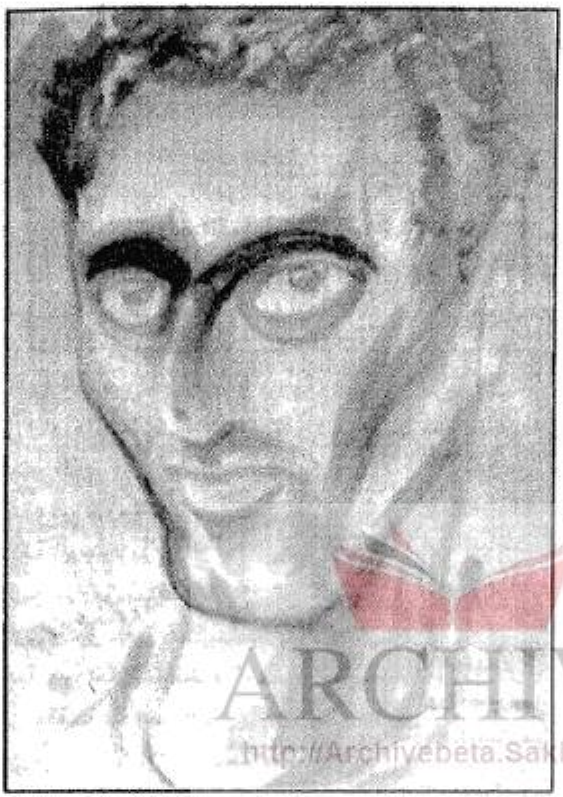
ويزعم بقشيش انني هاجمت «كل ما يمكن وصفه بالحداثة وما بعد الحداثة».

وهذا غير حقيقي ففي نصوص البيانات المصاحبة للمعرض الكلامي التالي بنصه عن المعرض والمعروضات «أنه لمس لأقوى اتجاهات الحداثة في المحاكاة المليئة بالطاقات التعبيرية الإنسانية» وفي عبارة أخرى يقول البيان :

«إنه الشق البليغ في المعالجة الواقعية التي حاول «سيزان» أن يحققها والتي تابعها تلخيصا وتمثلا وهضما ذلك الفريق من أرباب الحداثة الواقعية . وقد عبر عن ذلك الفنان الفرنسي «فرناند ليجيه» حين قال بحق «إن سيزان هو أبونا جميعا» .

وهكذا فمن واقع النصوص الواردة في البيانات الصادرة مع المعرض ، يتبين أنني مع الحداثة والتي إذا جاز التأريخ لها منذ الثورات الحديثة في أعمال المصورين ابتداء من حركة التأثيريين ثم دور «سيزان» المهم في تطوير فن التصوير والعديدين من أرباب الحداثة من بعده .

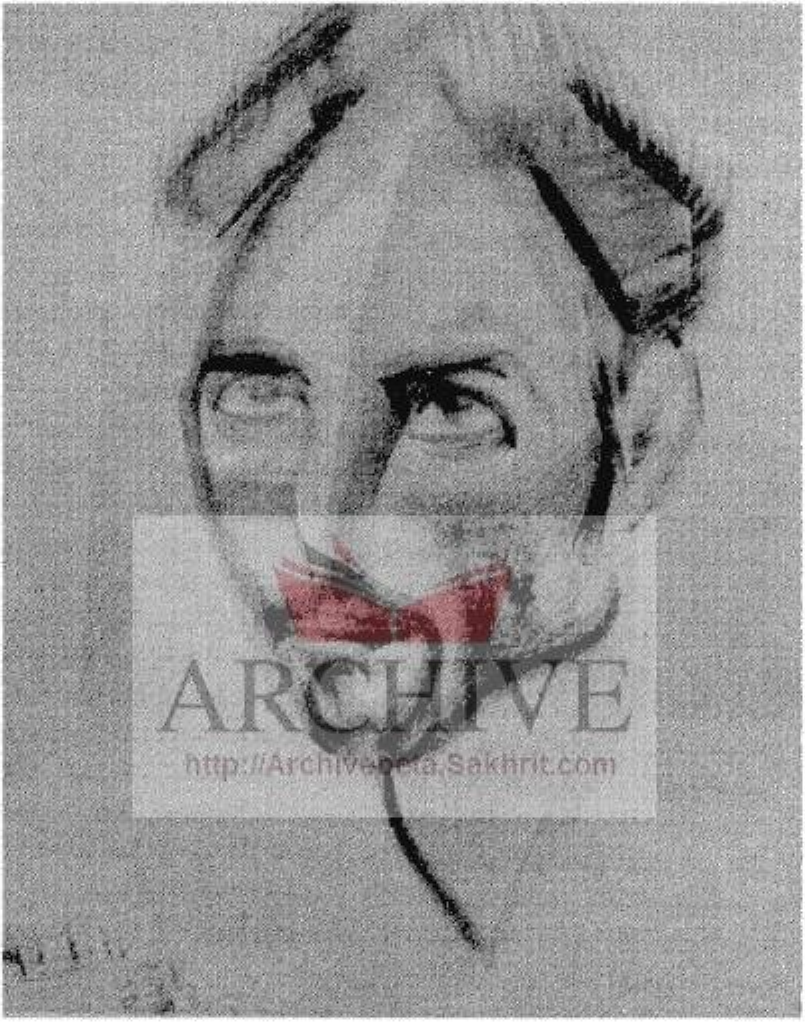
وإذا جاز الحديث عما بعد الحداثة فإن ذلك يضم التيارات العديدة مثل السريالية والعبثية والتجريدية والفروع العديدة من التجريدية . إن الحركة التشكيلية لا تعتبر الحداثة هي التجريدية فحسب بل أن هناك تنويعات عديدة حتى يكاد أن يطلق كل فنان في الغرب على نفسه أنه صاحب مذهب بل أني أشرت إلى اتجاه من أحدث الحداثات وهو Minimalism وذكرت ذلك في أحد بياناتي . كما يجب الإشارة إلى أنه تحت زعم الحداثة والتجديد





نماذج لفن البورتريه من أعمال الفنان داود عزيز

ووصف أى عمل بأنه تجريدى تختلط المفاهيم الفنية . ونلحظ امتلاء الساحة فى مصر والخارج بأعمال بهلوانية وعشوائية. أزعم إذن أننى أنحو نحو اتجاهات الحداثة البنائية معتمدا على ما أسميه «باللغة البصرية». فالمصور يحتاج فى أدوات عمله إلى صياغات يستعين بها مثل استخدام الخط وتفاعل الخطوط مع بعضها البعض أو قدرته على إحداث الأثر الخاص بالإحساس بالكتلة أو الفراغ أو علاقات اللون ودرجاته أو علاقات الداكن بما هو ناصع أو مضىء أو أحكام عناصر التكوين والاتزان أو استخدام الملمس والمساحات الكبيرة والبقع الصغيرة، وهكذا إلى آخر ما اكتشفه المجددون من المصورين .



بورتريه ألوان مائية على ورق
من أعمال الفنان داود عزيز

فمعرفة الفنان المصور باللغة البصرية أى لغة توصيل المفهوم الفنى عن طريق أعصاب البصر حتى تستثير بصيرة الإنسان ويرقى وجدانه أمر ضرورى للمعاصرين من الفنانين وعلى الأخص المجددين منهم .

وكما أن هناك حداثة بنائية Constructive modernism فإن هناك أيضا حداثة (هدمية أو تحطيمية) Destructive modernism واتجاهها أقرب إلى الشعوذة والخروج المتعمد عن أساسيات المفاهيم الفنية .

ومعرفتى بالاتجاهات الحديثة وقادتها إنما يدل على أنه لا توقف ولا تجمد ولا يحزنون ، أنما هى مجرد خيالات واستنتاجات ذاتية من عند الكاتب .

بل وأحب أن أطمئن الأخ «بقشيش» إلى أنه رغم الاحتجاز القهرى الذى فرض وتعرض له كثير من كبار المثقفين وأساتذة الجامعات والفنانين فإنهم كانوا يقرءون ويستحضرون المراجع فى مجالات شتى . وكانوا ينتجون كلما سمحت لهم الظروف أعمالا مسرحية ، أعمالا روائية ، أعمالا فكرية وأيضا تشكيلية مهما كان فقر المواد وهو ليس عيبا فى مثل هذه الظروف . والمهم هو القدرات التعبيرية والصياغة الفنية . وذلك إن دل على شىء إنما يدل على طاقات انسانية هائلة فى تخطى الصعاب الأمر الذى يعجز عنه كثيرون . وحينما يرى بعينيه بعض الأعمال وهى تحمل بشكل واضح لا تخطئه العين رسوب وترسب البذور الفنية المصرية وهى تشير ودون افتعال إلى صياغات تمت بصلة إلى مدرسة الفيوم المصرية فى فن البورتريه أو إلى نهج مصرى قديم أو إلى قدم وعمق الألوان كأنها الأيقونة . وتكون الحصيلة انكار الاعتماد على الموروث الشعبى فان ذلك لا يدعو إلى شىء سوى الأسف .

المأسوى ...... والدرامى

وأزعم أن مأسى الواقع المعاصر - المحلى والإفريقى والعالمى ، لابد أن يهز ضمير المفكر والكاتب والفنان - ألم تهز مأساة «الجرنيكا» الفنان المصور «بيكاسو» كما هزت عديد من المآسى على مر التاريخ العديد من الفنانين . وهل يحتاج ذلك إلى نظرية اجتماعية أو حزب سياسى؟

وفى تحليله يعترف أننى أنحاز إلى الإنسان المقهور . واعتمد على ما هو انسانى وتعبيرى . وهذا كاف وحده للتسليم بقيمة الأعمال . وإن غاب عنه أننى أنما أحاول التصعيد فى وسائل التعبير وتكثيفها للوصول إلى الجانب الدرامى فى العمل وهو أمر مهم . فالدرامى غير المأساوى . ولعل فى ذلك تفسير للمسات الأنثوية والمقصودة فى لوحة «نابلم» حيث تنبت الحياة من العدم . وليس هذا صدفة فقد تكرر فى لوحة «أحزان الصومال» حيث نلمح عصفوراً بألوان زاهية على فرع ذابل وغيرها من اللوحات . إن التكثيف

الدرامى فى العمل الفنى هو الذى يعطى الأعمال الجيدة سمة الامتياز .

ولكن ما هى القضية ..؟ إن «بقشيش» كناقد بدأ يوجه الأنظار إلى أهمية الصياغات التجريدية باعتبارها الصيحة التى تعبر عن الحداثة . ومن ذكرهم من الروس لا يمثلون أحدث الحداثات . فهناك حتى بين صفوف الاتجاهات التجريدية من يمثل اتجاهات أكثر حداثة مثل المصور «الفرنسى فاسيريللى»، و«بلوك» الأمريكى ومنذ البدايات «موندريان واستسكى» .

وليس كل من يدعى التجريد يفهم فلسفة الرؤيا التجريدية . ولا لديه القدرة على الأداء ومعرفة لغة التصوير والأداء البصرى .

فالفن ليس شطحات تأتى فى غفلة من سياق التطور والمعرفة . والإبداع الفنى لا يأتى من فراغ أو نتيجة لرغبات فرد أو آخر .

وعلى ذلك يمكن القول أن قليلين هم من يعرفون معنى التجريد ونظريته وتاريخه . أما من يفتقرون إلى أى من المعارف الفنية فهم كثرة وغطاء التجريد لا يحميهم . ثم أنه بعد قرن من الزمان آلت جهود التجريديين الكبار عامة إلى التسطيح والصياغات الإعلانية ثم التقليل من جرعات الأعمال الإنسانية والأداء التعبيرى البليغ أو الاعتماد على تكنيك أرقى .

جماعة الخندق

وشاء «بقشيش» أن يربط بشكل تعسفى أيضا بين ثلاثة فنانين ، عانوا فى سبيل مثلهم الإنسانية ، ومن أجل مستقبل ثقافى وحياتى أفضل لبلدهم . ومع ذلك لم يفاخر أى منهم بتضحياته . ولكن الكاتب بروح التعالى راح يشير إليهم وهو يكاد أن يسميهم جماعة الخندق . إشارة إلى عزلتهم وتخلفهم !! والحقيقة أنهم ليسوا جماعة تكونت بشكل اختيارى ، وإنما هم من جمعتهم ظروف سيئة قهرية . وأيضا فإن كل منهم له شخصيته الخاصة وفنه المستقل .

وقد كتبت عن الفنان وليم اسحق فى باب « اتيليه المنار » وهو فنان كبير بحق واتجاهه نحو تحديث فن التصوير فى مصر أمر يعرفه الكثيرون . كما كتبت مقالا تحليلياً عن فن «الراحل» سعد عبد الوهاب تحت عنوان «الرمزية عند سعد عبد الوهاب» بمجلة ابداع ..

وإذا كانت المعاناة التى ذاقها هؤلاء وهم يرون كثيرا من أعمالهم وهى تحرق بفعل الطغاة ، فلم يكن ينقصهم إلا هذه الزراية . وهى تأتى من زميل فنان ينادى بالحرية – ولكننى لم أشعر إزاء هذا الموقف إلا بالأسف الشديد .

الوسائل التكنيكية الحديثة .. والفن

غير أن من أهم القضايا التى تشغل بال «بقشيش» ، هى تلك الأزمة الفكرية والفنية المعاصرة . فالاضطراب يجتاح الحركة الفنية ليس فى مصر وحدها وإنما فى العالم أيضا .

وقد أشار إلى ذلك الفنان الكبير المصور جورج البهجورى، والمعروف أنه يلامس هذه الأزمة خلال معيشته فى الخارج، وتناول ذلك بصراحة فى مقال لطيف نشره هنا فى مصر . ولكنه خرج بنتيجة تختلف تماما عن النتيجة التى وصل إليها «بقشيش» .

ففى ظن «بقشيش» أن الصورة الوثائقية (الكاميرا وتوابعها) أفسدت على الفنانين الواقعيين والتعبيريين الذين لم ولن يتمكنوا من أن يتفوقوا على الصورة الفوتوغرافية فى قدراتها على التوثيق والتأثير معاً .

وبينما يصل بقشيش إلى هذه النتيجة فإن «البهجورى» يصل إلى نتيجة مختلفة من واقع ملاحظته لما يحدث فى الخارج ، والطوفان الذى يغمر الحياة الفنية نتيجة سطوة مؤسسات الإعلانات وسعيها الدائب إلى تحويل الفنانين المتميزين إلى دعاة إعلان وتسطيح .

ويقول «البهجورى» رغم ذلك «سيثبت العصر القادم عودة الفنون الواقعية برغم تقدم العلم» .

ومهما كان الرأى حول علاقة التقدم العلمى والتكنيكى بالفن ، فإن ما يجب أن ندركه فى بساطة ووضوح هو أن تطور كل من الفنون والعلوم يقوى بعضها البعض ويزيد من ملكات وإنجازات الإنسان دون أن يؤدى إلى إضعافها . ولكن ما هى الواقعية كما يشير إليها «بهجورى» أو التى يقصدها «بقشيش» ؟

بشكل سريع يجب الإشارة إلى أن الواقعية اتجاه آخر غير الطبيعة والتى يطلق عليها أحيانا التقريرية . فالواقعية تهتم بالجوهر تهتم بالحقيقة تهتم أيضا بالحلم الإنسانى .

أما الطبيعية فهى مجرد محاكاة للمظهر ونقل حرفى بارد جامد . ويعنى الطبيعيون بمحاولات لإضفاء الجمال الرومانسى على أعمالهم ، ومن أجل تجميل الطبيعة والحياة . على عكس الواقعيين الذين يسعون إلى فهم الحقائق والتعبير عنها ولو كانت مفزعة ومرة .

ولا يغيب عن بالنا بالطبع أمر مهم خلاصته أن اللغة الفنية لها خاصية غريبة تتصل بفكرة البقاء وأحيانا الخلود ..

فالمفاهيم والمذاهب تتغير بتغير المكان والزمان . ولكن لغة الفن سر من أسرار البقاء . فالخط عند الرسام المصرى القديم كلغة فنية باق باق .. رغم تغير أهداف وحياة المصريين . وفى الفن يكمن معنى البقاء .. وذلك سر من أسرار روعة الفن .



وجه الدكتور عبد العظيم انيس .. من أعمال الفنان داود عزيز

قصة قصيرة

خيال الأرض



قصة بقلم : أحمد الشيخ

هى الأرض فرّط فيها سليل العمد ، فاتها واحتمل حسرة الإحساس بضياعها وفقدان الحلم فى استعادتها من الولد الآخر الذى سكنها وركبها ، كان يحدثنى عن الأرض والناس ولا يمل الكلام ، وكنت أسمع وأرسم فى الخيال حدودها وملامح البشر، كنت أشعر بالأسى وهو يشرح مرارات عمره وعمرى، وكنت أراه فارساً لم يشهر سلاحه فى الوقت المناسب فاستشعر العار وكابد الندم ، وكلما ضاقت به الدنيا كان يتنهد ويهز رأسه قبل أن يؤكد لى أننى شريكه فى ميراثه المنهوب ، يزفر ضيقا وهو يقيسنى بنظرة فاحصة ربما تكشف له قلة حيلتى أو عجزى عن مشاركته الهم بنفس الدرجة، كان جرح الأرض يزوّد فى القلب المواجع، وكان اللسان يعجز عن البوح بما هو لائق ، حتى محاولاتى الهشة فى بواكير الصبا لتبسيط الأمر عليه لم تفلح ، كان يعرف اننى أردد على مسامعه كلامه الذى قاله فى لحظات النشوة النادرة أيام تضحك له الدنيا ضحكة أو تغمزه بقرشين يسد بهم ديناً أو يشترى لنا كسوة جديدة، يسمعنى ويسايرنى ، يتمدد على السرير قبالتى بارتياح مخطوف ويحكى عن الكفر وناسه دون غضب

كثير ، يغطس بذاكرته إلى زمن أولاد عوف الكبار ، يصف معاركهم ويمجد فرسانهم، يرمح وراءهم في السكك والدروب ويسحبني وراءه، يعطيني ذاكرته ويجعلني أنظر بعينيه العسليتين الصافيتين ، يضم قبضتيه القويتين على الفراغ فأرى عروق الساعدين بارزة ونافرة محبوسا فيها دم القلب ، يسبح على سطح المكان الآخر والزمان البعيد ويتحول إلى صبي غضبان من قسوة الأب الذي يستجيب في كل الأحوال لدسائس امرأته الجديدة، يعنف ويسب ويضرب ويطرده من تحت سقف الدار، يتوجع قبالتي من جديد فأشفق عليه وأوشك أن أطلب منه الكف عن معاودة التذكر لكنني لا أجرؤ .. كان يشدني معه إلى ذلك الزمان الذي لم أعشه وهؤلاء الناس الذين لم أعاشرهم ، لعله في واقع الأمر أفلح في أن ينزع الكفر بداخلي ، أرضه



وناسه ودروبه ومواشيه وطيره وكل شيء .. كل شيء سر به لي فاحتواني وتملكني وجعلني قادرا على الحب أكثر من قدرتي على الكراهية ، كان هو بارعاً في الحب عنيدا في الخصام ، ولم أكن أعرف كيف استطاع أن يتوازن على هذا النحو، يحب ويكره ويخاصم بعناد ويرفض المصالحة ، ممرورا بخصامه الطويل للأب والابن والأعمام وأولاد العم ، ومسامحاً إلى حد التساهل والتفريط، لو كنت مكانه لأصابني هوس من نوع نادر .

سواءاً كان من مدينة إلى مدينة ومن حي إلى حي وأنا معه ، أراه يتبادل الكلام مع الناس في تلك الاماكن الجديدة وكأنه يعرفهم أو يعرفونه في الزمن القديم وعندما أسأله يجيبني نفس الجواب:

- أبدا ، ماعرفهومش خالص قبل النهارده .

كانوا يتطوعون لمساعدته وقضاء حاجاته البسيطة ليطيب له ولي السكن الجديد ، وفي الأمسيات الأولى يأتون ويسهرون أو يدعونه للسهر معهم ويستجيب ، وكان يبدو لي بارعاً في الحكايات التي تجلب الدهشة ، حكايات عن ملوك وملكات وعباد صالحين وجبابرة وأفاقين يجوبون أركان الدنيا ، وعشاق وأولياء وبسطاء انفتحت لهم طاقة القدر فارتفعت أقدارهم، وكان قادرا على استخدام الأمثال بدقة، لكل حالة مثل محفوظ وحكاية تروى، والزمن القديم القديم القديم منذ آدم ونوح والطوفان يبدو للسامع كأنه كتاب مفتوح يقرأ لهم سطوره ويصف تصاويره :

- الدنيا على قرن



الدور ، موزونة بالتوازن أبدا ، يتلف تلف على طرف القرن ما تزحزحش. وكل مسكين ألف سنة يتلوها الدور من قرن لقرن. يمكن تحصل هزة خفيفة خفيفة ما تتحسش، ويمكن تنحس ويسميها الناس زلزال.

يحكي عن النبي العدنان والحسين بن علي والعذراء ، وعيسى وموسى والخضر وملاك الموت والفراعين والزير سالم وحسان اليماني والهلالي سلامة وعلي الزيبق وسعد زغلول ومصطفى النحاس وملوك الجن والمردة وسكان سابع أرض ، يخلطهم ويجعلهم مثل عجينة واحدة لا يفصل مكوناتها فاصل ، يلتقي موسى بالخضر وملاك الموت والفرعون ويلتقي بالنبي العدنان والحسين وسعد زغلول والهلالي سلامة وعبد صالح مجهول الاسم ، وربما يتقابل السيد البدوي مع فاطمة بنت بري ومصطفى كامل في نفس المكان والزمان

ومرة تجاسرت وسألته:

– لو كانت الدار دارنا والأرض أرضنا ليه ما نعيش ونشبعها ؟

ساعتها نظر إلي بدهشة، لأنه اكتشف في تلك اللحظات فقط أنني صرت في مثل طوله وأنه قد طلع لي شارب وصارت في صوتي غلظة. نظر إلي ولم يجاوبني. تحسرت في المكان بقلق. تنهد وكأنه بتنهيدته الطويلة قد أصدر قرارا بأنني لا أصلح لخوض الصراع معهم. شعرت بخسارتي وتذكرت أنني رغم الطول نحيف وأن عزمي ضعيف وأنني كنت أعجز في بعض الأحيان عن حمل حامل اللوحات ، كنت أبرع في الرسم بألوان الزيت وأقلام الرصاص والفحم. كنت أبيع رسومي لكل من يطلبها. أرسم الوجوه الذاكرة وألصق لوحاتي في فصول المدرسة وحجرة المدرسين وكانوا في الحي الذي نسكنه يعلقون رسومي في صدر المقاهي

●●●

وعند الحلاق والعلاف والبقال، لكن بيتنا لم تكن على جدرانه أى من رسومى.

●●●

رأيته يقف قبالتى فى صباح اليوم التالى، كان يطل من النافذة إلى الشارع والذراعان مرفوعتان وثابتتان، اليمنى تتجه إلى الشمال الشرقى واليسرى إلى الشمال الغربى، سألت نفسى إن كنت قد رأيته على هذا الوضع أبدا، كانت الذراعان المفتولتان عاريتين وقد نزل عنهما الكمين الفضفاضان إلى أسفل وأحاطا بالكتفين بينما يتدلى اتساع الكمين إلى ما تحت الابطين ، كأنه من فوق علامة نصر لم يتحقق أبداً وقد مال الرأس إلى اليسار وثبت على حاله مثل دائرة مائلة فقدت شيئا من شموخها المألوف وكادت تبدو لى منطمسة.

●●●

من الذاكرة كنت أرسم بالقلم الرصاص خطوطا متعجلة ، وكنت أتعجب لأن قلمى صور الملامح المائلة والعنق وقد تحول إلى عصب نحيل نحيل يحمل الرأس بعسر وقد ارتكن على الصدر العريض، ولابد أننى كنت ارسم رسماً رأيته فى كتاب أو أننى كنت ارسم ما ثبت فى خيالى وقد رفعت الذراعين إلى أعلى ونصبت البدن ماردا أو مئذنة أو نخلة بلا ثمر، لكننى بعد أن فرغت من رسم الصور شعرت بارتياح من خلص من هم ثقيل كان يحمله ، ولا أدرى لماذا اخفيت الرسم عن نفسى وعنه ، لكنه فى المساء كان يجلس على الأرض وبين يديه الصورة، يتأملها ويهمس لى دون أن يلتفت ناحيتى:



– كأنه واقف على خازوق مخفى .

لم استطع أن أرد ، فأضاف هو :

– صورته تشبهنى .

ولم أعلق .. ترك هو الرسم مفرودا على سطح الحامل وكأنه يدعونى لإكماله، كنت حائرا كيف أرضيه بإكماله وقد بدا لى وهو خارج من المكان غضبان أو مصدوما فى تخيلاتى عنه وقد رسمته معلقا فى الفراغ.

كنت أتباعد عن الرسم واقترب فى محاولة لإضافة أى خط جديد لكننى لم استطع ، أبقيته على حاله حتى عاد هو ونظر اليه فقلت دون أن أقدر على مواجهته عينا لعين وكأننى أهرب منه ومن الحقيقة .

– دا الوادى والدلتا .

بدا عليه أنه صدقنى وكنت أرغب فى أن أصدق نفسى ولا استطيع فانفجرت فى البكاء .

تركيا
والمخطوطات العربية

بقلم : د. محمود الطناحى

زرت تركيا مرتين : الأولى فى شتاء عام ١٩٧١م ، والثانية فى صيف هذا العام ، ويا بُعْدَ ما بين اليومين فى حياة الكاتب ، وفى عالم المخطوطات :

ففى المرّة الأولى كنت عضواً صغيراً فى بعثة معهد المخطوطات التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم غداة إنشائها ، وكان هذا المعهد من قبل تابعاً للأمانة العامة لجامعة الدول العربية منذ قيامها سنة ١٩٤٥م . وفى هذه المرة الثانية كنت مدعواً من قبل مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامى ، التى يرعاها ويدعمها معالى الشيخ أحمد زكى يمانى ، وزير البترول والثروة المعدنية السابق بالمملكة العربية السعودية ، وذلك لإلقاء محاضرات عملية فى الدورة التدريبيـة الثانية على تصنيف وفهرسة المخطوطات الإسلامية ، وقد دُعى إلى حضور هذه الدورة نفر من الشباب المشتغلين بالمكتبات والاستشراق ، من تركيا وألبانيا وبلغاريا وزغرب والبوسنة والهرسك ، وكاشغر (الصين الشعبية) وبعض جمهوريات آسيا الوسطى : أذربيجان وأوزبكستان ، وقازقستان وطاجكستان ، وشارك فى إلقاء المحاضرات طائفة من العلماء المشتغلين بعلم المخطوطات ، كان منهم من مصر : الدكتور عبدالستار الحلوجى ، والأستاذ نصر الله مبشر الطرازى .

أم الحسين العراقية من العراق

حسنة الكلام مجتهدة ورعة كلمتها تقول النفس الأعمى من رؤية الجوهر الأصلية
وكلمتها تقول قال الفضيل ان فاذكروا الله ولا تدعو تنكم امنوه [illegible]

امنة الموحية متعهدة للفقرا

كانت صائمة مشهورة رفيعة الهمة كلمتها تقول الخولها لا تشبعهم الأقوات
ولكن تشبعهم الكفايات وكانت خادمة الفقرا فنعم العابدة وصلاح العمر

فاطمة الخانقهية من فتيان وفيها

كانت متعهدة للفقرا مجربة لهم حكي عنها انها قالت للفتوة هي القيام الى الخدمة مع
من غير منتظر حكي عنها انها قالت [illegible] قلوب العارفين [illegible] الفتيان وعنها [illegible]

عائشة بنت احمد الطويل المروزية زوجة عبد الواحد السياري رحمه الله

كانت من الأفاضل والمجتهدين [illegible] احتج الأمتها واللطف طريقة في
التصوف انفقت على الفقرا الكرام عشرة الآف درهم بعض المدعين قالت لها
[illegible] وكثر [illegible] الكتف [illegible] الفقرا [illegible]
[illegible] وقيل [illegible] فضائل الفقرا
وقيل [illegible] قالت
اذا طلب العبد العز في عبوديته فقد اظهر رعونته [illegible]
والحمد لله رب العالمين والصلوة على [illegible]

[illegible]

علي بن العبد [illegible]
عبد السيد احمد الخطيب [illegible]

وكان الفراغ منه [illegible]

وكان الفراغ منه
[illegible] وفيه
وكان [illegible] القاضي الأجل
قاضي القضاة احمد [illegible]
[illegible]

مخطوطة كتاب «تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن» للبيروني – بخط البيروني نفسه سنة ٤١٦ – مكتبة الفاتح باستانبول .

وكذلك اختلف حال المخطوطات اليوم عن حالها بالأمس اختلافاً كبيراً ، وبخاصة في ديارنا المصرية ، ففي ذلك الزمان كانت المخطوطات في مصر مصونة متاحة ، وكان القائمون عليها والمتصرفون فيها أولي علم وبصر ، يعرفون أسماء المخطوطات في كل علم وفن ، كما يعرف الناس آباءهم ، وكانت لديهم القدرة على قراءة العَسِر المُعَمَّى من المخطوطات ، وتمييز الصحيح من الزائف، والعتيق من المحدث ، إلى معارف أخرى تتصل بهذا العلم ، كالمخطوط النادر ، ومقاييس هذه الندرة : من خطوط المؤلفين أنفسهم ، وحظوظ بعض الكتب من كثرة مخطوطاتها أو قلتها ، ومعرفة مظان المخطوطات وأماكن وجودها . وقد ذهب هذا كله ، إلا بقية خافتة الصوت ضعيفة الأثر ، ويشتد بي العجب – وقد قضيت مع هذا العلم خمسة وثلاثين عاما : ناسخاً ومفهرساً ومحققاً ودارساً – حين أقرأ لبعض الناس الآن كلاماً أخاذاً براقاً عالي النبرة عن المخطوطات وسرقتها والغيرة عليها ، مع يقيني الذي لايداخله الشك أنهم لم يعانوا هذا العلم ولم يعرفوا شيئاً عن أسراره وخباياه ، فضلاً عن أنهم لم يجالسوا شيوخه وأعلامه ، وأساس العلم التلقي والمشافهة ، فهي حماسة كاذبة ، وولاء مدخول :

وكلٌ يدعي وصلاً بليلى
وليلى لا تُقرُّ لهم بذاكا

وهذا الحديث مما يطول جداً فلنتركه إلى حين ، ولنعد إلى تركيا هذا الجزء العزيز من العالم الإسلامي ، وحديث المخطوطات فيها ، وهو حديث غريب عجيب .

وقبل أن نتكلم على فضل الأتراك العثمانيين على هذا التراث الإسلامي ، بجمعه وحفظه وصيانته ، لابد من التذكير بفضلهم في نشر الإسلام بأوربا ، لأن هذا من ذاك ، ومعلوم أن كلمة «تركي» كانت في وقت من الأوقات مرادفة لكلمة «مسلم» في أذهان الأوربيين الغربيين ، وكان زحف الأتراك العثمانيين على بلاد البلقان وتوغلهم فيها ، ثم اتجاههم إلى قلب أوربا ، ودخول محمد الفاتح القسطنطينية وفتحها سنة ٨٥٧هـ = ١٤٥٣م ، كان ذلك كله بمثابة الضربة الثانية للمسلمين في أوربا ، وكانت الأولى يوم أن عبر المسلمون بقيادة طارق بن زياد بوغاز جبل طارق سنة ٩٢هـ – ٧١٠م ، يقول الدكتور عبدالعزيز الشناوي في كتابه القيم «الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها» ص٤٣ «وقد نظرت أوربا إلى الفتوح العثمانية على أنها فتوح إسلامية ، وكان الأتراك العثمانيون – في تقدير أوربا – هم الرمز الحي المجسد للإسلام ، واختلط الأمر على الأوربيين في ذلك الوقت ، فكانوا يطلقون

تركيا والمخطوطات العربية

على المسلم لفظ «تركي» . وانظر بقية كلامه، فإنه عال نفيس ، ثم انظر الدوى الهائل الذي أحدثه فتح السلطان محمد الفاتح للقسطنطينية في كتاب شيخنا أبي فهر محمود محمد شاكر «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» ، واقرأ أيضاً ما كتبه المستشرق الروسي كراتشكوفسكي في كتابه «تاريخ الأدب الجغرافي العربي» ص٤٥١ ، عن أثر فتح السلطان سليم العثماني لمصر سنة ٩٢٣هـ، وأن أستانبول أخذت منذ ذلك الحين تجتذب إليها بشكل مطرد أنظار العرب الذين أخذت أوطانهم تدور في فلك الدولة العثمانية بطريق مباشر أو غير مباشر ، وفي ذلك الوقت بالتحديد بحث البابايون العاشر الإيطالي مع فرنسوا الأول ملك فرنسا ، في عام ١٥١٥م ، مشروع حملة صليبية ضد الترك العثمانيين لوقف زحفهم وتوغلهم . ثم اقرأ أيضا ما قاله المؤرخ ابن العماد الحنبلي ، في كتابه شذرات الذهب ٨ / ١٤٣ ، في ترجمة السلطان سليم العثماني هذا ، يقول : «هو من بيت رفع الله على قواعده فسطاط السلطنة الإسلامية ، ومن قوم أبرز الله تعالى لهم ما ادخره من الاستيلاء على المدائن الإيمانية ، رفعوا عماد الإسلام وأعلوا مناره ، وتواصوا باتباع السنة المطهرة ، وعرفوا للشرع مقداره» - ويلاحظ أن ابن العماد قائل هذا الكلام توفي سنة ١٠٨٩هـ ، فهو قريب العهد بأحداث زمان دخول السلطان سليم مصر، وأنه ولد بدمشق وأقام بالقاهرة مدة طويلة ، ومات بمكة ، فلم يكن عثمانيا يميل بهواه إلى أبناء جلدته ، ولم يدخل بلاد الروم - أستانبول وما حولها - حتى يكون له فيها حظ من جاه ، أو نصيب من نفع ، يحملانه على الثناء والمدح - فاقرأ هذا كله وتدبره ، ودع عنك ما يقال عن الغزو العثماني لمصر أو الاحتلال العثماني لمصر ، فهذا كله من حديث السياسة ، وللسياسة دروب ومضايق ، يضيع فيها الحق ، ويضل معها الحكيم ، وهذه كلها من آفات المتابعة وعدم التحري، على ما قال الجاحظ : «وإنما يُؤتى الناس من ترك التثبت وقلة المحاسبة» ، ولقد قال الناس وأكثروا عن أخذ السلطان سليم للصناع والمهرة من مصر ، وسلب المخطوطات ، ولقد - والله - رأيت هذه المخطوطات بعيني بالمكتبة السليمية الوطنية في «أدرنه» بشمال تركيا، حيث مات ودفن السلطان سليم ، فرأيتها محفوظة مصونة، لم تمس بسوء .

● نشاط علمي وثقافي

ومهما يكن من أمر فقد واكب نشاط سلاطين آل عثمان في الجهاد والفتوح ، نشاط آخر في العلم والكتب ، وآية ذلك أن كل سلطان أو صدر أعظم كان يحرص على أن يبني بجوار المسجد مدرسة ومكتبة تابعتين له وملحقتين به ، ولما كان الناس على دين ملوكهم ، فقد اقتدى بالسلاطين في ذلك الوزراء ومشايخ الإسلام ، وعلى ذلك ، فمجموعات

المخطوطات فى تركيا تنسب إلى ثلاث طوائف : السلاطين ، مثل مكتبة السلطان سليم الأول - وهى المكتبة السليمية بأدرنه التى حدثتك عنها - ومكتبات السلطان محمد الفاتح والسلطان بايزيد ، والسلطان أحمد الثالث ، والمكتبة السليمانية نسبة إلى السلطان سليمان القانونى - أو المشرع - وكلها باستانبول.

والطائفة الثانية : الوزراء ، مثل راغب باشا ، وشهيد على باشا، وكوبريلى باشا، والمكتبات الثلاث باستانبول ، وكوبريلى باشا هذا ، هو الوزير الفاضل أحمد بن محمد ، وهو من كبار الرجال فى الدولة العثمانية ، يقول عنه المحبى فى خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر ١ / ٢٥٣ «ولم يكن فى الوزراء من يحفظ أمر الدين وقانون الشريعة مثله ، صعباً شديداً فى أمور الشرع ، سهلاً فى أمور الدنيا، وكان حاذقاً مدبرا للملك ، قائماً بضبطه ، وملك من نفائس الكتب وعجائب الآثار مالا يدخل تحت الحصر ، ولا يضبط بالإحصاء».

قلت : وممن اتصل به من العلماء : العلامة عبدالقادر بن عمر البغدادى ، صاحب «خزانة الأدب» فأكرمه وحظى عنده بمكانة رفيعة ، وقد أهدى له البغدادى مؤلفه «حاشية على شرح بانت سعاد» .

والطائفة الثالثة : مشايخ الإسلام ، مثل : أسعد أفندى ، وعاشر أفندى ، وولى الدين أفندى ، وعاطف أفندى ، وفيض الله أفندى ، وعلى أميرى أفندى ، ووهبى أفندى ، وشيخ مراد أفندى - ومكتبته غير مكتبة مراد ملا - وكل هذه المكتبات باستانبول . وإسماعيل صائب أفندى ، ومكتبته بأنقرة .

ومع هذه الطوائف الثلاث ظهرت طائفة النساء اللائى عنين بجمع المخطوطات ، فأنشأن لها مكتبات نسبت إليهن ، مثل مكتبة طرخان ، وصالحة خاتون ، وأسما خان ، وجلنوش ، وبرتونيال ، وكثير من المكتبات التى تسمى «والده باشا» ثم تضاف إلى ابنها السلطان .

● حفظ العلم

ولعل هذا التنافس فى جمع المخطوطات وإنشاء المكتبات بهذا الحشد الكبير فى استانبول كان مبعثه رغبة سلاطين آل عثمان والوزراء ومشايخ الإسلام ، والوجهاء أن يكون لاستانبول تلك المكانة التى كانت لدمشق عاصمة الأمويين ، وبغداد عاصمة العباسيين ، ومصر عاصمة الفاطميين والأيوبيين والمماليك . هكذا يقول بعض الدارسين والمحللين ، أما أنا فإنى أرى أن هذا كله من تسخير الله بعض عباده لحفظ العلم وبقاء الكتب ، ولعل كثيراً من الذين جمعوا المخطوطات وأنشأوا لها الخزائن والمكتبات لم يخطر ببالهم عاصمة كذا وعاصمة كذا، وهل نظن أن امرأة تركية من الفضليات

اللائى جمعن المخطوطات وأنشأن المكتبات كانت تفكر فى مثل هذا الذى يذكره المحللون ؟ إنها عناية الله وتسخير الله ، وكل ميسر لما خلق له ، ألست ترى بعض الكتاب الآن يكتبون فى موضوعات غاية فى الخصوصية ، ويعكفون على تحقيقات وبحوث ، لاتحقق شهرة ، ولا تجلب مالاً ، ولكنه التسخير الإلهى ، ولله فى خلقه شئون .

على أن اللافت للنظر حقاً أن المخطوطات العربية ليست توجد فى استانبول وحدها - العاصمة القديمة لتركيا - كما هو الشأن فى المخطوطات التى تقتنيها الدول ، أن تكون فى عواصمها فقط ، فإنك واجد مخطوطات كثيرة فى غير استانبول ، من أنحاء تركيا كلها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ، وقد أورد الأستاذ أحمد آتش فى مقالة له بمجلة معهد المخطوطات العربية (المجلد الرابع - الجزء الأول) بعنوان : «المخطوطات العربية فى مكتبات الأناضول» أورد إحصائية عن المكتبات الكائنة خارج أستانبول ، قال بعد أن أشار إلى المؤسسات العلمية فى أنحاء تركيا : «ولما اضطرت الدولة العثمانية بعد القرن السابع عشر الميلادى إلى مدافعة قسم كبير من العالم الإسلامى ضد عدوان أوربا ، طرأ على هذه المؤسسات العلمية نوع من الإهمال ، ومع ذلك فإنه قد بذل بعد منتصف القرن الماضى على عهد السلطان عبدالحميد (١٨٧٦ - ١٩٠٩) مجهود عظيم لإحياء هذه المؤسسات العلمية ، وحسب إحصاء سنة (١٣١١ - ١٣١٢) المطبوع فى استانبول من قبل وزارة المعارف ، فى سنة ١٣١٨ ، فقد ثبت أنه كان موجوداً فى المملكة العثمانية ماعدا استانبول ٢٧٢ مكتبة ، تحتوى على ٧٦٫٧٧٣ نسخة مخطوطة» ، ثم ذكر اسماء هذه المكتبات ومكانها من بلدان تركيا ، وعدد المخطوطات بها ، ثم ذكر أنه يوجد الآن فى الأناضول وضواحيها ٥٩ مكتبة ، أوردها بأسمائها وبلدانها وعدد المخطوطات بها .

وقد زرت أنا من هذه المدن ورأيت مخطوطاتها : أدرنه - بورسة - إسكى شهر - كوتاهية - أماسية - قيسارية - سمسون - قونية ، وهى بلد الصوفى الكبير جلال الدين الرومى ، صاحب «المثنوى» وبها قبره ، وبها أيضا قبر صدر الدين القونوى الفقيه الشافعى الصوفى .

وعلى ذلك فَقَلَّ أن تجد مدينة من بلاد تركيا المتراحبة الواسعة ليس بها مكتبة مخطوطات ، وهذا فرق ما بين تركيا وبين سائر الدول التى تضم مخطوطات فى عواصمها فقط ، أو مدنها الشهيرة ، كما ذكرت من قبل . وتستطيع أن تقول باطمئنان إن تركيا تعدّ أول دولة ، من حيث تجميع المخطوطات وعددها ، ولئن كان كثير من المشتغلين بعلم المخطوطات يقدرون عدد المخطوطات فى مكتبات العالم

بنحو ثلاثة ملايين مخطوط ، فإني أرجّح أن ماتضمه تركيا يبلغ نحو ثلث هذا العدد.

ومن بين مدن تركيا على امتدادها واتساعها تنفرد مدينة استانبول بثلثي التراث المخطوط في تركيا فهي بحق مدينة المآذن والمخطوطات ، وقد حدثتك من قبل عن مكتباتها المنسوبة إلى السلاطين والوزراء ومشايخ الإسلام ، وهناك مكتبات أخرى غير هذه المكتبات المنسوبة ، مثل طوبقبوسراى ، ونور عثمانية ، ومراد ملا، والبلدية، وجامعة استانبول وملّت كتبخانه، وسليم أغا بأسكودار ، في البر الآسيوي من استانبول ، ويوصل إليها بالباخرة من أمينونو في قلب استانبول ، أمام مسجدينى جامع ، إلى مكتبات أخرى ضمت إلى المكتبة السليمانية ، وتعد هذه المكتبة أضخم مكتبات استانبول ، وقد أمر بإنشائها السلطان سليمان القانوني - أو المشرّع - ابن السلطان سليم الأول فاتح مصر ، وقد قام بتصميمها وبنائها «معمار سنان» وهو ذلك المعماري الشهير الذي بنى عشرات المساجد والتكايا والحمامات وقد انتهى من بناء المكتبة سنة ٩٦٤هـ - ١٥٥٧م ، وتقع هذه المكتبة العريقة بالقرب من مسجد السليمانية ، وتتوسط المكتبة حديقة صغيرة مزدانة بالورد والزنابق ، وتظللها شجرة صنوبر ضخمة تغطى الحديقة كلها بأغصانها المتناسقة . وفي جانب من المكتبة - وفي القسم الثاني منها - كتبت لوحة تقول : «أنشأ هذه المكتبة المعمار سنان بين سنوات ١٥٤٩ - ١٥٥٧ ميلادي ، بأمر السلطان سليمان القانوني ابن السلطان سليم الأول . يوجد اليوم في مكتبتنا ١٠١ خزانة كتب . أما المخطوطات الموجودة في مكتبتنا فهي ٦٣٩٤٧ مجلدا ، والمطبوع ٣٨٥٠٠ مجلدا فقط ، منها : المخطوطات التركية ١١٤٥١ مجلدا - المخطوطات العربية ٤٨٨٥٤ مجلدا - المخطوطات الفارسية ٣٦٤١ مجلدا ، ويبلغ مجموع عدد المخطوطات الموجودة في المكتبة أكثر من ١٠٠,٠٠٠ كتاب ورسالة».

وتضم المكتبة أقسام التصوير والفهرسة ، وتعقيم المخطوطات وترميمها وتجليدها ، ثم تسجيلها على الكمبيوتر . ويشيع في هذه المكتبة جو من السكينة والجلال لم أحسهما في مكتبة من مكتبات المخطوطات شرقا وغربا .

أما الخدمة المكتبية في هذه المكتبة فشيء معجب حقاً ، تطلب المخطوط فتأتيك به الموظفة تحمله بين يديها في حنو وحدب وإشفاق ، وكأنه وليد طال انتظاره، على ما قال ساعدة بن جُؤَيَّة الهذلي :

أتاها على هون وقد شاب رأسها

وحين تصدى للهوان عشيرها

ثم تظل عيناها معلّقة بك وبه ، فإذا رأت منك جفاء مع المخطوط ، كاتكاء بيدك عليه ، أو بَلّ إصبعك لتقليب صفحة من صفحاته ، أو اتخاذه سناداً لما تكتب ،

ردتك عن ذلك رداً جميلا ، ولهذا ترى كثيراً من المخطوطات محتفظة برونقها وجمالها ، وكأنها خرجت من يد النساخ للتو واللحظة .

وتوشك هذه المكتبة السليمانية أن تكون المكتبة المركزية العامة للمخطوطات ، فإن وزارة الثقافة التركية تعمل على نقل المخطوطات إليها من الأقاليم البعيدة لتكون قريبة من الباحثين .

★ ★ ★

وإذا كانت تركيا تملك أكبر قدر من المخطوطات في العالم ، فإنها كذلك تحتفظ بأكبر قدر من النفائس والنوادر ، وللنفاسة والندرة في عالم المخطوطات معايير كثيرة، من أبرزها وأظهرها قدم المخطوط ، ونجد في مخطوطات تركيا كتباً ذوات عدد يرجع تاريخ نسخها إلى القرون المتقدمة : كالثالث والرابع والخامس والسادس ، فضلاً عن المخطوطات التي كتبت بأقلام مؤلفيها أو تلاميذهم، والمخطوطات الفريدة التي لا تُعرف لها نسخ أخرى في مكتبات العالم ، كل ذلك وأشباهه مما تغص به مكتبات تركيا ، فمن نماذج القدم والعتاقة هذه المخطوطات :

المأثور عن أبي العميثل الأعرابي ، في اللغة ، المتوفى سنة ٢٤٠ ، نَسْخ سنة ٢٨٠، بخط نسخ مشكول بالحركات شكلا جيداً وهذا يفيد في معرفة تاريخ الشكل بالحركات ، كيف كان في ذلك الزمان المتقدم ؟ والنسخة بمكتبة ولي الدين باستانبول - دستور ثابت بن قُرّة المتوفى سنة ٢٨٨ - وهو كتاب في آلات الساعات - نسخ سنة ٣٧٠ ، مكتبة كوبريلي باستانبول - رسالة مدح الكتب والحث على جمعها للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ ، بخط علي بن البواب الخطاط الشهير ، سنة ٤١٣ ، متحف الأوقاف باستانبول - تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن ، للبيروني المتوفى سنة ٤٤٠ ، نسخ سنة ٤١٦ ، (أي في حياة المؤلف) مكتبة الفاتح باستانبول - شرح كتاب أرسطو طاليس للفارابي المتوفى سنة ٣٣٩، نسخ سنة ٥٢٨ - مكتبة أحمد الثالث باستانبول .

وليست النفائس والنوادر في مكتبات استانبول وحدها ، بل هي في سائر المكتبات التركية ، ومما رأيته بعيني من تلك النفائس : نسخة من «جامع معمر بن راشد» المتوفى سنة ١٥٣ ، وكتابه هذا في الحديث ، وهو أقدم من «موطأ مالك» كما يقول ابن سمرة في طبقات فقهاء اليمن ص٦٦ ، والنسخة بخط مغربي على رقّ غزال سنة ٣٦٤ ، وقد رأيتها في مجموعة إسماعيل صائب أفندي بمكتبة كلية الآداب بجامعة أنقرة ، ومجموعة إسماعيل صائب هذه تحتوي على كثير من النفائس ، لأن جامعها هذا كان يعمل مديراً لمكتبة بايزيد باستانبول ، وقد جمع هذه المكتبة لنفسه خاصة لتحمل اسمه ، وقد ظلت هذه المجموعة حبيسة الصناديق نحو عشرين

عاماً ، ولهذا لم تتضمنها موسوعة «تاريخ الأدب العربي» للمستشرق الألماني كارل بروكلمان ، ومن نفائسها أيضا كتاب «حلية الفقهاء» لابن فارس المتوفى سنة ٣٩٥ ، نسخ سنة ٥٨٩ ، وترجع نفاسة هذه النسخة - مع قدم نسخها - إلى أنها النسخة الوحيدة في العالم إلى الآن . ومنها كانت نشرة الدكتور عبدالله بن عبدالمحسن التركي وزير الدعوة والشئون الإسلامية بالمملكة العربية السعودية .

ومن النفائس التي رأيتها بمكتبة قونية : نسخة من «المقصور والممدود» لابن ولاد المتوفى سن ٣٣٢ ، ونسخة من «المذكر والمؤنث» لأبي حاتم السجستاني المتوفى سنة ٢٥٥ ، وكلتا النسختين من خطوط القرن الرابع . ثم رأيت في قونية أيضا نسخة من «غريب القرآن» لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ ، من خطوط القرن السادس ، ولم ير أستاذنا السيد أحمد صقر رحمه الله ، هذه النسخة عند نشره للكتاب سنة ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨ ، وإنما كان تعويله على نسخة وحيدة كانت صورتها في مكتبة المحدث الجليل الشيخ أحمد محمد شاكر .

ومما رأيت من النفائس مجموعة شعرية كتبت بخط نسخي جيد من خطوط القرن السابع تقديرا ، تشتمل على أشعار بشر بن أبي خازم ، وتميم بن أُبَيّ بن مقبل ، والطرماح بن حكيم . وهذه المجموعة الشعرية محفوظة في مدينة صغيرة تسمى «جوروم» تقع في هضاب الأناضول في الوسط ، إلى الشمال الشرقي من أنقرة العاصمة ، وعن هذه المجموعة نشر الدكتور عزّة حسن دواوين الشعراء الثلاثة بدمشق .

أما نسخ المصاحف القرآنية ، والمخطوطات الخزائنية - وهي التي جودت وزينت لخزائن السلاطين والملوك ، والمخطوطات المزوّقة ، فشيء بالغ الكثرة .

وهكذا امتلأت خزائن تركيا بالمخطوطات العربية التي تنافس في جمعها السلاطين والوزراء ومشايخ الإسلام ، ووجهاء الناس حتى النساء ، جمعوها من البلاد التي طالها حكمهم ثم حفظوها وصانوها ، كما يصون كرام الأبناء ودائع الآباء ، وهذا الحفظ وتلك الصيانة قامت بهما تركيا العثمانية (الخلافة) وتركيا العلمانية (الجمهورية) سواء بسواء .

* * *

وليس فضل الأتراك العثمانيين على اللسان العربي ، وعلى الفكر العربي محصوراً فقط في هذا القدر الكبير من المخطوطات العربية التي جمعوها وحفظوها ، بل قد جاءنا منهم خير كثير : جاءنا منهم أعظم وأجمع ماكتب في علم أحوال الكتب ، أو قوائم الكتب (البيليوجرافيا العربية) وهو كتاب «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» لمصطفى بن عبدالله ، كاتب چلبي ، المعروف بالحاج خليفة، أو : حاجي خليفة، المولود باستانبول سنة ١٠١٧هـ =

١٦٠٩م، والمتوفى بها سنة ١٠٦٧هـ = ١٦٥٧م، وهذا الكتاب «من أوسع ما بأيدي الباحثين اليوم من الكتب المؤلفة في استقصاء ذكر المؤلفات في الإسلام، وأنفعها في بيان أحوال الكتب» كما يقول بلديُّه العلامة الشيخ محمد زاهد الكوثري، وكيل المشيخة الإسلامية في دار الخلافة العثمانية، والمتوفى بمصر سنة ١٣٧١هـ - في كتابه مقالات الكوثري ص٤٧٨.

ولهذا الكتاب - كشف الظنون - قيمة كبرى في رصد حركة التأليف العربي، وتتبع مساره منذ بداية التدوين حتى القرن الحادي عشر الهجري. ومادته العلمية غزيرة جدا، فقد ذكر نحو (٢٠٠) علم وفن، ونحو (١٥٠٠٠) عنوان كتاب، ونحو (٩٥٠٠) مؤلّف.

وجاءنا من تركيا العثمانية أيضاً «الخط العربي» هذا الفن الجميل الذي يعد معلماً بارزاً من معالم الإبداع الفني عند المسلمين، وخاصية حضارية ينفردون بها عن سائر الشعوب.

وإذا كان تاريخنا يذكر أسماء عظيمة كان لها أثر واضح في تزيين الخط العربي والابداع فيه، مثل ابن مقلة الوزير الشاعر البغدادي (٣٢٨هـ)، وابن البواب البغدادي (٤٢٣هـ)، وقد هذّب طريقة ابن مقلة، وكساها رونقا وبهاء، ويقال: إنه كتب القرآن بيده ٦٤ مرة، ومن حسن حظنا أن يبقى من خطه أثر، وهو «شعر سلامة بن جندل» في مخطوطة كتبها بقلمه الجميل سنة ٤٠٨، وهي محفوظة بمكتبة بغداد كشك باستانبول. وكذلك بقي من خطه رسالة «مدح الكتب والحثّ على جمعها» للجاحظ، وقد ذكرتها من قبل، وياقوت المستعصمي الرومي (٦٨٩هـ) وآثار هذا الخطاط كثيرة، في تركيا وفي غيرها، وبخاصة المصاحف الشريفة. وفي مكتبة السليمانية وحدها نسختان من المصحف الشريف بخطه. أقول: إذا كان تاريخنا قد سجل هذه الاسماء التي أبدعت وجوّدت في الخط العربي، فإن الخطاطين الأتراك العثمانيين قد ارتقوا بهذا الفن إلى أعلى درجاته، وتألقت أقلامهم وأبدعت تشكيلات هي الغاية والمنتهى، وسيظل تاريخ الخط العربي يردد أسماء الخطاطين الأتراك العثمانيين، مثل الحافظ عثمان، وأسعد اليساري، وقاضي العسكر مصطفى عزت، والحاج حسن رضا، وحقي، وسامي، وخلوصي، وعثمان أوزجاي، ومحمد أوزجاي، وقنوي، وحمد الله المعروف بابن الشيخ، وأحمد كامل المعروف برئيس الخطاطين، ثم العلم الكبير: حامد الآمدي. وقلَّ أن تجد واحداً من هؤلاء لم يكتب المصحف الشريف، فكان كلام ربنا عز وجل مجلى فن هؤلاء الخطاطين، الذين أجادوا في كتابته غاية الإجادة، ما بين كتابته كاملاً، أو كتابة بعض آياته، حتى قيل بحق: «إن القرآن الكريم نزل بمكة، وقرئ في مصر، وكتب في استانبول».

وهذا الابداع في فن الخط العربي ليس في المسطور بين دفّتي كتاب فقط،

فأنت تراه أيضا يزين جدران وقباب المساجد كلها صغارها وكبارها ، بأقلام الخط الستة المعروفة ، وإن كان أكثر ما رأيته في المساجد : الثلث والفارسي ، ومن المألوف في أكثر المساجد أن تجد مكتوبا : الله جل جلاله - محمد صلى الله عليه وسلم - الصحابة الأربعة الراشدين - ثم الحسن والحسين ، وأحيانا الصحابة الستة الذين تتم بهم العشرة المبشرون بالجنة ، ومن أنفس وأبدع المجموعات الخطية ما رأيته في مسجد السليمانية باستانبول، والمسجد الكبير بمدينة بورسة، وهو المسمى «أولوجامع» ، فالخطوط في هذين المسجدين من وراء الوصف ، فهي من الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة . ولست أدري كيف كتب ذلك الخطاط التركي العظيم تلك القافات الثلث في مدخل جامع بورسة ، فقد كتب بها سورة العلق : «قافات كبيرة جداً على شكل دائرة ثم وصل بينها ببقية الآيات بالحرف الصغير ، وكذلك صنع بالسينات التي تنتهي بها سورة الناس .

لفظ الجلالة

على أن أبدع وأجمل ما رأيته في كتابة لفظ الجلالة «الله» و«محمد» صلى صلى الله عليه وسلم ، ما رأيته في صدر كنيسة أيا صوفيا التي حولها السلطان محمد الفاتح إلى مسجد ، وقد تحول هذا المسجد الآن إلى متحف ، وقد راعني ما رأيت : قباب عالية تملؤها خطوط تخطف البصر بجمالها ، وعلى جانبي الكنيسة آثار إسلامية مستحدثة على هذا البناء الكنسي العتيق ، وفي مكان الهيكل وبعيداً عنه شيئاً ما أقيم المحراب ، وعلى يمينه نهض منبر فخم ، ومن وراء المحراب بقيت صورة السيدة مريم عليها السلام في صدر الهيكل . ومما يلفت النظر في هذه الكنيسة أن الآثار المسيحية لم تمح فبقيت كما هي ، ثم استحدثت أبنية إسلامية كبعض الإيوانات ومصلى النساء .

ومما ينبغي التنبه له والتنبيه عليه أن عناية الأتراك بالخط العربي وتحسينه لازالت باقية إلى الآن في تركيا (الجمهورية) ، ومن الخطاطين الأتراك المعاصرين : داوديكتاش ، وإيدين أركون، وعثمان أوزال ، وأفضل الدين قيلج ، وعلى طوي، وتحسين قورت ، وأي تكين أرسلان، ثم يتقدم هؤلاء كبيرهم الأستاذ حسن چلبي خطاط الجمهورية . فما برح النهر يجري متدفقا زخّارا .

ورغم أن لمصر تاريخاً في فن الخط العربي ، فإن أثر الخطاطين الأتراك كان واضحاً على هذا الفن في مصر ، وحين أنشأ الملك فؤاد مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٢٠م - ومقرها كان ولايزال بمدرسة خليل أغا الثانوية بشارع الجيش - قام بالتدريس فيها الخطاطون المصريون المعرفون آنذاك : الشيخ علي بدوي ، والشيخ محمود رضوان ، ومحمد إبراهيم ، ونجيب هواويني ، وهو سوري عاش ومات في القاهرة ، ثم استقدم الملك

فؤاد خطاطا تركيا كبيراً من استانبول هو «الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي» الذي يوقع أحياناً على خطوطه باسم «عزيز» ، وهو من تلاميذ الخطاط الحاج أحمد العارف الفلبوى ، والخطاط حسن حسنى القرين آبادى ، كما ذكر هو في بعض لوحاته .

وقد أثر الشيخ عبدالعزيز تأثيراً كبيراً في تلاميذه الذين درسوا على يديه وارتقى به فن الخط في مصر ارتقاءً عظيماً ، وظهر أثره واضحاً في سيد إبراهيم ، وبخاصة في خط الثلث ، وفي محمد حسنى ، وبخاصة في الخط الفارسي .

وقد جمعت روائع الشيخ عبدالعزيز الرفاعي في كتالوج فخم جدا ، وفيه ترجمة لحياته وأسفاره ، وطبع هذا الكتالوج في استانبول سنة ١٩٨٨ ، وفيه صورة رسالة بخط الشيخ عبد العزيز الرفاعي إلى شيخ الأزهر ، وهي وثيقة مفيدة ، في تاريخ نزوله بمصر ومحل إقامته . وهذه صورة الوثيقة : «حضرة صاحب الفضيلة شيخ الجامع الأزهر الشريف . أعرض لفضيلتكم أنى دعيت من الأستانة العلية لكتابة المصحف الشريف لحضرة مولانا صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول ، وقد كتبت نموذجاً لطلبة المدارس والأزهر ، وها هو مرفق طيه للأطلاع عليه حتى إذا حاز القبول يكرم باعتماد تقريره بالأزهر ، وإنى مستعد لتقديم الكمية اللازمة . وفي الختام تفضلوا بقبول فائق الاحترام - في ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٢٣ الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي الخطاط المقيم بتكيّة المولوية بشارع السيوفية نمره ٣١ قسم الخليفة» .

توفي الشيخ عبدالعزيز ودفن في استانبول يوم ١٦ من أغسطس سنة ١٩٣٤م وقبره قريب من مسجد الفاتح . وهو أكبر خطاط في هذا الجيل ، وترى نماذج من خطه في عنوانات بعض الكتب التي طبعتها دار الكتب المصرية : الأغاني للأصفهاني ، وذيل الأمالي والنوادر لأبي على القالي ، والجامع لأحكام القرآن للقرطبي ، ونهاية الأرب للنويري . ورأيت في الستينات بعض لوحات بخطه في قاعة المعارض بدار الكتب المصرية ، لا أعرف مصيرها الآن .

وإلى جانب هذا الكتالوج الخاص بالشيخ عبدالعزيز الرفاعي ، رأينا عملاً رائعاً آخر أصدره مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ، التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي ، وهو كتاب «فن الخط» وهو ثمرة جهود طويلة قام بها فريق من الباحثين تحت إشراف الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلى مدير عام المركز ، ويضم الكتاب مقدمة تاريخية حول نشأة الكتابة العربية وأعلام الخطاطين القدامى ، إلى أن يصل إلى الخطاطين العثمانيين ، ويحتوى الكتاب على ١٩٢ لوحة وصورة بالألوان .

ويقوم هذا المركز بجهود عظيمة في مجال التاريخ والفنون الإسلامية ، ومن صور نشاطه إقامة مسابقات دولية لفن

الخط العربي توجه منها الدعوة لخطاطي العالم كله . ومن إصداراته الجيدة «فهرس مخطوطات مكتبة كوبريلي» في ثلاثة مجلدات ضخام - استانبول ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م ، وفهرس مخطوطات الطب الإسلامي باللغات العربية والتركية والفارسية في مكتبات تركيا ، ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤م ويدير هذا المركز ويوجه نشاطه شاب مثقف ، يتوقد ذكاء ، ويتوهج حماسة، هو الأستاذ الدكتور «أكمل الدين إحسان أوغلي» وهو تركي ، ولكنه مصري المولد والنشأة والتعليم ، تخرج في كلية العلوم ، وعين معيداً بجامعة الأزهر في أول سني التطوير ، ثم أكمل تعليمه العالي في لندن ، وعاد إلى موطنه تركيا . ووالده الشيخ «إحسان» من علماء الأتراك الذين نزلوا مصر، واتخذوها داراً ومقاماً، وكان رئيس قسم الفهارس الشرقية بدار الكتب المصرية إلى أوائل الستينات ، رأيته شيخاً مهيب الطلعة ، حسن السمت ، صالح الوجه .

* * *

ولا يبقى إلا أن تلتفت الثقافة جادة إلى تجربة الأتراك في حفظ المخطوطات وصيانتها ، وأن ننقلها إلى ديارنا ، فالحكمة ضالة المؤمن يأخذها أنى وجدها، وكذلك ينبغي أن نستفيد من جهودهم في فن الخط العربي ، جمعاً لروائعه ونشراً لها ، وإني أدعو ورثة الخطاطين المصريين الكبار ، من أمثال سيد إبراهيم ومحمد حسني ومحمد إبراهيم ويوسف أحمد ، والخطاطين الأحياء أمثال محمد عبدالقادر وحسين أمين ، ومن إليهما ، أدعو هؤلاء جميعاً إلى جمع ما لديهم من خطوط ، ونشرها بين دفتي كتاب يحفظها ، أثراً يبقى ونموذجاً يحتذى ، بل إننا لو جمعنا فقط عنوانات الكتب التي خطها سيد إبراهيم ومحمد حسني لأظهرنا كنزاً من الفن العالي ، ولأحيينا تاريخاً عزيزاً كاد يضيع بتأثير الكمبيوتر وتشكيلاته المستحدثة التي لاتقوم على قواعد ، ولاتستند إلى أصول ، كما ذكر الأستاذ حامد العويضي في مقالته الجيدة «جماليات الخط العربي أمام مخاطر الكمبيوتر» - عدد أكتوبر الماضي من الهلال .

والحق أن هذا الذي نراه من الكمبيوتر الآن من تخليط واضطراب إنما سبقه ومهد له ، وأغرى به ما قام به بعض الرسامين وخريجي الفنون الجميلة منذ زمن ، من اللعب بقواعد الخط العربي وتجاوزها ، في هذه الخطوط الصاعدة والهابطة ، والمنتصبة والمضطجعة ، وقد قالوا وقتها : إنه الخط الحرّ ، على مثال الشعر الحر ، وكلها فتن ومصائب يأخذ بعضها برقاب بعض ، ولا ننتبه لها في بدايتها ونتركها حتى تعظم ويتطاير شررها ، على ما قال الحارث بن وَعْلة الذهلي :

والقول تَحْقِرُه وقد يَنْمي
وبالِه نستدفع البلايـا .

طه حسين  فى ذكرى ميلاده السادس بعد المائة

بين طه حسين وتوفيق الحكيم

بقلم د. محمد رجب البيومى

أصدر الأستاذ توفيق الحكيم فى سلسلة (كتاب اليوم) ماسماه (وثائق من كواليس الأدباء) جمع بها عدة رسائل جاءته من كبار الأدباء والمفكرين، مع مقالات ذات أهمية كتبها من قبل، ودار حولها نقاش متصل، وقد أعقب كل رسالة بإيضاح يبين ملابساتها الخاصة، من وجهة نظره وفق ما بقى فى ذاكرته حولها، وقد لاحظت أن هذه التعقيبات قد اتجهت فى بعض اتجاهاتها إلى نحو متحيّز لا ينبئ عن الحقيقة كما يعرفها الذين تابعوها فى الصحف عند حدوثها.

وأذكر أنه نشر فصلا تحت عنوان (الأزهر والحياة العقلية فى مصر) لم يصب موضع السداد فيما دوّن من الآراء، فعقبت عليه حينئذ بمقال نشرته بمجلة الأزهر، ثم سجلته بكتابى (الأزهر بين السياسة وحرية الفكر) الذى نشر بسلسلة (كتاب الهلال) وبعثت بصورة منه إلى الأستاذ الكبير، فآثر الصمت، ثم طالعت اليوم رسالة علمية تتحدث فى بعض صفحاتها عن الصلة بين طه حسين وتوفيق الحكيم مستندة إلى ما ذكره الأستاذ توفيق الحكيم فى كتابه (وثائق من كواليس الأدباء) [1] ولما كنت أعرف أن الأستاذ الحكيم أخفى من الحقائق مالا يكمل البحث المنهجى بدونه رأيت أن أكشف عن حلقات تتم بها السلسلة، لتؤدى حق التاريخ فى إيضاح

---

(١) وثائق من كواليس الأدباء ص ٥٦ بتصرف يسير

الصـواب ، لاسـيـمـا إذا كـان في هذه الحلقات ما يضع النقاط في مسائل مهمة تتعلق بمصر والعروبة والتاريخ ، على أني علم الله لا أعرف التحيز لكاتب دون كاتب، فإذا بدا اليوم أني أنصف الدكتور طه حسين من صاحبه ، فذلك لأن الحق كان معه فيما عقّب به على بعض آراء توفيق الحكيم التي صوب أخطاءها في مقدرة باهرة ، كما سيتضح من خلال هذه السطور .

● أهل الكهف

تحدث الحكيم عن قصة أهل الكهف ، وبين كيف أحدثت صدى رنانا بين المفكرين فتحدث عنها مصطفى عبدالرازق والمازني والعقاد وأحمد الصاوي ومحمد علي حماد ، قال توفيق الحكيم «كل هذا وطه حسين ساكت متربص ، وفي ذات يوم بادرني صديقي المرحوم الدكتور حلمي بهجت بدوي بقوله إن الدكتور طه حسين قال له : سأكتب عن صديقك ، وسيكون لي معه حساب عسير ، فقلت له : أرجوك ابعد عني هذا الرجل فقد كتب عن القصة ما فيه الكفاية . وإذا بمجلة الرسالة تنشر مقالا قال فيه عن أهل الكهف إن بابا جديدا في الأدب العربي كله قد فتح «أي باب القصة التمثيلية» ، وكان كل حسابه العسير الذي قال عنه هو أنه اكتشف غلطة نحوية ولعلها كانت مطبعية»

والحق أن الدكتور طه حسين أثنى على القصة خير الثناء ، وقال إنها فتح جديد في الأدب العربي ولكن الحساب لم يكن عند غلطة نحوية واحدة لعلها كانت مطبعية، بل كان ما قاله الدكتور طه هو ما يلي :

«ولكن في القصة عيبان ، أحدهما يسوغني حقا ؟ ومهما ألم الكاتب فيه ، فلن أؤدي إليه حقه من اللوم ، وهو هذا الخطأ المنكر في اللغة ، هذا الخطأ الذي لا ينبغي أن يتورط فيه كاتب ما فضلا عن كاتب كالأستاذ توفيق الحكيم قد فتح في الأدب العربي فتحا جديدا لا سبيل الى الشك فيه، أنا أكبر الاستاذ ، وأكبر الرسالة عن أن أقف عند هذه الأغلاط القبيحة التي يمس بعضها جوهر اللغة ويمس بعضها النحو والصرف ، ويمس بعضها الأسلوب وتركيب الجمل، ولا أتردد في أن أكون قاسيا عنيفا ، وفي أن أطلب إلى الأستاذ في شدة أن يلغي طبعته هذه الجميلة ، وأن يعيد طبع القصة مرة أخرى بعد أن يصلح ما بها من الأغلاط ، وأنا سعيد بأن أتولى عنه هذا الإصلاح إن أراد ، ولعل ما سيتكلفه من الطبعة الثانية خليق أن يعظه، وأن يضطره إلي أن يستوثق من صوابه اللغوي فيما يكتب ويذيع بين الناس .

أما العيب الثانى فله خطره ، ولكنه يسير ، لأن القصة هى الأولى من نوعها كما يقولون ، هذا العيب يتصل بالتمثيل نفسه ، لقد غلبت الفلسفة وغلب الشعر على الكاتب ، حتى نسى أن للنظارة حقوقا يجب أن تراعى فأطال فى بعض المواضع وكان يجب أن يوجز ، وفصل فى بعض المواضع وكان يجب أن يجمل وتعمق فى بعض المواضع وكان يجب أن يكتفى بالإشارة .

هذا العيب عظيم الخطر لأنه يجعل القصة خليقة أن تقرأ، لا أن تمثل، وأنا حريص أشد الحرص على أن تمثل هذه القصة ، واثقا كل الثقة أن تمثيلها سيضع يد الأستاذ على ما فيها من عيب ، وسيمكنه من اتقاء هذا العيب فى قصصه الأخرى، ومن إصلاحه فى هذه القصة»[1]

هذا ما قاله طه ، فالمسألة ليست مسألة غلطة نحوية لعلها كانت مطبعية ، بل هى أغلاط قبيحة يمس بعضها جوهر اللغة ويمس بعضها النحو والصرف ، ويمس بعضها الأسلوب وتركيب الجمل ، كما أن العيب الثانى يتعلق بالفن التمثيلى فى صميمه ، وهو عيب قاتل لو اطرد ، ولا أدرى لماذا تناقض طه بعض الشئ ، فقال عن العيب الثانى بدءا ، «ولكنه يسير» ثم قال ثانية «إنه عيب عظيم الخطر» ؟! أتراه كان يسيرا باعتبار القدرة على تلافيه ، وهو فى الوقت نفسه قاتل شديد الخطر إن دام دون ملافاة .

• بين خطابين

حاول توفيق الحكيم أن يربط وجوده الأدبى الناشئ بصداقة طه حسين ، فما كاد يقرأ مقاله عن قصة الكهف ، حتى أرسل إليه خطابا مستفيضا بدأه بالمدح المسهب لطه ، ثم أعقبه بعدة آراء ظالمة عن العرب والثقافة الإسلامية ، تولى الدكتور طه نسفها نسفا ، فصارت هباء تذروه الريح ، ومع ذلك فقد قال توفيق فى كتاب (وثائق من كواليس الأدباء)[2] «إننى استعرضت شخصية مصر منذ أعماق تاريخها ، ليس عن طريق الفكر المكتوب فقط ، بل أيضا عن طريق التعبير الفنى المتمثل فى فن النحت والتصوير والعمارة ، وقد دهش كثيرون ومنهم طه حسين نفسه من أسلوب التفكير والتناول لأن الذى كان معروفا وقتئذ هو أن أغلب الأدباء يعتمدون على الكلمة وحدها فى تناول الأشياء ، دون أن يلموا بطرق التعبير الإنسانى الأخرى من فنون وعلوم وفلسفات»

وهذا كلام لا ينطبق على الواقع ، وإذا كانت هناك دهشة من أفكار توفيق فى خطابه ، فهى دهشة المنكر لا الموافق ، وليتضح هذا الحكم الصريح نلخص

(١) فصول من الأدب والنقد لطه حسين ص ٩٧ دار المعارف والأصل بمجلة الرسالة العدد التاسع ١٥/٥/٣٣

(٢) وثائق من كواليس الأدباء ص ٦٢

أسبابه فيما يلى :

بدأ توفيق ، فقال إن العقلية المصرية تغيرت تحت عصا طه حسين السحرية وأصحابه ، وأسهب فى هذا المعنى وكأنه يظن هذا الثناء مما يجذب طه إلى رأيه ، أسهب إسهابا لحظه القارئ الحصيف فابتسم ، ثم مضى يعلن رأيا جريئا فى تسرعه حين قال ما خلاصته (١) .

أ – ما هى مميزات العقلية المصرية ؟ إن اختلاطنا بالروح العربية ، هذا الاختلاط العجيب كاد ينسينا أن لنا روحا خاصة تنبض نبضات ضعيفة تحت ثقل الروح الأخرى الغالبة .

ب – العرب أمة نشأت فى فقر لم تعرفه أمة غيرها ، صحراء قفواء ، أمة لاقت الحرمان وجها لوجه وما عرفت طيب الثمار ، وجرى الأنهار ، ورغد العيش ، وكان حقا عليها ألا تحس المثل الأعلى فى غير الحياة الهنيئة والجنة الخضراء ، كل فن العرب فى لذة الحس والمادة ، لأن كل شئ عند العرب سرعة ونهب واختطاف ، عند الإغريق الحياة ، وعند العرب السرعة أى اللذة ، لم تفتح أمة العالم بأسرع من العرب ، ومر العرب بحضارات مختلفة ، فاختطفوا من أطايبها اختطافا ركضا على ظهور الجياد وكل شئ يحسونه إلا عاطفة الاستقرار ، وليس لهم أرض ولا ماض ولاعمران.

جـ – العرب لا يعرفون المعنى الكلى ، فهم لايرون إلا الجزء المنفصل ، وهم يستمتعون بكل جزء على انفراد ، لا حاجة لهم بالبناء الكامل المنسّق فى الأدب، قليل من الكتب العربية فى الأدب تقوم على موضوعٍ واحد متصل ، وإنما أكثر الكتب تشاكيل فى شتىّ الموضوعات ، تأخذُ من كل شيء بطرف سريع ـ العرُب ومصر طرفاً نقيض ، مصرُ هى الروح ، هى الاستقرار ، هى السكون ، هى البناء ، والعرب المادة ، والسرعة ، والظعن والزخرف .

فمن ذا يستطيع أن يردّ أسلوب طه حسين إلى أصل عربى قديم ، بون شاسع بين الأمس واليوم ، حتى أمس القريب كانت مقامات الحريرى ورسائل عبد الحميد وبديع الزمان مثلاً يُحتذى فى كتابات حفنى ناصف ، ومحمد المويلحى وغيرهما ممن رسفوا فى أغلال التقليد ، راضين أو مرغمين . هذا لباب ما أنكره الناس من كلام الحكيم ، وأنكره طه حسين بشدّة ، ولم نذكُر ما أسهب فيه توفيق من أهمية النّحت والتصوير فى تمثّل الحضارة المصرية القديمة ، لأنّ طه حسين قد كرّ عليه بالتصويب فمحاه مْحواً ، ولكننا نعقب برد طه حسين الذى لم يشرْ إليه الأستاذ

(١) مجلة الرسالة : العدد العاشر ٩/٥/١٩٣٣م

توفيق الحكيم بحرف واحد ، فيما كتبه بالوثائق عن مقاله المتسرّع ، وكان الواجب الأدبى يفرض عليه ألاّ يُظهر الدكتور بمظهر الموافق المسلم ، بل يزيد فيوحى للقارىء أنهّ دهش دهشة الإعجاب! ولو كان طه ممن يُخدعون بالثناء الذى أفاض فيه توفيق ليستميله ما واجهه هذه المواجهة الحاسمة ، فقضى على تهجمّه قضاءً لم يجد له توفيق معه أى حول ، وكيف ؟ وقد ركب متْن الإسراف !

أما قول توفيق فى الحديث عن مميزات العقلية المصرية : إن اختلاطنا بالروح العربيّة كاد ينسينا أنّ لنا روحاً خاصّة تنبض نبضات خفيفة تحت ثقل الروح الأخرى الغالبة ، فقد قال الدكتور طه فى ردّه ، إن الروح الأدبى المصرى منذ استعربت مصر يتكون من عناصر ثلاثة : أولها العنصر المصرى الذى ورثناه عن المصريين القدماء ، والثانى العنصر العربى الذى يأتينا من اللغة والدين والحضارة ، ولن نستطيع أن نتخلص منه لأنه امتزج بحياتنا امتزاجاً مكونا لها ، مقوّماً لشخصيتها ، فكلُّ إفساد له إفساد لهذه الحياة ، ومحوٌ لهذه الشخصية ، ولاتقل إنه عنصر أجنبي ، فليس أجنبياً هذا العنصر الذى تمصّر منذُ عدة قرون وقرون وتأثر بكلّ المؤثرات التى تتأثر بها الأشياء فى مصر ، فليست اللغةُ العربية فينا أجنبية ، وإنما هى لغتنا ، وهى أقرب إلينا ألف مرّة ومرّة من لغة المصريين القدماء ، وقُلْ مثل ذلك فى الدين، وقُل مثل ذلك فى الأدب ، والعنصر الثالث هو العنصر الغربى الوافد من الحضارة الحديثة ، وأخوفُ ما أخافه على هذا الروح المصرى أن تُلهينا الثقافة الوافدة عن ثقافتنا ، وأن نؤثر ثقافة أوربية على ثقافة أوربية أخرى .

ثم قال الدكتور عن النقاط الأخرى بمنطقه الحاسم (١) ــ بقليل من التصرف .

إن رأيك فى العرب وآثارهم فى حاجة شديدة إلى التقويم ، لقد كنّا نرى ابن خلدون قد جار على العرب فإذا أنت أشد منه جورا ، وأقل عذْراً فقد يسّر الله لك من أسباب العلم بالتاريخ لم تيسر له ، فليس يُقبل منك هذا الخطأ ، وقد ذهبت إلى ماذهب إليه جماعةٌ من المستشرقين ، منهم دوزى ورينان وأحسبكم جميعا تظلمون العرب ظلماً شديداً ، وتقضون فيهم بغير الحق ، فلو أنكم ذهبتم تقارنون من العرب والهنود والفرس والمصريين القدماء لما كان من حقكم أن تقدّموا هذه الأمم فى الأدب على الأمة العربية بحال ، لأننا لانكادُ نعرف من آداب هذه الأمم فى تاريخها القديم شيئاً يقاس إلى مابين

(١) مجلة الرسالة ــ العدد الحادي عشر ١٥ يونية سنة ١٩٣٣ .

أيدينا من الأدب العربى ، فإذا أردت أن تُقارن بين العرب والرومان فاظنك توافقنى على أنّ الأدب العربى الخالص أرقى جدا من الأدب الرومانى الخالص ، وقد تفوّق الرومان فى الفقه ، ولكنهم لم يسبقوا الأمة العربية فى هذا النّوع من الإنتاج ، أما الأدب اليونانى فهو الذى يمكن أن يكون متفوقا على الأدب العربى ، ولكن اختلاف الأدبين ناشيء عن اختلاف ظروف الحياة العربية عن الحياة اليونانية، وليس من شك فى أن الأدب العربى قد صّور حياة العرب تصويراً صادقاً فأدى واجبه أحسن الأداء ، وأنت تُميز اليونان بالحركة، وتميّز العرب بالسرعة وتستنبط من هذه السرعة ظلماً كثيرا للعرب كما فعل ابن خلدون من قبل وليس من شكّ فى أن العرب يُشاركون اليونان فى الحركة ، وأنك تغلو غلوا شديدا فى وصفهم بالسرعة ، إنما أسرع العرب فى الخروج من باديتهم ، ولكنّهم حين بلغوا الأمصار واستقروا فيها ، وطال بهم المقام وتأثروا بها وأثروا فى أهلها ، وكانوا فى القرون الوسطى أشبه الأمم باليونان فى العصر القديم» .

أما ماذكره عن ضرورة الالتفات إلى الفنون كالنحت والتصوير فى فهم الرّوح العامة لدى الأمم ، فقد دفعه الدكتور طه حين قرر بأن المشخّص الصحيح للعقول والأرواح هو الكلام ــ الكلام الجميل الذى نسميه شعرا ونثرا ــ وما يقال غير ذلك أحكام يتعجل بها أصحابها دون دراسة .

● جفوة مفاجئة

امتدت حبال الود بين الدكتور طه وتوفيق امتداداً جعل الحكيم يحرص على لقائه كلما ساعدت الظروف ، وقد كتب يقول للدكتور طه من خطاب نشر بالرسالة وأعيد فى كتاب (فصول فى الأدب والنقد [1]) :

أنت فى حقيقة الأمر فنّان كبير حقا ، وإنى أعترف أنى لم أمنح هذه النفس ، ولست أنا خليقا بالفن ولا بك ، وإليك الآن ماتمت عزيمتى عليه ، إذا احتفظت بغضبك علىّ فسأعرض عن كل حياة أدبية .

قال ذلك بعد ما توهم غضب الدكتور ، لأن الطبعة الثانية من قصة أهل الكهف ظهرت دون مقدمة يكتبها طه طوعاً لرغبته، وفى الفصل الذى كتبه الدكتور بصدد هذا الموقف أعلن أن الحكيم أخذ يكرر له أن أمره الأدبى بيده ، وأنه شديد الشك فى نفسه ، ضئيل الثقة بفنه ، ولايطمئن إلا إذا شجعه طه حسين ..

ثم حدثت المفاجأة إذ أظهر توفيق رواية (شهر زاد) وكتب عنها الدكتور فصلاً مقرظاً مشجعاً ، ولكنه قال فى

(١) فصول من الأدب والنقد لطه حسين ص ١٢٢

خاتمته (١) أرجو ألا يغترّ توفيق بهذا الثناء الذى أهدى إليه صادقاً مخلصاً ، وأودّ لو رفعه هذا الثناء إلى العناية بفنه ، والتكميل لما ينقصه من الأدوات ، فهو فى حاجة إلى كثير من الجدّ والعناء ، ومن الدرس والتحليل ، ليبلغ أشده فى فنه الجديد ، هو فى حاجة إلى أن يكثر من قراءة الفلسفة ، ليقول عن علم ، ويفكر عن هدى ، وهو فى حاجة إلى أن يعنى بلغته ويتقنها ليستقيم له التعبير عما يعرض له من الخواطر والآراء» .

وهذه النصائح الصادقة من أستاذ جعل الحكيم أمره بيده ، وود أن يعتزل الأدب إذا غضب عليه ذات يوم ، هاجت هائجة التلميذ المريد ، فكتب إلى طه خطابا يقول فيه (٢) .

«لست أسمح لأحد أن يخاطبنى بلسان التشجيع فما أنا فى حاجة إلى ذلك، فإنى منذ أمد بعيد أعرف ما أصنع ، ولقد أنفقت الأعوام أراجع ما أكتب قبل أن أنشر وأذيع ، كما أنى لست فى حاجة إلى أن يملى علىّ ناقد قراءة بعينها ، فإنى منذ زمن بعيد أعرف ما أقرأ ، وما إخالك تجهل أنى قرأت فى الفلسفة القديمة والحديثة مالا يقل عما قرأت أنت ، وما أحسبك تجهل كذلك أنى أعرف الناس بما عندى من نقص ، وأعلم الناس بما أحتاج إليه من أدوات ، فأرجو أن تصحح موقفى أمام الناس ، وألا تضطرنى إلى أن أتولى ذلك بنفسى .

ركاكة الخطاب موضع دهشة لمن عرفوا ترامى الحكيم على مودة طه ، وسعيه الدائم إلى منزله مسترشدا مريدا ، ولم يكن طه بأقل دهشة ممن رصدوا سير العلاقات بين الناقد والأديب ، فكتب مقالا رائعاً تحت عنوان (الأديب الحائر) وقد قال فيه متهكما (٣) «أما أنه لايسمح لأحد أن يحدثه بلسان التشجيع فقد كنت أحب أن يكون فى حياته العملية أذكى من أن يشارك رئيس الوزراء فى لغته ، ولكن الذى يجعل نفسه دولة لايتردد فى أن يستعير لغة الوزراء ، وهو بعد حر فى أن يسمح أو لايسمح ، فسنشجعه على رغم منه لأن فنه يستحق التشجيع ... وأنا أرى لنفسى الحق فى أن أدل كل كاتب يخرج للناس كتابا ، على رأيى فيما ينقصه وفيما يحتاج إليه ، وهو حر فى أن يقبل أو يرفض ، ولكنى حرّ كذلك فى أن أقول له ما أريد» .

تعليق العقاد

ما سبق أن كشفنا عنه من أسرار العلائق الأدبية بين الأديبين الكبيرين ، ويعتبر تكملة واعية ، لما ذكره الأستاذ توفيق الحكيم فى كتاب (وثائق من

(١) فصول من الأدب النقد لطه حسين ص ١١٥
(٣) فصول من الأدب والنقد ص ١٢٩
(٢) فصول من الادب و النقد لطه حسين ص ١٢٦

كواليس الأدباء) ، حيث شاء لنفسه أن يعقب على الرسائل والأحداث بما يخفى فى كثير من الملابسات جوهرها الصحيح، ولكل أديب أن يتحدث عن نفسه بما يشاء، ولكنه فى هذه الحالة يكتب مذكرة توضح وجهة نظره ، وليس مؤرخاً محايداً يقدم المرجع الموثوق به ، بل يؤخذ منه ويرد على قدر ما يكشفه النقد المحايد من قصور .

كان الدكتور طه حسين قد جعل إهداء قصته (دعاء الكروان) للأستاذ عباس محمود العقاد ، فكتب عنها الأستاذ العقاد فصلا ناقداً محايداً ، فعقب الأستاذ الحكيم على ما كتبه العقاد بقوله (١) «إننى لم أجدْ بالمقال الرقّة التي كنت أنتظرها ، واستأت فى نفسى من الأستاذ العقاد بعض الاستياء» فكان هذا التعقيب باعثا للعقاد على أن يقول (٢) .

«ماهى هذه الرقة التى كان ينتظرها ؟ لا أدرى ، ولا أظن أن الدكتور طه اهتم بأن يدرى ، أو احتاج إلى رقّة توفيق الحكيم التى أوشكت أن تسيل عبراته ! وعندى قصة صغيرة أهديها إلى الأستاذ الحكيم لأنه رجل قصاص ، يجبُ أن يخاطب بأسلوبه .

«قيل إن الدكتور طه حسين خرج من وظيفته بالجامعة ، قبل سنوات ، وقيل إنه أثنى على الأستاذ توفيق الحكيم فى بعض ماكتب ، وهو على جفوة من رؤساء تلك الأيام ، وقيل إن الأستاذ الحكيم أشفق من مغبة هذه الجفوة ، فكتب يقول إنه لايريد مدحاً من أحد ، وكان رقيقا جداً فيما قال وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

وقيل فى قصة أخرى إن الأستاذ توفيق يسيل رقة ، حين ينكر أن الدكتور طه حسين رفع من شأنه بما كتب عنه ، لأنه أطنب فى وصف أديبه ، وفى وصف أديب ، فلم يرفع من شأنهما على مايزعم ، وهما فى الحق أرفع شأنا عند أناس كثيرين من صاحبنا الحكيم ، وأدرك شهر زاد الصباح أو المساء على قصة أخرى تمثل اليوم مع العقاد لأن خصومته قد تشبه خصومة الدكتور طه قبل سنوات .

فما الرأى فى تمثيلية تشتمل على فصول كهذه الفصول ، أليس فى التمثيل هوى لصاحبنا الحكيم ، هذا ماذكره العقاد .. وهو إسهام منه فى إضاءة جانب من العلاقة بين طه والحكيم ، كما أنه يدل على أن الحقائق لاتؤخذ من مصدر واحد بل من مصادر مختلفة . وفى ذلك كلّه ما ينفع فى تصحيح أحكام سريعة تتطلب التصحيح ■

(١) مجلة الرسالة العدد ٤٥٩ ـ ٢٠/٤/١٩٤٢ .

(٢) مجلة الرسالة العدد ٤٦١ ـ ٤/٥/١٩٤٢ .

رسائل إلى طه حسين

في ذكرى ميلاده السادس بعد المائة

بقلم : د. محمد الدسوقى

❑ من عمر طوسون وحافظ عوض وام كلثوم و السنهورى وسيد قطب.

❑ النحاس لطه «بارك الله فى قلمك . وصان أدبك وأعز بك لغة العرب» .

نشرت فى العدد ٢١٦ من مجلة العربى كلمة تحت عنوان «رسائل إلى طه حسين» ذكرت فى مستهلها أن العميد تلقى مئات الرسائل منذ أصبح له شأن يذكر فى عالم الفكر والأدب، وأن هذه الرسائل عكست طرفا من إكبار الرجل وحب الناس له ، كما عكست طرفا من مواقف المناوئين له ، والمتحاملين عليه.

واقتصر الحديث فى تلك الكلمة على أهم ما تلقاه العميد من رسائل فى العقد الأخير من عمره، بالإضافة إلى ما حدثنى به عن بعض الرسائل التى كتبت إليه فى مناسبات مختلفة.

واليوم أكتب هذه الكلمة عن بعض الرسائل التى تلقاها العميد والتى وقفت عليها أخيرا، ويرجع الفضل فى معرفتى بها إلى رئيس تحرير الهلال فقد أمدنى بها، لأنظر فيها ، وأكتب عما يجدر أن يكتب فيها .



مى زيادة



طه حسين



النحاس باشا



سيد قطب



السنهورى



كان العميد قد تعرض لأزمة مالية شديدة ؛ لأن صدقي باشا أحاله على المعاش دون أن يكون له معاش، وذلك بسبب عدم استجابته لرغبة الحكومة في منح بعض الساسة درجة الدكتوراه الفخرية من كلية الآداب.

ولما عرف الزعيم مصطفى النحاس هذا ذهب إلى العميد ومعه مكرم عبيد وعرضا عليه رئاسة تحرير كوكب الشرق ، وهي جريدة وفدية، وكان راتب العميد منها مائة جنيه، وقد حدثني عن بدء عمله بهذه الجريدة ومتى تركها فقال: «وابتدأ عملي في كوكب الشرق من شهر مارس ١٩٣٢ إلى شهر سبتمبر ١٩٣٤ ، وقد تركت هذه الجريدة، لأني عدت إلى عملي في الجامعة» فالعميد وفقا لما حدثني به ظل يعمل في جريدة كوكب الشرق عامين ونصف عام، وانه ترك العمل، لأنه عاد إلى الجامعة، ولكن رسالة من صاحب هذه الجريدة وهو الأستاذ أحمد حافظ عوض - وهو من كبار الصحفيين والكتاب في مصر وكان عضوا بمجمع اللغة العربية، واستمرت كوكب الشرق في الصدور زهاء عشرين عاما توفي سنة ١٩٥٠م - أرسلها إلى العميد بتاريخ ٢ مايو ١٩٣٤ جاء فيها ..

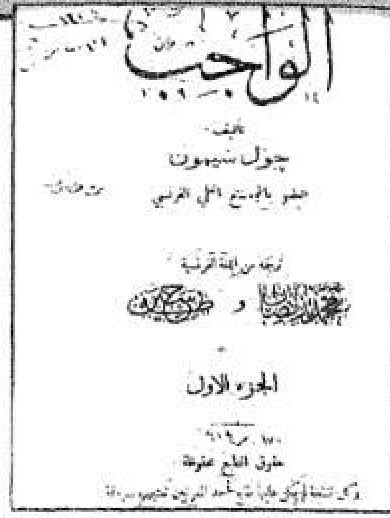
«عزيزي الدكتور طه حسين .

لقد أحزنني وألمني كثيرا بعد الذي قلته لكم في التليفون عن استعدادي للقيام بكل ما يؤدي إلى رضاكم ويكفل راحتكم، لأنكم تركتم إدارة الكواكب وانقطعتم عن العمل بغير ما سبب يدعو لذلك ، ولما كانت هذه رغبتكم فلا اعتراض لي عليها، وأنا أشد الناس أسفا على حصولها، وتأكيدا لما قلته لكم في التليفون عقب الحكم، أرسل لكم مع حضرة فريد أفندي مبلغ الغرامة خمسين جنيها، ومعه أيضا ثمانون جنيها عن المدة من أول ابريل لغاية ٢٤ منه كما طلبتم في خطابكم، وإني لأرجو من صميم فؤادي أن تدوم مودتكم ويبقى عطفكم على الصديق المخلص العارف بفضلكم المقدر كل التقدير لجهوداتكم» .

ويتضح من هذه الرسالة أن العميد عمل بكوكب الشرق عامين فقط وأن سبب ترك العمل بها لا يرجع إلى العودة إلى الجامعة، وإنما يرجع كما تومئ الرسالة إلى اختلافات في الرأي بين العميد وصاحب الجريدة حول أمور لم تفصح عنها هذه الرسالة، وإن تضمنت الإشارة إلى أن الأستاذ أحمد حافظ أبدى للعميد استعداده لكل ما يرضيه ويكفل راحته، بيد أنه أصر على موقفه وترك العمل بكوكب الشرق .

كذلك تضمنت الرسالة الإشارة إلى حكم ضد العميد بغرامة قدرها خمسون جنيها، ولكنها لم تفصح عن أسباب هذا الحكم، ولعلها كانت مقالة من مقالات العميد السياسية التي اتسمت باللهجة الشديدة والسخرية البالغة، والنقد اللاذع.

على أن عمل الدكتور طه بكوكب الشرق كان بداية العلاقة بحزب الوفد، وقد





نمت هذه العلاقة وتوطدت بين العميد ورئيس هذا الحزب حتى عين وزيرا للمعارف في آخر وزارة رأسها مصطفى النحاس.

ومن شواهد هذه العلاقة الحميمة بين العميد والنحاس أن كل كتاب يصدر للعميد كان يقدمه هدية للنحاس، وكان هذا يشكر العميد على هديته في رسالة يبعث بها إليه، ومن هذه الرسائل رسالة مؤرخة في الثاني من فبراير ١٩٤٤، وكان النحاس وقتها رئيسا لمجلس الوزراء ، وقد جاء فيها

عزيزى حضرة صاحب العزة الدكتور طه حسين بك .

تحية مباركة طيبة.

وبعد فلقد تلقيت هديتكم الكريمة (على هامش السيرة) بما هى أهل له من التقدير وحسن القبول، وشكرت لكم كلمة الإهداء الرقيقة التى وجهتموها إلىَّ، والحق أن القارئ ليجد فى كتابك من امتاع الخيال والعاطفة ما لايجده فى غيره، فيمضى فى قراءته إلى نهايته مأخوذا بما فيه، لا يملك عنه انصرافا، ولا يجد عنه حولا.

ثم تومىء الرسالة إلى طرف مما جاء فى هذا الكتاب من تصوير فنى أخاذ ينشط معه الخيال نشاطا يذهب بفوارق الزمان وحدود المكان، وتختم الرسالة بأن العميد أحدث بكتابه «على هامش السيرة» فى الأدب العربى ألوانا من الفن القوى تجدد الإيمان بأن لغة القرآن لا تزال مستعدة للصور الأدبية الرائعة، وأن فى تاريخها مادة غزيرة تنسج منها أحسن القصص وأمتعها .

وكانت آخر كلمات هذه الرسالة : فبارك الله قلمك وصان أدبك وأعز بك لغة العرب، ونفع بمؤلفك طلابك ومريديك

ومحبيك والسلام عليكم ورحمة الله .

المخلص

مصطفى النحاس

ورسالة الرئيس الجليل كما كان يطلق عليه في صحف الوفد قطعة أدبية تشهد لكاتبها بأنه أديب مرموق، مما يثير الشك فيمن سطرها، ومع هذا تؤكد بأن مودة عميقة كانت بين العميد ومصطفى النحاس، وأن هذا كان يقدر العميد كل التقدير ..

وفي شهر فبراير سنة ١٩٤٣ نشرت جريدة المقطم حديثا للعميد أجراه معه الأستاذ كريم ثابت وكان مما ورد في هذا الحديث الدعوة إلى انشاء كرسي للدراسات السودانية بجامعة فؤاد الأول، وقد كتب الأمير عمر طوسون للعميد رسالة عبر له فيها عن سروره بهذه الدعوة، وأثنى على جهوده الطيبة في سبيل ترطيد أواصر الإخاء بين مصر والسودان، وقد جاء في هذه الرسالة: ونحن لايسعنا إزاء ما تقدمونه من كبير الفضل لأبناء النيل جميعا إلا أن نشكركم أجزل الشكر ونثنى أطيب الثناء على جهودكم العظيمة التي تبذلونها في هذا السبيل من أجل سعادة هؤلاء الأبناء، وتقوية أخوتهم، وتوثيق وحدتهم، فليس انتج للقطرين معا ، وأعود عليهما بالنفع العميم والخير العظيم من أن تكون الروابط الثقافية بينهما معززة محكمة .

واقبلوا مزيد سلامنا مع وافر احترامنا وأطيب تمنياتنا .

وهذه الرسالة إذا كانت تدل على مكانة العميد ، وأن آراءه كانت موضع التقدير والاهتمام من رجالات الدولة ، فإنها تدل أيضا على أن الشعور العام من المفكرين والمسئولين نحو السودان هو شعور الأخوة والمودة، وأن محاولات كثيرة بذلت في سبيل وحدة القطرين الشقيقين ، وأن القوى الدخيلة هي التي كانت تخطط في خبث للتفريق بين مصر والسودان بل ولتمزيق الوحدة الوطنية بين أبناء القطر الواحد، وتعد مأساة الجنوب في السودان أوضح برهان على تلك السياسة التي توخت خلق المشكلات التي تحول دون الانطلاق نحو النمو والتقدم .

وحدثني العميد بأنه كان يهش لصوت أم كلثوم، وأنه كانت هناك لقاءات تضم العميد وبعض المفكرين والأدباء في صالون خاص وتغنى فيه أم كلثوم غناء غير مصحوب بآلات موسيقية، وأن هذا الضرب من الغناء كان أجمل من الغناء المصحوب بهذه الآلات ، قال العميد : إن كوكب الشرق كانت إذا صافحته أصرت على أن تقبل يده، وكان العميد يقدر سيدة الغناء العربي في القرن العشرين ويهدي إليها كتبه، وكانت تكتب له شاكرة ، عطفه وكرمه، ومن الرسائل التي تلقاها العميد من السيدة أم كلثوم بعد أن أهدى اليها «القصر المسحور» وهو كتاب اشترك مع العميد في تأليفه الأستاذ توفيق الحكيم

وهو يعد لونا من المزاح والدعابة بينهما – رسالة قصيرة جاء فيها :

سيدى الأستاذ الجليل طه بك حسين

حظيت بمؤلفكم (القصر المسحور) الذى تفضلتم باهدائه إلىّ فأكبرت منكم ذلك العطف الكريم ، ولا شك عندى فى أننى سأجد بين طياته غذاء يضاعف شكرى ، ويحفظ لكم فى نفسى أجمل الذكريات – أدامكم الله منارا للعلم والأدب. أم كلثوم ابراهيم .

أما الآنسة مى الأديبة النابغة – التى انتهت حياتها بمأساة سجلها فى كتاب الأستاذ الشاعر المحقق محمد عبد الغنى حسن – فقد كانت تسعى إلى لقاء العميد مرارا، ولكنها ما كانت تذهب إليه إلا إذا اتصلت هاتفيا وحددت موعدا، وهكذا كان العميد فى العقد الأخير من عمره لا يتيح لأحد زيارته أو لقاءه إلا فى المساء وبتحديد موعد اللهم إلا بعض الذين كانت بينهم وبين العميد مودة متميزة مثل الدكتور محمد كامل حسين، فكان يزور العميد فى أى وقت ، وأذكر أن الدكتورة عائشة عبد الرحمن جاءت فى نحو الساعة الثانية عشرة ظهراً لزيارة أستاذها فى العشرين من نوفمبر ١٩٧٠ دون موعد سابق، ورفض العميد لقاءها ، وطلب منى أن أخبرها بأن تتصل هاتفيا لتحديد موعد، وعليها أن تحضر فى المساء إذا أرادت الزيارة واعتذرت للدكتورة عائشة بأن العميد لا يستطيع لقاءها لظروف صحية – ولم يكن هذا صحيحا – وكأنها أدركت الحقيقة فقالت : أننى لا أستطيع فى المساء لبعد السكن ولأنى لا أقود السيارة ليلاً..

حاولت يوما الآنسة مى الاتصال هاتفيا بالعميد لتحديد موعد لزيارته، بيد أن التليفون كان مشغولا ، فما كان منها الا أن كتبت اليه الرسالة التالية :

ناديت بالتليفون ثلاث مرات لأطلب موعدا للزيارة ، لعلمى أن الدار مزدحمة دائما بالزائرين ، وأنا أبتعد عن الازدحام، ولكن التليفون طبعا مشغول، لأن تليفون العميد عميد التليفونات.

كم أنا سعيدة بزيارة وبدون زيارة أرجو أن يعود لطفى بك إلى الجامعة ليستقر الحق فى نصابه على نحو تعبير كاهن أوزيريس .

مع التهنئة بعيد الفطر المبارك .

مـــى

وأهم ما جاء فى هذه الرسالة الإشارة إلى ما ترجوه الآنسة مى من عودة لطفى بك إلى الجامعة والمعروف أن استاذ الجيل كان أول مدير للجامعة بعد أن أصبحت حكومية، وظل مديرا لها حتى ٢٥ يونيو ١٩٢٨ فقد عين وزيراً للمعارف فى وزارة صديقه محمد محمود، وقد ترك هذه الوزارة فى الثانى عشر من اكتوبر ١٩٢٩ وعاد مديرا للجامعة . ولما نقل العميد إلى وزارة المعارف، لأنه لم يرضخ لما طلبته حكومة صدقى منه قدم لطفى استقالته من

إدارة الجامعة احتجاجا على تصرف الحكومة، ولكنه عاد إلى الجامعة ١٩٣٥ حين تولى نجيب الهلالى وزارة المعارف . وفى سنة ١٩٣٧ يستقيل احتجاجا على اقتحام البوليس للحرم الجامعي، ولم تلب الوزارة طلبه في تعيين حرس خاص للجامعة، ثم عاد مديرا لها وظل فى منصبه حتى عام ١٩٤١ ليقدم استقالته، ويعين عضوا بمجلس الشيوخ فلطفى السيد قد ترك إدارة الجامعة أربع مرات والراجح أن الآنسة مى تشير إلى المرة الثانية ..

وكان الدكتور عبد الرزاق السنهورى قد أعير للعمل بالعراق في العشرينات ، ومن بغداد كتب للعميد رسالة مؤرخة فى السادس من فبراير سنة ١٩٢٦ استهلها بقوله:

صديقى العزيز .

تحية وسلاما وبعد فقد انتظرت ردكم على كتابى دون جدوى ، فلم يبق إلا أن أرسل لكم كتابا ثانيا أرجو أن يكون أسعد حظا .

قرأنا جميعا فى بغداد فى الجرائد المصرية والعراقية تطورات الحالة السياسية فى مصر، وقد مرت علينا أيام كنا فيها قلقين ثم انقشعت الغمامة بعض الشيء، ونرجو من الله أن تنقشع تماما، ويصفو الجو وتتحقق الأماني الوطنية قريبا . كان للجهود التي بذلناها جميعا أثر طيب فى نفوس رجال الحكومة العراقية، فخاطبونى فى وضع مشروع قانون لجامعة عراقية تضم كليتى الحقوق والطب وقد تضم أيضا كليتى آداب وعلوم، ولانزال نتدبر الأمر فإذا بدا لنا إمكانه أرسلت إليك مستشيرا فيمن نستعين به من الأساتذة المصريين فى ذلك العمل .

وقد عهدت إلى الحكومة العراقية أمر النظر فى القانون المدنى ، ووضع مشروع لهذا القانون ، وهو عمل كبير التبعة أرجو أن أوفق فيه.

ثم تحدثت الرسالة عن وفد طلابى من كلية الحقوق على رأسهم أستاذ عراقى سيزور مصر فى عطلة الربيع ، وذلك توثيقا للصلات بين مصر والعراق ، ويطلب الدكتور السنهورى من العميد أن يعمل على حسن استقبال هذا الوفد الذى يتلهف شوقا إلى رؤية العميد وسماع حديثه..

وذكرت الرسالة بعد هذا أن من المرجح أن يتلو وفد الطلبة وفد من كبار النواب والأعيان ، ثم وفد من المدرسين العراقيين ، وإنى واثق من حسن استقبال هذه الوفود جميعا، حتى يرجعوا إلى العراق حاملين أجمل الذكريات من مصر.

وكانت آخر كلمات هذه الرسالة :

وختاما أبلغكم سلام الاستاذ الزيات والاستاذ عزام ، وأرجو تبليغ سلامى إلى مدام طه وللأنجال ولفريد وأحمد أمين وعوض والعبادي وجميع الأصدقاء ، واقبل تحيات المخلص عبد الرزاق السنهورى ..

وهذه الرسالة تتحدث دون قصد عن

دور مصر الثقافي في العالم العربي ، وحرص المفكرين من أبنائها على أن تظل مصر في عيون العرب بلد الكرم والعطاء ورائدة التعاون والتكامل بين جميع الأشقاء..

إن ما أشار إليه الدكتور السنهوري حول استشارة العميد فيمن يستعان بهم من الأساتذة المصريين للجامعة العراقية الوليدة يعبر عن حقيقة لا مراء فيها ، وهي أن كل الجامعات العربية قامت في أول نشأتها على جهد الأساتذة المصريين، وهذا واجب مصر نحو أشقائها لا تمن به على أحد.

وقد لا يعرف البعض أنه كانت بين العميد والشاعر الناقد الكاتب الإسلامي الشهير الأستاذ سيد قطب علاقة متينة على الرغم من أن هذا نقد العميد في مستقبل الثقافة نقداً قاسياً.

وتعبر عن هذه العلاقة رسالة بعث بها الأستاذ قطب إلى العميد في الثلاثين من أغسطس سنة ١٩٤٥ جاء فيها .

سيدي الدكتور

تحياتي الخالصة.

وبعد فقد ظللت أنتظر أن يعفيني المرض من قيوده فأستطيع أن استمتع باللحظات الثمينة التي استمتع بها بين الحين والحين . ولكن المرض لم يعفني ، ومازلت مضطرا للقعود.

أرسلت في البريد المسجل كتاب الأستاذ عماد الدين عبد الحميد الذي استأذنتكم في ارساله رجاء التفضل بقراءته ، فاذا رأيتم بعدها انه يستحق كلمة منكم أو يستأهل أن تنشره شركة الكاتب المصري فالرأي لكم على كل حال.

وأرجو أن تتفضلوا بقبول عظيم الاجلال

المخلص

سيد قطب

٢٤ شارع رياض بحلوان

وهذه الرسالة تبين أن قطب كان يزور العميد بين الحين والحين ، وانه كانت تجري بينهما أحاديث أدبية ممتعة، وأن العميد كان يحقق رغبة الأستاذ سيد في أن يأخذ بيد كاتب ناشئ فيقرأ انتاجه الأدبي ، ويعمل على نشره إن كان جديرا بالنشر ، مما يدل على تقدير العميد لسيد قطب.

وبعد فهذه بعض الرسائل التي أرسلت إلى العميد في عدة مناسبات وهي في مجموعها تشهد له بأنه كان يتمتع بمكانة رفيعة في عالم الثقافة والأدب ، وأن قادة الفكر وزعماء الأمة كانوا يقدرونه كل التقدير، فضلا عن أنها تشير إلى طرف من حياة العميد وبعض آرائه، وتتحدث في لمحات عن دور مصر القيادي بالنسبة للعالم العربي، وبخاصة في المجال الثقافي، وتؤكد أن العميد عاش حياة حافلة بالنشاط الفكري .

في زكرى
ميلاده
السادس
بعد المائة

طه حسين

والاتجاهات الدينية فى الأدب المعاصر

بقلم : د. فهمى الشناوى

● كتب طه حسين (أو بالأصح أملى) فى مجلة Cahiers du Sud عام ٤٧ فى عددها الخاص عن «الإسلام والغرب» ذلك العدد الذى تولى إعداده بصفة خاصة المستشرق المعروف أميل درمنجم ، مقالا أو بحثا مهما جدا . وحرص على أن يحدد أنه كتبه يوم ٩ يوليو ١٩٤٦ فى مدينة «سان جرمان أن لى» الفرنسية .

إن عددا خاصا من مجلة خاصة ومستشرق خاص هو الذى يعده والمقال يكتب أو يعد قبلها ببضعة شهور كل هذا يعنى أنه بحث كتب بعد دراسة وتأن ومراجعة ومراجعة المراجعة . فاذا علمت أنه فى نفس العدد من هـذه المجلة «بيان» من الشيخ مصطفى عبد الرازق بصفته شيخ الأزهر حينذاك ، ومقال لمحمد حسين هيكل باشا عن «أوربا والاسلام لم لا يتفاهمان» لأدركنا إذن أن طه حسين لابد أن يكون قد عصر ذهنه وتحرى الدقة وتكلم كما يتكلم العميد الذى شبع عمادة . والذى يطلع أوربا على بضاعته الفكرية الرفيعة .

أقول إن منطوق الحكم فى قضية البعث الإسلامى هو آخر فقرة من المقال «فى نهاية المطاف ليس الأدب الجديد الا إقرارا وانتصارا للكفاح من أجل حرية الفكر من ناحية ومن أجل استمرار ذلك الماضى الذى يسعى العرب الى صونه - لكى يواجهوا المستقبل واثقين مستبشرين .»

هكذا إذن يرى طه حسين .

١ - انها حركة فكرية (أدبية) .

٢ - انها كفاح من أجل حرية الفكر .

٣ - يرى أن هناك تشبثا بالماضى والتراث .

٤ - يرى أن الثقة بالنفس تستدعى هذا الجمع بين الضدين أو الضرتين حرية الفكر + التراث .



ويلاحظ أن طه حسين له نقد لمنهج محمد عبده ونقده فى التوفيق بين الدين والمعارف العلمية . فطه حسين لا يقبل مثلا تفسير الدين بالأدلة العلمية والمعملية . ولكنا يرى ضرورة قبول الاثنين معا منفصلين عن بعضهما وفى وقت واحد . وان هذا الجمع هو الحل . وهو ربما يرى ذلك فى نفسه هو، وفى بيته هو وفى حياته الخاصة هو . ويرى فى ثقته فى نفسه هو التى طاول بها أعلى المنابر فى الشرق والغرب برهانا واقعيا وعمليا لا يحتاج الى تخيل قليل أو كثير فضلا عن جدل قليل أو كثير.

وقبل أن نسرد حيثيات القضية – كما يراها طه حسين – نورد تعليقا كتبه دارس اوربى ونشره فى كتاب «طه حسين» فى لندن ١٩٥٦ بعد مقابلات أجراها المؤلف بيير كاشكا Piere Cachca مع طه حسين مباشرة . وخلص منها إلى نتيجتين: أن طه حسين كان متفائلا أكثر مما يجب فى أنه حقق حرية الفكر (من طريقة نظريته فى الشعر الجاهلى) وأن طه حسين نسى قضية الخلافة ، لكنه يعلم أنه سيأتى من بعده كثيرون يدافعون عن قدسيتها (على سبيل المثال د . محمد ضياء الدين الريس فى كتابه : الاسلام والخلافة فى العصر الحديث) .

على كل حال اذا كنا سنمارس حرية الفكر أول ما نمارسها على طه حسين نفسه فاننا فى نفس الوقت لابد أن نعطيه حقه ونعترف بعبقريته وريادته فى اقتحام الحقول الفكرية الشائكة وخروجه من رحلة صيده الفكرى هذه بمكاسب وغنائم ثمينة، وهذا ما يتضح من حيثيات حكمه .

صحوة الوعى العربى

يرى طه حسين أن الجذور الأولى للتحرك أو للحراك الإسلامى هى «صحوة الوعى العربى» فهى صحوة لها إلى الجانب السياسى جانب دينى . لا يصحو أحدهما بدون الآخر . وصحوة العرب سياسيا لابد أن تستدعى وتوقظ النص الدينى .

ويرد هذه الصحوة العربية ذات الشقين إلى حركتين رئيسيتين هزتا مصر أولا ثم سائر العالم العربى أو حتى الشرق الأوسط كله .

الحركة الأولى هى حركة جمال الأفغانى ومحمد عبده وهى حركة سياسية أما الحركة الثانية التى هزت مصر ثم الشرق الأوسط فكانت حركة قاسم أمين وهى حركة اجتماعية .

وكلتا الحركتين السياسية والاجتماعية مستا الدين بالضرورة . وأثارتا رد فعل عاصف لدى الأزهر . وانتشر رد الفعل إلى خارج الأزهر ليشمل الوطن كله .

الحركة السياسية هى حركة الأفغانى ومحمد عبده وجوهرها هو طلب الحرية والتحرر من الحكام الطغاة فى اسطنبول أو القاهرة أو السيطرة الأوربية ذاتها .

ويلاحظ طه حسين أن هذه الحرية هى التى أتاحت للمسلمين فيما مضى أن ينظروا فى الحضارة اليونانية (البديعة) ثم يثيروها ثم ينقلوها إلى أوربا .

هذه الحرية التى بدأت كحرية سياسية

طالبت «بالحق المصون» لكل فرد فى أن يناقش تعاليم كل الفرق من شيعة إلى معتزلة إلى خوارج إلى سنة وأن من حق كل مجتمع أن يختار ما يناسبه من هذه المذاهب الفقهية وأيضا أن يشرع بحسب احتياجاته . ومسألة تقبل الحضارة اليونانية لدى المسلمين الأوائل مهمة جدا (وله كتاب كامل فى ذلك) . وحيث إن المسلمين تقبلوا الحضارة اليونانية بالأمس فلم لا نتقبل الحضارة الأوربية الآن . (والحقيقة أن هذا هو الدور الخاص لطه حسين) .

ويصف طه حسين مطالبة الأفغانى بهذه الحرية بأنها «جسارة» أثارت استنكار الأزهر وأثارت ثائرة الجمهور حتى اضطر إلى الرحيل عن العالم العربى. ورغم أن الطغيان بالصورة الشرقية المعروفة كان قد زال من مصر فإن الحاكم اتهم الشيخ محمد عبده تلميذ الأفغانى بالتحالف مع المحتل . ولم يجرؤ على أن يهاجم الأفغانى لشجاعة الأخير .

هذا عن الحركة السياسية التى تسرب من خلالها الدين . أما الحركة الاجتماعية فكانت المطالبة برد الحرية إلى المرأة على يد قاض خريج حقوق مونبلييه (قاسم أمين) . وبطريقة أو بأخرى قامت رابطة بين المطالب الاجتماعية لقاسم أمين والإصلاحات الدينية التى طالب بها محمد عبده . فكان الإثنان فى صف واحد . تواجههما الرجعية .

الشك فى القيم القديمة !

يلاحظ طه حسين بدقته المعهودة ، أن السنوات الأولى من القرن العشرين شهدت فى مصر اضطرابا غاية الاضطراب فى المشكلات الدينية (محمد عبده) والاجتماعية (قاسم أمين) وتقودهما اضطرابات سياسية .. لأن مصر لم تستطع قط أن تتحمل الاحتلال البريطانى وكان موقفها ازاء الاحتلال عنيفا غاية العنف (مصطفى كامل وحادثة دنشواى ثم ثورة ١٩) .

ويلاحظ ملاحظة أخرى هى أن الانجليز والأوربيين عامة فى مصر أبدوا مشروعية ما نادى به المفكران الجسوران محمد عبده وقاسم أمين . فوصفت حركتاهما من الجمهور بأنهما بدعتان خطيرتان . ورحل محمد عبده وقاسم أمين عن عالمنا دون أن يشهدا انتصاراتهما . ولكنهما خلفا تلاميذ جسورين هم الذين أشعلوا ثورة ١٩ . فى هذه الثورة لم يعد أحد يطالب بالحق فى التفكير الحر فقط ولكنهم مارسوا الشك فى كل القيم القديمة . ولم تعد نساء الطبقة البرجوازية يكتفين بموقف المتفرج على نقاش يدور بشأن حريتهن بل أخذن حريتهن أخذا .. طرحن الحجاب وخرجن من البيوت إلى الشوارع .. ضد الإنجليز .

هنا أصبحت حرية التفكير وحرية التعبير وحرية المرأة فى عداد البديهيات حتى أن الأزهريين سلموا بها تسليما . أما زعماء الثورة فقد ايدوها أشد التأييد ولم يكتفوا بالتسليم فقط .. حتى بدا محمد عبده وقاسم أمين محافظين بل متخلفين .

ثم يستشهد على هذا التقدم بحدثين هما كتاب على عبد الرازق عن الخلافة وكتاب المؤلف نفسه (طه حسين) عن الشعر الجاهلى . فالاول قال إن الخلافة نظام دنيوى لم يذكر فى قرآن أو حديث ورغم أنه فصل من هيئة كبار العلماء ، فقد عين فيما بعد عضوا بمجلس الشيوخ وعين أخوه الأكبر شيخا للأزهر . وأما الشعر الجاهلى ، فيرى أن معظمه انتحل فى القرن الثانى للهجرة لأنه متطابق مع كثير من عبارات القرآن . وحيث إنه لم يكن معروفا بل كان شفاهيا فيكون من السهل نسبته خطأ الى ما قبل الإسلام .

يرى طه حسين أنه بفضل هذين الحدثين : كتاب على عبد الرازق وكتابه هو توطد بصفة نهائية انتصار حرية التفكير والتعبير فى كل العالم الإسلامى ليس فى مواجهة السلطة فحسب ولكن فى مواجهة الجمهور والرأى العام أيضا .. وهذه هى النقطة الجوهرية لدى أى مصلح أو مجدد .. حرية التفكير وحرية التعبير . سـواء فى السـياسـة أو الدين أو الاجتماع .

ويلاحظ أيضا أن اللغة العربية التى كانت فيما سبق معصومة من النقد أصبحت الآن ظاهرة دنيوية يمكن نقدها وتحويرها .

بل إن الحكومة نفسها فى عام ٢٣ (أوج الرجعية فى نظر طه حسين) حاولت بناء على طلب من الأزهر أن تحظر نشر كتاب قديم فى التاريخ بدعوى أن فيه إساءة الى الامام أبى حنيفة ولكن الرأى العام الذى ذاق الحرية كان أقوى من الحكومة ومن الأزهر مجتمعين .

نقطة التحول : يحدد طه حسين أن نقطة التحول كانت هى اكتشاف أنه لاقطيعة حقيقية بين الحداثة والإسلام . فالحداثة هى احتجاج على التعصب وعلى التعاندية الجامدة وعلى الطغيان السياسى والاكليروسى . فما إن حققت الليبرالية المصرية تحريرها للرجال حتى بدأ رجال الليبرالية يعرضون افكارهم بحرية ويعيدون النظر فى التاريخ القديم للاسلام، ويحدد طه حسين تحديدا قاطعا - على غير عادته - أن الفترة من ١٩٣٣ إلى ١٩٤٦ هى التى نشأت فيها حركة أدبية كاملة ذات طابع دينى .

شرارة هذه الحركة يحددها طه حسين بأنها انطلقت من كتابين فرنسيين : كتاب جول لومتر «على هامش الكتب القديمة» وكتاب حياة محمد لأميل درمنجم . تناول حسين هيكل باشا الكتاب الأخير بالعرض فى سلسلة مقالات فى ملحق السياسة ٣١/٦/١٠ ثم ٢/١٦ و ٣/١٩ و ٤/١٨ ثم ٤/٢٩ و ٣٢/٥/٢٣ . ثم نشر بعد ذلك نتيجة دراسته فى مجلد ضخم مكتوب من منطلق حديث وفق منهج علمى دقيق تناول كل شىء بالنقاش والتحليل . قاصدا خروج السلفية التقليدية من الميدان ، ولكن طه حسين يرى أن هناك وقائع لا يمكن اثباتها بضوابط العلم مثل أن اسماعيل وليس اسحاق هو الذى واجه محنة الفداء أو التدليل العلمى على رحلة الاسراء . ولكن المهم فى كتاب حياة محمد لحسين هيكل هو أنه تطبيق لمنهج جمال الافغانى ومحمد عبده اللذين ارادا أن يوفقا بين

العقيدة الإسلامية والعلم الحديث .

ولما لقى هذا الكتاب - حياة محمد - نجاحا منقطع النظير فى العالم العربى كله سواء بين جمهور العامة أو بين صفوة المثقفين اثبت بذلك أن الشعوب الإسلامية تطمع بحق الى الحضارة الحديثة ولكن بدون تحلل من التراث . ضع خطا تحت هذه العبارة . هذا شجع هيكل على الاستمرار فكتب عن أبى بكر ثم عن عمر ثم عن تاريخ المسلمين ، وفى عام ١٩٤٠ حذا حذوه عباس العقاد فى سلسلة العبقريات غير أن العقاد لا ينهج منهج هيكل ولا يروى التاريخ ولا يكتب أدبا انما هى تأملات فلسفية على طريقة كارليل . ولكن لم يقل نجاحه عن نجاح هيكل ثم يعترف طه حسين بأنه شغف شغفا شديدا بكتاب «جول لوميتر» : يقول فطرحت على نفسى سؤالين : هل احياء اخبار وأحاديث عصر البطولة فى الإسلام أمر ممكن أم غير ممكن وهل بوسع اللغة العربية أم ليس بوسعها أن تساعد على احياء هذه الأخبار. ومن ثم كان كتاب على هامش السيرة : حاولت فيه أن اروى بعض الأساطير المبشرة بمقدم محمد (ص) ومولده وطفولته فكان ذلك عملا من أعمال الخيال . اخذت من بعض الأساطير لبابها وسمحت لنفسى بقدر كبير من الحرية بابتكار الاطار الذى يخاطب العقل المعاصر عن قرب مع الاحتفاظ بطابع القدم ولم أرد إطلاقا رواية احداث التاريخ ولا إثبات قضية دينية ايا كانت . فقط سعيت الى الاشادة بجانب البطولة فى تلك الفترة الرائعة .

ثم جاء دور توفيق الحكيم ليقلد حسين هيكل والعقاد وطه حسين ويساهم فى المسألة الإسلامية . يعلق طه حسين على محاولة توفيق الحكيم فيقول «هو لم ينتج عملا من أعمال الخيال لأنه لم يخترع شيئا . ولا كتابا من كتب التاريخ لأنه لم يدرس شيئا ولكنه صاغ حياة النبى (ص) بلغة الحوار المحببة الى نفسه .

يسمى طه حسين كل هذه المحاولات ادبا يستلهم الدين . وانه لقى من التقدير فى العالم العربى الشىء الكثير فقد أعيد طبع هذه الكتب عدة مرات والناس يقرأونها وقد خلوا إلى أنفسهم ويقرأونها مجتمعين ويستمعون اليها فى الاذاعة ومن الشباب من يحاول محاكاتها .

ولا يفوت طه حسين أن يسجل ملحوظته المهمة : ان البعض ليتوهم أن رواج هذا الادب يعنى عودة رجعية الى التراث واستعادة للمحافظة كما كانت فى الماضى . ولكن الواقع خلاف ذلك تماما . فالعالم العربى المعاصر قد انتهى الى موقف شديد التناقض منذ نهاية القرن الماضى . فقد دفعته ظروف الحياة الى الأخذ بالحضارة الغربية ولكنه مع ذلك بقى مستمسكا بالتراث ومتعلقا بالمثل العليا الدينية . وتتجاذبه العقيدة من جهة والليبرالية من جهة أخرى . فهو يسعى إلى أن يحيى ماضيه ناظرا الى مستقبله .

ويعطى حكمه النهائى عن هذا الأدب «جديد كل الجدة . وليس الا إقرارا وانتصارا للكفاح من أجل حرية الفكر من جهة مع استمرارية الماضى» .



● **مصر والقرن الواحد والعشرون (ورقة فى حوار)**
● **محمد حسنين هيكل**
● **دار الشروق**

انعقد فى الإسكندرية المؤتمر الثلاثون لجماعة خريجى المعهد القومى للإدارة العليا ـ ٢٧ أكتوبر الماضى ـ تحت عنوان «مستقبل التنمية فى مصر والدور المنتظر لها فى القرن الواحد والعشرين» وكانت هذه الورقة هى المساهمة التى قدمها الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل فى افتتاح أعمال هذا المؤتمر لتكون بداية حوار.

وجاءت ـ الورقة ـ دراسة مكثفة عن الوضع العالمى الراهن وعن الواقع العربى، مستندة على المعلومات والنظرة التاريخية. ومن خلال المقدمات والتحليل، جاءت النتائج أو النظرة للمستقبل ـ القرن الحادى والعشرين ـ لأن الكاتب يرى «أن تصور عالم جديد ينشأ فى استقلال كامل عمّا قبله وهم مخالف لحقائق الأشياء» ويرى أن تحدى العصر الجديد هو تحدى الإدارة فى جميع المجالات، كما أن هناك عوامل حاكمة فى التطور الإنسانى مهما تغيرت العصور ومهما بلغ بعد وعمق تقلباتها «وفى ظنى أن العوامل الحاكمة الرئيسية ثلاثة هى: المكان والزمان والبشر».

وأعطى الكاتب عدة أمثلة سنقف عند واحدة منها، وهى ألمانيا، التى هى بالجغرافيا قلب أوربا، لم تتوقف يوما عن مسعاها إلى أن تكون القلب بالسياسة وبالتاريخ الذى هو تراكم وتركيز السياسة.

وعن حالة مصر، فهى لاتستطيع أن تفلت من قوة الضغط والجاذبية الآسيوية، المتمثلة فى الأمن والدين واللغة، ولا تستطيع أن تفلت من الرباط الافريقى بالدور الذى يلعبه النيل فى حياتها، ثم إن وجودها على شاطىء البحر الأبيض هاجس يشاغلها باستمرار من الشمال والغرب.

وكما ناقش فكرة النظام العالمى الجديد وأنه ليس جديدا، فقد ناقش أيضا عدم إمكان دولة واحدة قيادة فكرة هذا النظام.

وعلى مستوى العالم

العربى حددَّ مجموعة من العوائق ونحن ندخل إلى القرن الجديد ـ ١٣ نقطة ـ سنشير إلى بعضها:

● إن العالم العربى أوقع نفسه فى شراك نصبها له الآخرون بوعى ونصبها لنفسه بغير وعى ووقع بسبب ذلك أسيرا لتناقضات، بين الدين والعلم، بين العروبة والإسلام، بين الوطنية والقومية، بين الأصالة والحداثة، بين الحاضر والماضى، البحث عما يفرق أكثر من البحث عما يجمع.

● إن العالم العربى بدد ثروة من أكبر الثروات التى أتيحت فى التاريخ لأمة تؤسس نفسها.

فقد العالم العربى الإحساس بهويته وتملكته نزعات القبائل المتحاربة. أزمة الشرعية ـ أزمة خلافة ـ وحشد من القوانين متضاربة ومتعارضة وكلها باق رغم تغيّر الظروف والعصور.

● السلام الذى يجرى صنعه فى المنطقة العربية الآن لايبدو سلاما حقيقيا، بل سلام يقوم على امتلاك إسرائيل لسلاح نووى وقصور الآخرين عن الدفاع عن النفس.

وعلى ضوء ماقدم من رؤية للواقع العالمى والعربى قدم تصوره عن القرن الواحد والعشرين من أنه سيكون أشبه بشركة مساهمة يجلس ضمن مجلس إدارتها من أسهموا فى رأسمالها، وأما العاطلون عن المساهمة، أو الطالبون لوظيفة، أو السائلون لمساعدة، فمن الصعب أن تراهم فى مقاعد مجلس الإدارة.

وإذا كان الكاتب قد قدم التوصيف والعوائق أمام العالم العربى وهو يدخل القرن الواحد والعشرين، فقد فجر سؤاله المحورى أمام الجميع بقوله: ما الذى يستطيع العرب أن يشاركوا به فى رأسمال الشركة العالمية فى القرن الواحد والعشرين. وهذا السؤال مطروح أمام كل عربى للتأمل والفعل من أجل استنهاض الهمة والإرادة ليكون الجواب.



● معالم تاريخ الإنسانية ـ ٤ أجزاء

● هربرت جورج ويلز

● ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد

● هيئة الكتاب (الألف كتاب الثانية)

يتناول هذا الكتاب الموسوعي، تاريخ الحضارة الإنسانية عبر العصور، منذ عرف النشاط الإنسانى على الأرض، حتى توصل إلى الزراعة والتجارة، حتى كانت الامبراطوريات الأولى: السومريون - الأشوريون - القدماء المصريون، الهنود - الصينيون. هذا مع نشأة اللغات واكتشاف الكتابة، وماعرف عن التصوير والأدب والموسيقى فى العالم القديم، ودور الحضارة اليونانية فى الفكر والأدب والفن، وما قدمته مدرسة الاسكندرية حول الدين والعلم، وقيام الامبراطورية الرومانية، ثم ظهور المسيحية والإسلام، ودور الحضارة العربية الإسلامية، ويرى المؤلف أن العالم الإسلامى سبق الغرب بقرن أو ما يقاربه، إذ نمت فيه مجموعة من الجامعات العظيمة في عدد من المراكز فى البصرة والكوفة وبغداد والقاهرة وقرطبة. فأضاء نور هاته الجامعات خارج العالم الإسلامى إلى مسافات بعيدة، وكان تأثير الفلسفة العربية الوافدة عن طريق أسبانيا على جامعات باريس وأكسفورد وشمالى إيطاليا وعلى الفكر الأوربى الغربى عامة.

ويتابع ويلز تاريخ الحضارات، وقيام الامبراطوريات وسقوطها، حتى يصل إلى ما أسماه حقائق القرن التاسع عشر وخيالاته، ثم فترة الاستعمار، وقد سماها كارثة الاستعمار العصرى ويتوقف عند الحرب العالمية الثانية، ليقدم فى آخر فصل من الكتاب الرابع والأخير، ما أسماه مستقبل البشرية، ويومها تنبأ بالوصول إلى توحيد البشرية فيما أسماه «اتحاد فيدرالى»، وقيام قدر كاف من العدالة الاجتماعية، وتطور فى وسائل النقل.

أما المترجم فقد ولد بالقاهرة (١٩٠٧ -) وحصل على ليسانس فى التربية والآداب من المعلمين العليا عام ١٩٢٩ ومن أهم الكتب التى ترجمها: حضارة الإسلام - لجوستاف فون جرونيباوم، الحضارة الهليستية - لتارن، الحضارة البيزنطية - لرنسيمان، التاريخ وكيف يفسرونه - لألبان ويدجرى، موجز تاريخ العالم - لويلز، آسيا والسيطرة الغربية - لبانيكار، التربية عن طريق الفن - لهربرت ريد.

المسرح والفلكلور

بقلم : مهدى الحسينى

هل نقدس التراث أم نهدمه ؟ أم هناك حل ثالث لا توفيق فيه ولا تنازل ولا مساومة، قضية مهمة تتعلق بمصدر غنى للإبداع لم يزل بكرا ، ومسألة مهمة تتعلق بالهوية الوطنية ، وتتمركز فى وجدان الشعب وتشغل حياته العقلية ، وتتساءل عن ماضيه وحضوره وبقائه .

فى حين تتعلق إسرائيل بشذرات نهبتها أو نحلتها من تراث شعوب عديدة ، خاصة المصرى والعراقى والفلسطينى ، مدعية عراقة زائفة ، وأن لها فنونا وثقافة وتراثا «وفلكلورا» ، فتنشىء المتاحف بآثارنا ومخطوطاتنا وتكون الفرق بموسيقانا وألحاننا ورقصاتنا ، وتقدم العروض بزينتنا وأزيائنا ، وتزيف التاريخ فترصعه بأعمالنا ومنجزاتنا ووثائقنا ، فتدعى لغة وثقافة وأصالة عبرية لا أساس لها ، فلا توجد لغة عبرية حية موحدة ، وما يتداولونه هناك (رسميا) ليس سوى (سبرانتو) افتعله الأكاديميون الصهاينة وفرضوه فرضا على التعليم والصحافة والإعلام ، بينما هم فى الواقع يتكلمون لغات مختلفة لأنهم من قوميات مختلفة ، وكذا فإن الثقافة ابن شرعى للقومية ، وحيث لا توجد قومية يهودية أو اسرائيلية أو عبرية ، فانه لا توجد ثقافة يهودية أو اسرائيلية أو عبرية أو صهيونية ، وانما يوجد - فقط - فكر عدوانى استيطانى استعمارى صهيونى ، يستند إلى الإعلام أكثر من الحقيقة ، وإلى التكنولوجيا أكثر من العلم ، وإلى التلفيق أكثر من التجانس والانسجام والوحدة !

قومية الفن والثقافة

هذا بينما تأتى فئة منّا كى تهدر هذا التراث وتفنّده ، بل وتسخر منه ، تحت دعاوى المعالجة المتطورة والتحديث والتنقية، زاعمة التخلص من الجمود والحرفية والتخلف ، وأن تناول التراث بحرص واحترام نوع من التقديس ،

معتبرين أى دعوة لقومية الفن والثقافة دعوة شوفينية متعصبة ضيقة الأفق .. بل وغير إنسانية !! لذا فهم يدعون الى (عالمية) الثقافة والفنون ، والسبيل الى هذا يتحقق عن طريق (تذويب) الفوارق بين ثقافات المنطقة فى صيغ بحر متوسطية وشرق أوسطية ، لذا فهم يتجهون الى تفنيد الفلكلور وتسخيفه ، وتقديم البديل ألا وهو الثقافة متعددة الجنسيات ، مثل اسرائيل متعددة الثقافات والجنسيات .

وإذا كان الصراع الثقافى هو أحد أشكال الحرب الباردة الجديدة فى ظل النظام العالمى الجديد ، صراع اللغات والآداب والفنون ، فإن كل بعيدى النظر لا يتصورون أوربا موحدة على نحو مطلق ، رغم تقدم مشروع الوحدة الأوربية ، لأن أوربا تتكون من عدة لغات وثقافات تعبر عن عدة قوميات ولقد تعطل التوقيع النهائى على اتفاقية (الجات) بسبب إصرار فرنسا على حماية لغتها وثقافتها وانتاجها الأدبى والفنى من طغيان الاعلام والانتاج الفنى الأمريكى ، وهكذا فكل الشعوب تتمايز فتحفظ هويتها باللغة والآداب والفنون ، وتعبر عن نظرتها للعالم بفكر يخصها .. يتجلى فى انتاجها الثقافى .. فضلا عن إعلامها .

إن الصراع الثقافى هو سلاح الهوية القومية فى عصر احتكار السلاح وهيمنة الدول الكبرى على السياسات والحروب .

من هذا المنطلق ننظر الى قضية التراث .

نحن والمأثور الشعبى

اذن عند لجوء الفنان المبدع الى المأثور الشعبى (موال حسن ونعيمة أو أدهم الشرقاوى أو السيرة الهلالية أو غير ذلك) ماذا يكون موقفه ، هل يخضع لهذا المأثور خضوعا غاشما فيقدسه تقديسا ينم عن تصاغر وقصور ذاتى فى القدرات الابداعية وفقر فى الخيال وقعود عن الحرية وجهل بالطبيعة النسبية المتحولة والحية لهذا المأثور ؟ أم يتعالى عليه مستعينا بمعارفه الخاصة ووجدانه الفردى بحجة تطويره وتنقيته ؟ فمن ينقى لمن ؟ من منحه هذا الحق ؟ ما هذه الوصاية ؟ إن نظرية (تنقية) التراث هذه .. نظرية أخلاقية فاسدة كدنا نفقد بسببها درة يتيمة هى (ألف ليلة وليلة) فتحت ظلال هذه النظرية سوف نجد فردا يتربص كى يفرض وصايته على جماعة ، فيفرض وجهة نظره الخاصة وذوقه الفردى على أنها الأخلاق والفضيلة أو أنها الذوق الرفيع أو الطرز المتطور الحديث ، فكيف يحكم فرد ابن لمرحلة محدودة على تاريخ أطول من عمره ، وعلى مستقبل قد ينسى وجوده هو شخصيا ؟ لذا نجد هذا المبدع المغتر يتعامل مع المأثور كمجرد (مصدر) جاهز للنهب ، وليفعل فيه ما يشاء من تبديل وتغيير وتحوير ونسخ ومسخ وتشويه وإهدار ، فتبهت ملامحه وتحول سحنته

ويفسد جوهره وتنقلب وظيفته ، فلا تبقى منه سوى بقايا وشذرات ، قد تعجب بعض السائحين والمستغربين والانعزاليين والمنسلخين أبناء الجيتو - لا الصفوة - وهواة الطُرَف والعجائب !!!

نقطة البدء

عند معالجة أي مادة أدبيه فلكلورية مصرية كي تصبح عملا مسرحيا ، فان هناك واجبات عديدة على المبدع أن يراعيها كي يكون لجوؤه مبررا ومجديا ، أولها أن يكون معجبا بها لذاتها ومقتنعا بها ، فلا تكون مجرد وسيلة لخلق معادل موضوعي لقضية حاضرة أو وسيلة اسقاطية على واقع لا يريد التعرض له مباشرة والا لما لجأ إليها أصلا !! بعد ذلك يقوم بجمع وتصنيف وترتيب ما أمكن جمعه من الصيغ المختلفة لهذه المادة محل اعجابه واهتمامه ، وفقا لمصدرها ومكانها وتاريخ صدورها أو شيوعها كابداع شعبي (المعروف/المفترض/الشـائع/المحتمـل/ المزعوم) ثم التعرف على صيغتها الكلية (سيرة/حـدوتة/أغنيـة/مـوال/مـوال قصصى) ووضع ملاحظات على كل نص منها لتوصيفه ، مهمتها تقييم الشكل العام (الحجم/زمن الاحداث/عدد المقاطع/عدد أبيات كل مقطع الأوزان/نسبة الشعر الى النظم الى النثر/جماليات اللغة ومستوى التعبير الفنى والبلاغي من حيث الرقى والركاكة) وهكذا يتم تكوين مفهوم أدبى شامل عن النص (أو التسجيل الصوتى أو المرئى) بعد ذلك تتم دراسته من الزوايا الدرامية (مدى اكتمال الموضوع ووضوحه وأهميته/الحـدث الرئيسى/الاحـداث المسـاعدة / الشخصيات الرئيسـيـة / الشخصـيات المسـاعدة / المجاميـع والكورس / الراوى / الصراع / الصراعات المساعدة / البناء الدرامى / المنحنى الدرامى الرئيسى/ المنحنيات الدرامية المساعدة / البناء الروائى / السرد / مواضع التشخيص / مواضع الغناء / مواضع الرقص / الطقوس / الاحتفاليات/ الاشارات والعلامات الدالة/ الرموز / الفحوى أو المحتوى الذاتى أو المضمون أو المفهوم أو الهدف) وأيضا تتم دراسة التجلى السمعى والبصرى لهذه الصيغ لاسيما لو كان قد شوهد حيا أو نقل بأجهزة صوتية أو مرئية . كما أن من الضرورى بمكان دراسة بيئة هذه المصـنفات (المعمار / الزى / الزينة / الأدوات/ الألوان / الأشكال / اللغة واللهجة واللكنة / الالات الموسيقية / الألحان / أسلوب الغناء الفردى /أسلوب الغناء الجماعى/أسلوب الحوار الغنائى/ فنون السرد والحكى / فنون التشخيص /

أسس التعبير الحركى للممثل والحكاء والراوى والراقص/الطقوس والاحتفالات/ الايقاعات/الطابع الحركى العام / الرقص الفردى والجماعى/ اسلوب الإنارة ودرجات الضوء) كذا لابد من دراسة جماليات التلوق وفُرَصِه ، وتقاليد ومناسبات المشاهدة (الفرجة) وأثرها الفنى والاجتماعى ، أى دراسة هذه الصيغ فى سكونها وفى حركتها ، ودراسة جمهورها فى تحولاته وتنوعه (قرية/ مدينة/ عاصمة/عاصمة كبرى/ حى شعبى) و (فلاحون / عمال تراحيل / سماسرة ريف/ بيروقراطيون زراعيون/ ملاك أراض/ طبقة وسطى ريفية / حرفيـــون / طبقة وسطى بالمدن/سكان الأحياء الشعبية/ مثقفو العاصمة والثغر) هذا أمر ضرورى عند إعادة انتاج هذه المادة الفلكلورية فى صورة مسرحية لضرورة دراسة (جماليات التلقى) الجديدة التى سوف تنشأ عن العرض المسرحى (الجديد) مع جمهوره (الجديد) أيضا . أضف الى ذلك وجوب بلورة العمليات السابقة فى دراسة كلية للصيغ المتوافرة معا من حيث استنباط وترتيب الأفكار والملامح الرئيسية الواردة فى ثناياها والعناية بمناطق تمايزها وفهم الفروق بينها ، على مختلف مراحل تطورها ، والهدف هو الحصول على مفهوم خاص عن سببية إفراز بيئة بعينها فى مرحلة زمنية محددة ، لهذه الصيغة أو تلك، مع الاستنارة بالظرف التاريخى والديموجرافى والايكولوجى والانثربولوجى والوضع الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والثقافى العام .

وهكذا يصبح المبدع أو جماعة المبدعين أو الفرقة المسرحية ، فى وضع المسيطر المتمكن من مادته الفلكلورية ، يصوغها فى سهولة ويسر كيفما يشاءون وفى أى اتجاه فنى أو أى مدرسة ابداعية يريد ، فيعكف على إعادة إبداعها من وجهة نظره ، على أن يكون الفكر هنا نابعا من معطيات المادة وكشفا عن قانونها الداخلى ، متفاعلا مع متطلبات الواقع المعاش والمستقبل ، بلا افتئات أو تدخل أو إسقاط متعسف يهدرها ويضر بالجمهور .

ويجدر هنا أن أنبه البعض ألا يقارنوا أنفسهم بالرائد «توفيق الحكيم» أو بالمبادر «الفريد فرج» فكلاهما مؤسسة ابداعية كبرى ، لهما ما لخير المؤسسات العريقة من تاريخ نضالى وخبرة وحرفة وموهبة وحكمة وثقافة موسوعية عريضة ومعرفة . أما المبتدئون بلا جهد أو تواضع فيمتنعون!

د. ابراهيم حلمي عبد الرحمن

تناولت فى الجزء الأول من سنوات التكوين فى العدد الماضى من «الهلال» جذور النشأة الأولى، وسنوات المعاناة التى واجهت أسرتى بعد ضياع معظم الأملاك بسبب المضاريات فى القطن، ثم رحلتى الدراسية منذ مرحلة الكتاب حتى نهاية دراستى الجامعية فى مصر، وتوقفت عند مرحلة استعدادى للسفر إلى لندن لاستكمال دراستى الجامعية بها عام ١٩٣٨، فى وقت لاح فيه شبح الحرب بسبب مطالبة هتلر بالحصول على منطقة السوديت فى تشيكوسلوفاكيا، وماتبع ذلك من توقيع اتفاقية «ميونيخ» التى أعلن بعدها «تشمبرلين»: «لقد حصلنا على السلام لأجيال كثيرة قادمة»، وذلك إثر مبادرة تشمبرلين بسفره إلى ألمانيا واتفاقه مع هتلر على تسوية تلك الأزمة الساخنة.

فى ظل أجواء السلام التى لاحت بعد «اتفاقية ميونيخ» حصلنا على إعادة السماح لنا بالسفر للدراسة، وبالفعل غادرت الاسكندرية فى ٦ أكتوبر ١٩٣٨، متوجها إلى لندن عن طريق البحر مرورا بمرسيليا، والتحقت بجامعة لندن حيث تمسك الأستاذ المشرف بأن أبدأ بالحصول على درجة البكالوريوس من جامعة لندن خلال سنتين قبل البدء فى التحضير للدكتوراه، ولكن هذه المشكلة حلت بعد أن طلبت التحدث مع الممتحن الخارجى «سير هربرت سبنسر جونز» الذى منحنى درجة البكالوريوس وتجاوز المشرف بعد ذلك عن طلباته.

وصوّرت النجوم تحت قصف القنابل



فى دار الهلال عام ١٩٤٨ مع إميل زيدان

ثم واجهتنى مشكلة أخرى تتعلق بنوعية التخصص، حيث طلبت التخصص فى «الفلك الفيزيائى»، لكنهم ذكروا أنهم غير مؤهلين لهذا الفرع واقترحوا أن أدرس «الفلك الرياضى» فرفضت، وتم حل هذه المشكلة بتأجيل البت فيها لمدة ثلاثة أشهر، فالتحقت بدراسات الضوء والطيف فى الكلية الامبراطورية، واعتدت التردد على مرصد صغير يقع فى إحدى ضواحى لندن الشمالية يطلق عليها «تل الطاحونة»، وكنت اضطر للتردد على المرصد ليلا حتى مطلع الفجر، مما أثار تعجب أصحاب المساكن وضيقهم بذلك، فتنقلت بين عدة مساكن فى السنة نفسها.

نشوب الحرب العالمية

وظلت نذر الحرب تلوح فى الأفق رغم توقيع اتفاقية ميونيخ التى اعتبرها البعض خدعة من هتلر، وأعلنت الحرب بالفعل فى سبتمبر ١٩٣٩، وجاءنا إنذار من جامعة لندن بإغلاق الجامعة وتوزيع طلبتها على الجامعات البريطانية الأخرى، وبالفعل التحقت بجامعة «أدنبرة» باسكتلندا، التى سافرت إليها فى ١٢ أكتوبر ١٩٣٩ لأجد أول غارة جوية ألمانية على بريطانيا كانت ضد الأسطول البريطانى المرابط فى قاعدة «سكابافلو» وضد الجسر الطويل القريب من أدنبرة.

ورغم أن كثيرا من الطلبة آثروا العودة إلى مصر، فقد آثرت البقاء لاستكمال دراستى رغم ظروف الحرب.

أخصب سنوات تكوينى

وكانت السنة الدراسية ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩ من أخصب سنوات تكوينى العلمى والثقافى والإنسانى التى قضيتها فى



فى بومباى ـ الهند ١٩٥٧ فى مباحثات مع رئيس لجنة الطاقة الذرية الهندية

لندن، فلم أكتف بالتكوين العلمى والبحث فى كليتين من كليات الجامعة فى وقت واحد، بل كنت حريصا على الاطلاع على المجتمع البريطانى، وعلى مدينة لندن بالذات، وفى الوقت نفسه تعرفت عن قرب على مجموعة من الطلبة المصريين والعرب النابهين، الذين أصبح لهم شأن كبير فيما بعد، منهم: محمـــد فـــؤاد جـــلال، د. عبدالعزيز القوصى، د. عباس عمار، د. على شعيب وهم الذين رشحونى فيما بعد للانضمام إلى «جمعية الرواد» التى أنشأها أحمد حسنين باشا فى أواخر العشرينيات، كما تعرفت على مجموعة من دارسى الاقتصاد والعلوم السياسية منهم د. على الجريتلى، ود. عبدالمنعم القيسونى رحمهما الله، وكنا نلتقى أسبوعيا فى النادى المصرى الذى كان يرأسه الدكتور إبراهيم أنيس ـ رحمه الله ـ ومن بين الشخصيات التى رأيناها فى النادى المصرى البرنس محمد على الذى خطب فينا، وذكر أنه مسرور لأن الكثيرين منا قد أحضروا معهم «حريماتهم»!!.

وأذكر أيضا أننا زرنا المرحوم طلعت حرب باشا فى فندقه حيث كان قد قدم للعلاج، وأعجبت بشخصيته الفذة العظيمة، وبجانب ذلك اهتممت بزيارة

المتاحف المتخصصة، وقد ساعدتنى الظروف على ذلك، حيث كان يقع المتحف البريطانى قريبا من جامعة لندن، وكان متحف العلوم والتكنولوجيا قريبا من الكلية الإمبراطورية، وكانت فرصة سانحة لى أتاحت لى قضاء ساعات طويلة للاطلاع على الحضارات الافريقية القديمة وحضارات الهنود الحمر قبل كولومبس، وبدأت أهتم بالعلاقة بين العلم والتكنولوجيا، تلك العلاقة التى شغلت بها فيما بعد لسنوات طويلة ومازلت!

● عقبة أمام الدكتوراه

ورغم تحذير الأستاذ المشرف فى أدنبرة لى من صعوبة تصوير السماء ليلا مع وجود حالة الحرب والظلام وفى جو اسكتلندا البارد وشتائها الطويل المظلم، فقد تابعت أرصادى الليلية وتحليلاتى الطيفية بمفردى، رغم المخاطر والصعاب، بالإضافة إلى أننى كنت الطالب الأوحد فى مادة الفلك فى الدراسات العليا بجامعة أدنبرة.

وسمح لى الأستاذ بالتقدم برسالتى فى يناير ١٩٤١ أى بعد مرور خمسة عشر شهرا على وصولى أدنبرة، وقبلت الرسالة من الممتحنين، وهيأت نفسى للحصول على الدرجة فى مارس ١٩٤١، لولا حدوث عقبة جديدة تمثلت فى إشكال قانونى يرجع إلى أن قواعد جامعة لندن تسمح لطالب الدكتوراه ببدء الدراسة فى سن التاسعة عشرة بينما قواعد جامعة أدنبرة تشترط لذلك ٢١ عاما كحد أدنى للتقدم للدكتوراه، وكان على أن أسعى لدى الأستاذ «هوتيكر» كبير أساتذة الرياضيات بجامعة أدنبرة الذى وجد مخرجا قانونيا لذلك، فاعتبرت «محولا» من جامعة لندن بشروطها ولكنى «مؤهل» علميا من جامعة أدنبرة!

وفى أدنبرة استفدت كثيرا فى تكوينى العلمى، حيث جاء مسكنى فى منزل كل من يقطنه من «العلماء»، فكان منهم الأمريكى «مولر» والمجرى «كولر» (وقد حصلا فيما بعد على جائزة نوبل) والإيطالى «بونتو كورفو» والبولندى والانجليزى والاسترالى والمصرى والهولندى والعراقى، حيث كانوا يشهدون جميعا مؤتمرا خاصا بالوراثة فى أدنبرة حينما أعلنت الحرب فتعذرت عليهم العودة إلى أوطانهم، فاستضافهم الأستاذ الاسكتلندى فى منزل خاص به، واستثناء من القاعدة سمح لى بأن أشغل إحدى الغرف لبضعة أشهر.

وكانت فرصة ذهبية لى تعلمت فيها الكثير منهم، ليس فى العلوم البيولوجية والوراثية فحسب، بل أيضا فى الحياة



مع المرحوم إسماعيل القباني (وزير المعارف حينئذ) والدكتور حامد عمار في مؤتمر اليونسكو العام - باريس ١٩٥٢

والمعرفة العامة، خاصة الأستاذ هالدين الذي كان يجمع بين مكانته العلمية كأستاذ للفسيولوجيا في بريطانيا وبين اشتغاله بالسياسة كعضو بارز في الحزب الشيوعي البريطاني.

وبسبب ظروف الحرب وانقطاع المواصلات التحقت بجامعة كمبريدج لمدة تسعة أشهر حتى يناير ١٩٤٢، وكانت من أخصب فترات تكويني العلمي والثقافي، حيث استفدت كثيرا من استاذي في المرصد «السير آرثر أدنجتون»، الذي قام بترتيب حضوري اجتماعات «الجمعية الملكية» في لندن أسبوعيا التي كانت تضم صفوة علماء العالم يتدارسون فيها الأوضاع العامة بعد الحرب، واستمعت في هذه الاجتماعات إلى أسماء رنانة مثل: هـ . ج ويلز وسير جيمس جينز وجوليان هكسلي وبرنال وهالدين وغيرهم.

● رحلة العودة

كنا أربعة من طلبة البعثات المصرية الذين وجدت لهم أماكن للعودة إلى مصر بعد انتظار تسعة أشهر، وكانت رحلة طويلة مضنية استغرقت أكثر من شهرين ونصف على ظهر سفينة دانماركية

للبضائع طافت بنا من اسكتلندا إلى هاليفاكس فى كندا ثم إلى مدينة الكاب بجنوب افريقيا ثم إلى عدن والسويس وأخيرا نزلنا فى بورسعيد بعد رحلة استغرقت من ١٠ يناير حتى ٤ أبريل ١٩٤٢ طافت فيها من الشرق إلى الغرب ومن الجنوب إلى الشمال وعند نزولنا إلى بورسعيد فوجئنا بارتفاع أسعار السلع وندرتها وبأزمة فى الخبز لظروف الحرب.

وعينت معيدا بكلية العلوم بالزعفران براتب قدره سبعة عشر جنيها شهريا وليس مدرسا «حرف ب» لأننى لم أكمل ٤ سنوات خدمة فى الحكومة حينما غادرت مصر للبعثة فى ٢٩ سبتمبر ١٩٣٨ قبل موعد استكمالها بأسبوع واحد فقط، وعندما استوفيت «العدة» رقيت إلى مدرس «ب» براتب شهرى قدره ٢٢,٥ جنيه بالتمام والكمال.

وكان من أبرز الأساتذة الذين أدين لهم بالفضل ولا أنساهم، الدكتور العالم على مصطفى مشرفة، الذى كانت له مواقف علمية وإنسانية نبيلة معى عرفت فيها د. مشرفة الإنسان قبل العالم، فقد استقبلنى منذ أول لحظة بحرارة هو والدكتور محمد رضا مدور مدير مرصد حلوان، وتنازل لى «مؤقتا» عن غرفته بالكلية بل اصطحبنى وقدمنى للدكتور على باشا إبراهيم مدير الجامعة ولوزير المعارف أحمد نجيب الهلالى باشا، وكان يدعونى لحضور حفل شاى يقيمه لأساتذة الكلية فى منزله شهريا، واستمر عملى فى الجامعة الذى بدأ كمعيد ثم مدرس «ب» ثم مدرس «أ» ثم أستاذ مساعد بمرصد حلوان فى الفترة من ١٩٤٢ ـ ١٩٥٢، وكان اهتمامى الأكبر من الناحية العلمية ترتيب التعاقد على شراء منظار فلكى كبير لمرصد حلوان، وهو الذى أقيم فيما بعد على طريق القطامية.

ومن الأحداث التى لا تنسى، ماحدث فى عام ١٩٥١ حين توقع العلماء حدوث كسوف للشمس يمر على الخرطوم وغرب السودان وكانت بعثات كثيرة من دول مختلفة تستعد للمشاركة، وحرصت مصر على تشكيل بعثة لهذا الغرض، واستعدادا لذلك سافرت لمدة سنة تقريبا إلى مرصد جامعة ليدن فى هولندا لتصنيع جهاز من تصميمى لرسم مدى اتساع الهالة الشمسية، وبجانب استغراقى فى المجال الفلكى وازدياد خبرتى فيه، حرصت فى الوقت نفسه على الإسهام فى مجال الطاقة الذرية خاصة بعد تفجير القنبلة الذرية الأولى على هيروشيما باليابان عام ١٩٤٥، وقد زودنى د. على مصطفى مشرفة بالكثير من المعلومات العلمية

والاقتصادية والسياسية عن الكشف الجديد، مما أهلني لأكون «محاضرا» معروفا في هذا المجال في عدة جمعيات ومعاهد منها الكلية الحربية، كما نشرت مقالا مختصرا عن «الطاقة الذرية» في مجلة الثقافة التي كان يرأسها أحمد أمين، وفي هذه الحقبة تعرفت على الأديب «محمد فريد أبوحديد» الذي عرفني بجماعة لجنة التأليف والترجمة والنشر حيث كنت أحضر لقاءهم الأسبوعي مساء كل خميس بحارة الكرداسي بعابدين، وكنت أجلس في آخر الصف إلى جوار المرحوم د. زكي نجيب محمود الذي كان يعتبر أصغر أعضاء الجماعة سنا.

وعندما أقيم الاحتفال بذكرى مرور ٧٥ عاما على وفاة إسماعيل باشا خديو مصر رأى د. مصطفى مشرفة أن تشارك كلية العلوم بإعداد سلسلة من المحاضرات العلمية عن النهضة المصرية في عصر إسماعيل، واقترح أن أعد محاضرة عن محمود باشا الفلكي، وبالفعل أعددت هذه المحاضرة وأمدني الدكتور مدور بالمراجع الوافية، ومن بين الشخصيات التي تعرفت عليها في تلك الحقبة وكان لها دور كبير في تكويني د. محمد شفيق غربال الذي كان يشغل منصب وكيل وزارة المعارف للشئون الثقافية الذي استمرت صلتي العلمية به لعدة سنوات، ولا أنسى أنه أشركني في تحرير «موسوعة فرانكلين» مع أساتذة فطاحل في مختلف فنون المعرفة كما أشركني في الوفود المصرية إلى مؤتمرات الجامعة العربية ثم مؤتمر اليونسكو العام الثاني ببيروت في نوفمبر ١٩٤٨، واستمرت علاقتي العلمية وثيقة باليونسكو لعدة سنوات أخرى، فاشتركت في مؤتمرها العام ببيروت ثم في باريس مع المرحوم إسماعيل القباني في أول سنة للثورة ثم في مؤتمر مونتفيديو بأرجواي عام ١٩٥٤، كما عملت لفترة من الزمن في مكتب اليونسكو للعلوم بمنطقة الشرق الأوسط، وأتاح لي هذا العمل فرصة زيارة طويلة نسبيا للعراق، تعرفت فيها عن كثب على الأحوال والتيارات السياسية والثقافية في هذا البلد العربي الشقيق.

مع جماعة الرواد

ومن الأحداث المهمة في حياتي انضمامي إلى «جماعة الرواد» في الأربعينيات بترشيح من الأساتذة محمد فؤاد جلال وعبدالعزيز القوصي وعباس عمار وعلي شعيب الذين سبق أن تعرفت عليهم أثناء بعثتي في لندن في العام الدراسي ٣٨ ـ ١٩٣٩ كما سبق وشرحت. وقامت جماعة الرواد بنشاطات اجتماعية وثقافية وتعليمية مهمة، حيث كنت أصاحب

الدكتور عباس عمار إلى «محلى الطيبى» فى مصر القديمة فنقوم مع أهل الحى بكنس الشوارع وتنظيفها ومعاونة مرضى الحى وعقد الندوات الثقافية والفكرية والسياسية، وتناولت فيها عدة موضوعات عن الطاقة الذرية والفلك والمنظمات الدولية، واشتركت مع زملائى فى إصدار عدة كتيبات علمية مبسطة لنشر الوعى العلمى والثقافى بين الناس البسطاء.

ومن بين الشخصيات التى تعرفت عليها فى هذه الحقبة وأعـتز بمعرفتهـا د. محمد غريب عبدالجليل وكان يشغل منصب أستاذ مساعد فى قسم الفيزياء بكلية الهندسة والأستاذ مصطفى نظيف رحمه الله وهو من كبار رجال هذا العصر علما وخلقا.

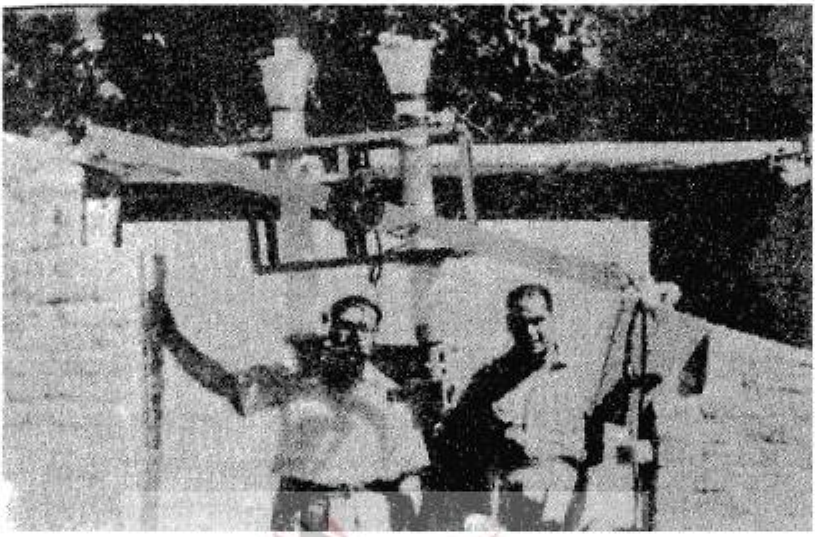
● فى المعترك السياسى

شهدت مصر بعد حرب فلسطين عام ١٩٤٨ اضطرابات كبيرة على الساحة السياسية زادتها حدة تصرفات الملك فاروق الشخصية والرسمية، وكان الشباب حائرا أمام التيارات السياسية المختلفة والتجمعات الحزبية الرسمية والخفية التى تعمل تحت الأرض سواء تيارات واتجاهات يسارية أو يمينية، وكنا نحضر لقاءات وندوات بعض الأحزاب السياسية مثل «مصر الفتاة وجماعة الإخوان المسلمين ودار الأبحاث» وكانت مركزا للاتجاهات السياسية اليسارية ويديرها عدد من خريجى كلية العلوم وفى مقدمتهم المرحوم الدكتور عبدالمعبود الجبيلى وزير البحث العلمى فيما بعد وبعض زملائه، وبرغم تعدد النشاطات السياسية والحزبية فى مصر فى تلك الحقبة فقد آثرت عدم الانضمام إلى أى حزب أو تنظيم سياسى أو جماعة اللهم إلا «جماعة الرواد» فقط.

أما أستاذى د. محمد رضا مدور فكان على صلة غير مباشرة بالسراى، وكان أحيانا يطلب منى ترجمة أو تلخيص مقال فى مجلة دولية عن التقدم العلمى والتكنولوجى.

وفى أواخر سنة ١٩٥١ سافرت بعثة كسوف الشمس المصرية برئاسة الدكتور مدور إلى السودان وانقسمنا إلى مجموعتين: استقرت الأولى فى استراحة الرى المصرى بالخرطوم واستقرت الثانية فى مدينة النهود برئاسة المرحوم عبدالحميد سماحة بغرب السودان وفى أواخر فترة إقامتنا بالخرطوم حدث حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ .

هذه لمحات خاطفة من أحداث زاخرة عشتها فى الفترة من ٤٢ ـ ١٩٥٢ ولم أقصد بها سوى توضيح مصادر التكوين المختلفة سواء كان ذلك عن طريق الأعمال



التي أخذت منها خبرة أو الدراسات أو الأساتذة الذين استفدت منهم أو الزملاء الذين عرفتهم، وبجانب كل هذه النشاطات العلمية والثقافية ترجمت كتاب «رسالة العلم الاجتماعية» لبرنال، كما قمت بمراجعة عدة ترجمات لبرتراند راسل وغيره.

● مرحلة ثورة يوليو

وبقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ تبدأ مرحلة ثالثة ومختلفة في حياتي العلمية والعملية، ومن ثم تعتبر المرحلة الثالثة في رحلة تكويني العلمي والثقافي التي امتدت من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٦٣ واتسمت بانفصالي عن السلك الجامعي الذي كنت أهلت له واتجاهي إلى المشاركة في الإدارة العليا للدولة في عدة مناصب حساسة، ثم اضطلاعي بمبادرات علمية لإنشاء عدة مؤسسات علمية تنظيمية خاصة بعد اتساع دائرة الاتصالات بالمؤسسات الدولية والتركيز تدريجيا على نشاط التنمية والتطور الدولي. وأشهد أن هذه المرحلة شهدت حماسا للتغيير، وطلبت مني السلطات المسئولة التعاون في هذا الشأن، وكنت قد تجاوزت الثلاثين، وكان

الفضل فى إسهامى وإدخالى لهذه المرحلة المرحوم الأستاذ محمد فؤاد جلال الذى دعانى فى سبتمبر ١٩٥٢ لحضور بعض الاجتماعات فى مركز قيادة القوات المسلحة بالعباسية، حيث رأيت لأول مرة أعضاء مجلس الثورة الذين كانوا يجلسون فى جانب، وفى الجانب الآخر كانت مجموعة من العلماء والأساتذة المتخصصين مثل - عبدالجليل العمرى وإسماعيل القبانى وعباس عمار ووليم سليمان حنا وزكى هاشم وسيد قطب.

وكان أكثر المتحدثين من الجانب العسكرى المرحوم جمال سالم الذى تركز حديثه على الإصلاح الزراعى الذى لم يكن قانونه قد صدر بعد. ومن الجانب المدنى تحدث الأستاذ قطب عن التربية والقيادة والرأى العام.

وانتهى الاجتماع دون أن أعرف ما أسفر عنه، وإن كان هذا الاجتماع وما تلاه من اجتماعات كان تمهيدا لإسقاط وزارة على ماهر.

وبالفعل تغيرت الوزارة وأنشىء تنظيم سياسى جديد أطلق عليه «المؤتمر المشترك» يضم ضباط قيادة الثورة والوزراء واستمر قائما لمدة سنتين إلى أن صدر الدستور المؤقت، ولسبب لا أعرفه عرض علىّ أن أكون «السكرتير العام» لهذا المؤتمر المشترك الذى كان «شكليا» يمثل رئاسة الدولة الجماعية تحت قيادة مجلس الثورة «الفعلية»!.

وبدأت الأجهزة والتشكيلات الجديدة تظهر تباعا مثل «لجان السنوات الخمس للبرامج الإنمائية فى الوزارات» و«مجلس الإنتاج القومى» برئاسة المرحوم الأستاذ حسين فهمى وبعده ظهر مجلس الخدمات برئاسة د. إبراهيم بيومى مدكور.

وبدأت أتعرف على ملامح الأشخاص والمؤسسات المستحدثة كمن ينظر فى الظلام فلا يرى إلا حيث يسقط شعاع من نور أو يصطدم بشخص أو حائط، وكنت حريصا على ألا أصطدم ولكن كان حرصى الأكبر على أن أتعرف على الجميع تدريجيا.

وقد لعب القدر دورا فى دخولى إلى ساحة العمل السياسى بصورة كاملة، عندما توفى سكرتير عام مجلس الوزراء المرحوم محمد ثابت فى فبراير ١٩٥٤ فعرض علىّ أن أترك الجامعة (التى كنت معارا منها إلى مجلس الوزراء) لأشغل تلك الوظيفة بدرجة مدير عام «ب» بمائة جنيه شهريا، وقبلت العرض بعد مشاورات مع من أعتز برأيهم، رغم التحذير بأن الحياة فى هذه المستويات السياسية العليا أكثر عرضة للتقلب والمفاجآت من حياة الجامعة المستقرة الهادئة!



عام ١٩٥٦ فى حديث مع موظفى الطاقة الذرية وإلى جواره من اليمين المرحوم كمال عبدالعزيز والمرحوم إسماعيل هزاع ثم د. أ. فتحى سلام والمرحوم صلاح حشيش

ومكثت فى هذه الوظيفة أربع سنوات فقط ولكنها كانت حافلة بالأحداث الجسام، من بينها ذلك الصراع الطويل والاختلافات التى تمت بين ضباط الثورة واللواء محمد نجيب عام ١٩٥٤ والتى اشتدت أثناء زيارة الملك عبدالعزيز آل سعود عاهل السعودية لمصر. وكانت نتيجة هذه الأزمة خروج معظم الوزراء المدنيين من الوزارة، وكان أول المستقيلين المرحوم الدكتور حسن أحمد بغدادى الذى هاله ماحدث لأستاذه الدكتور عبدالرازق السنهورى فى مجلس الدولة ثم انسحب الوزراء الرواد.

فى ظل هذه الأزمة السياسية الطاحنة آثرت أن أظل بعيداً عن ملابساتها، وفضلت التفرغ للعمل العلمى والتنفيذى، فاتجهت إلى إنشاء لجنة الطاقة الذرية والمجلس الأعلى للعلوم ولجنة التخطيط القومى مع استمرارى فى عملى الأصلى وهو سكرتير مجلس الوزراء بدرجة مدير عام «أ»، وقمت بعدة خطوات لإجراء بعض التعديلات المهمة فى أعمال اللجان فقررت إدخال مشروع تصوير السجلات خاصة السجلات التاريخية القديمة، مع إضافة سجلات جديدة مثل سجل مبعوثى الدولة إلى المؤتمرات الخارجية.

ومن بين ذكرياتي عن تلك الحقبة أن المرحوم جمال سالم، وكان نائبا لرئيس مجلس الوزراء وخلافه معروف مع الرئيس جمال عبدالناصر، طلب أن يحضر معي مدير مكتبه لكي ينقل إليه ما يهمه من تفاصيل المناقشات ولم يكن لي أن أعترض، خاصة أن ذلك المدير «المراقب لي» كان الأستاذ عبدالرءوف نافع الذي أصبح حتى اليوم صديقا حميما قبل أن يكون مراقبا لي.

وأذكر أن فكرة إنشاء المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ظهرت أول ما ظهرت إثر حديث بين الرئيس جمال عبدالناصر والدكتور طه حسين، حيث اقترح د. طه في البداية إنشاء «مجلس إنتاج فكري» بجانب مجلس الإنتاج الاقتصادي ومجلس الخدمات الاجتماعي، ولكن فكرته كانت شبيهة بفكرة «الأكاديمية الفرنسية» أي مجمع العلماء، وتبلور الرأي بعد مناقشات موسعة إلى إنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذي ترأسه المرحوم يوسف السباعي وقمت بتنظيم المجلس الأعلى للعلوم تحت إشراف السيد كمال الدين حسين وكان ذلك عام ١٩٥٦ ثم تطور مجلس العلوم إلى وزارة ثم إلى أكاديمية مع وزارة دولة وهو الوضع الحالي.

ومن بين الأفكار التي أوحت بها لي زياراتي إلى لندن، فكرة تشكيل لجنة للتخطيط القومي التي طلبها مني الرئيس الراحل جمال عبدالناصر عام ١٩٥٥ بعد زيارة لي سنة ١٩٥٣ إلى الهند قابلنا فيها الزعيم نهرو وكريمته أنديرا، فقدمت المشروع الذي واجه معارضة شديدة في عدة دوائر وبقي القرار حبرا على ورق إلى أن أعيد بحثه بعد حرب ١٩٥٦ وأدى إلى إقامة لجنة التخطيط القومي في أوائل ١٩٥٧ وعهد إلى المهندس صدقي سليمان بإدارتها عدة أشهر قبل أن ينتقل إلى رئاسة المؤسسة الاقتصادية فتوليت العمل بدلا منه حتى اعتمدت الخطة الخمسية الأولى ٦٠ ـ ١٩٦٤ في يوليو ١٩٦٠ في المؤتمر العام الأول للاتحاد القومي وبعدها انسحبت من لجنة التخطيط، وعينت مديرا لمعهد التخطيط الناشيء وبقيت فيه حتى عام ١٩٦٣، حيث أمكن جمع مجموعة متميزة من الشباب في إعداد الخطة بجانب الاستعانة بعدد من الخبراء الدوليين في مقدمتهم الأستاذ راجنار فريش النرويجي والأستاذ يان تنبرجن الهولندي (وقد نالا جائزة نوبل فيما بعد) والأستاذ بنت هانسن السويدي الذي ألف كتابا عن مصر بل وتزوج سيدة مصرية وهو حاليا أستاذ بجامعة بركلي



فى أحد اجتماعات الأمم المتحدة فى جنيف ١٩٥٩ ـ ومن اليمين المرحوم د. نزيه ضيف ثم راجنار فريش النرويجى (الحائز على نوبل فيما بعد) ثم المرحوم د. عبدالرزاق عبدالمجيد

بكاليفورنيا، وقد حصلنا على منحة لمعهد التخطيط من مؤسسة فورد لإقامة أول مركز للحاسب الآلى العلمى.

أما الطاقة الذرية ، فكانت نشأتها عام ١٩٥٥، على صورة «لجنة علمية» من خمسة أعضاء منهم الأستاذ الكبير مصطفى نظيف فى الفيزياء، والدكتور أحمد الحلوانى فى الطب والمهندس محسن إدريس من مكتب المشير عبدالحكيم عامر، والصاغ عبدالرحمن مخيون من الرئاسة، بالإضافة لى كسكرتير عام وعضو باللجنة التى كان يرأسها أيضا السيد كمال الدين حسين والذى أولاها اهتماما كبيرا.

وكان تركيز اللجنة على برنامج للاستخدامات السلمية للطاقة الذرية، وتم تنفيذ المرحلة الأولى من البرنامج بالفعل، ثم قمت بوضع معالم المرحلة الثانية منه قبل أن أترك لجنة الطاقة الذرية عام ١٩٥٨ والجدير بالذكر أننى حين زرت الهند عام ١٩٥٧ قمنا بعقد اتفاقية مع لجنة الطاقة الذرية الهندية ورئيسها المرحوم الدكتور هومى بهابها الذى لقى مصرعه فيما بعد فى حادث طائرة فوق جبال الألب.

وبهذه الصفة أيضا اشتركت مصر بوفد كبير برئاسة الأستاذ مصطفى نظيف فى مؤتمر الأمم المتحدة الأول للاستخدامات السلمية للطاقة الذرية فى جنيف واشتركت مصر فى تأسيس الوكالة الدولية للطاقة الذرية (القائمة حتى الآن) فى فيينا، وكنت رئيسا للوفد المصرى ومعى الدكتور مراد غالب والسيد إسماعيل فهمى (الذى تولى كل منهما منصب وزير الخارجية فيما بعد) وبقيت مسئولا عن إنشاء وإدارة مؤسسات ثلاث هى مجلس العلوم، ولجنة التخطيط والطاقة الذرية إلى جانب عملى فى مجلس الوزراء حتى سنة ١٩٥٨ حتى حدثت تطورات فى رئاسة مجلس الوزراء جعلتنى أنسحب من هذا الموقع بعد ست سنوات من العمل فيه من ٥٢ ـ ١٩٥٨، ثم تفرغت للتخطيط القومى تحت إشراف السيد عبداللطيف البغدادى وكانت علاقتى به دائما طيبة، واشترك معنا مجموعة من العلماء المتميزين، بالإضافة إلى مجموعة من الشباب النابهين الذين تجمعوا معى للعمل فى سكرتارية اللجنة منهم محمود أحمد الشافعى، وأحمد على فرج، وسليمان منصور، ونزيه ضيف، ومحمود إبراهيم، ومحمد محمود الإمام وعبدالرزاق عبدالمجيد، وسيد حافظ، وجمال عليش، وموريس مكرم الله، وفؤاد كمال حسين، وأبوالمجد إبراهيم، وإبراهيم سعدالدين، ومصطفى حمدى، وعبدالمجيد فراج، وفؤاد الشريف، وإمام سليم، وإسماعيل بدوى وعبدالرءوف فرج وآخرون.

ويحمد الله فكرة إنشاء هذه المؤسسات التى قمت بتعهدها فى مراحلها الأولى، كانت من واقع خبرتى ودراساتى السابقة، حيث إن فكرة التخطيط والتنمية ترجع إلى اجتماعات لندن فى الجمعية الملكية عام ١٩٤١، وفكرة الطاقة الذرية بدأت بذرتها مع الدكتور مشرفة عام ١٩٤٥، ومجلس العلوم نشأت فكرته من اتصالاتى السابقة مع اليونسكو فى بيروت عام ١٩٤٨ ومابعدها.

***

وبعد، فإذا عدت إلى الجذور الأولى لنشأتى وتكوينى العلمى والثقافى، ورحلاتى الخارجية واحتكاكى بمختلف الثقافات والعلوم، أجد أننى استفدت من كل مرحلة من مراحل حياتى، التى ساهمت فى تكوينى العلمى والثقافى والتى اقترنت بالعطاء العام.

انت والهــلال

• الوطن السليب •

عزيزى رئيس التحرير :

تصور مسقط رأسك ومرتع صباك ومثوى أجدادك ومنبت جذورك، ثم تصور أن هذا الوطن سلبه منك عدو غاشم، لم تره من قبل، ويكن لك الحقد كله، ولا يرى أنك أهل للوجود .

ثم تصور أن ذكريات طفولتك بقيت محفورة فى ذهنك تعيش عليها وتبعث فيك الأمل، بعد غياب الوطن .

ثم تصور أنك تجد صورة فوتوغرافية لموطن صباك، وترى فيها الحقل والكرم والبيت والوادى .

ماذا تحس ؟ ألا تحس أنك بعثت من جديد ؟ ألا تحس أن ذاكرتك لم تعد فكرة فى الذهن، إنما تجسدت على الورق وكسبت بقاء أبدياً .

هذا ما أحسسته وأكثر عند ما عثرت على صورة «معين أبو سته» فى ملفات المساحة العسكرية البريطانية وجاهدت أكثر من ١٨ شهراً للحصول عليها بعد الأذونات والمصاريف

ثم أردت أن أعرف كيف هى أرضى اليوم . حصلت - بعد نفس الجهد والتكلفة - على صورة بالأقمار الصناعية .

وكيف لى أن أطبق هذه وتلك بعد زوال المعالم ؟ عدت إلى الخرائط البريطانية القديمة، ووجدت منها ما يعبر هوة الفراغ والنفى ما بين ١٩٤٥ (تاريخ الصورة) و١٩٩٣ (تاريخ صورة القمر الصناعى) وبعد معالجة فنية طبقت هذه على تلك مع شبكة فلسطين المساحية . فكانت ما ترى .

ثم بحثت عن الكبار فى عائلتنا فأخبرونى عن : هذه أرض فلان وهذا كرم فلان . وأضفت إليها ما أعرف من طفولتى، وصور عديدة جمعتها من كل مكان، ومنها النادر كما ترى (منذ عام ١٩١٤)، وألحقت بها ملخصاً لتاريخ فلسطين من منظور مسقط رأسى وما ألم به . أقصد بذلك مثالاً صغيراً للوطن الكبير، وليس تكريساً للعصبية .

والنتيجة بين يديك . أرجو أن تستمتع بها ولو جزءاً من سعادتى الغامرة بها . وعسى أن تكون نبراسا للجيل الجديد .

د . سلمان أبو سته - الكويت

● **تعليق الهلال :**

– تلقينا الخريطة الفريدة وبها أسماء الأماكن الفلسطينية السليبة مكتوبة بخط صغير مميز، وكذلك أسماء أصحاب الأراضي إلى سنة ١٩٤٨، وتخطيط مستعمرات الغزو الصهيوني، وهذه الخريطة – كما هو مكتوب عليها – «مهداة إلى الجيل الجديد .. هذا وطنكم فاعرفوه وتذكروه واسترجعوه» .. إن هذه الخريطة كغيرها من خرائط فلسطين قبل الاحتلال الصهيوني، موجعة للقلوب، موقظة للذكرى، وإن الذكرى لنافعة للشعوب الحية وحدها، غير نافعة لغيرهم !

● ذكرى أبي القاسم الشابي ●

يا أيها الباقي بذهن الشعوب ... وخالدا حيا بكل القلوب
يا من حبانا صدق إحساسه ... وكان للحب فؤاداً ينوب
ناديت في الأحرار أن ينهضوا ... ولا يهابوا عاصفات الخطوب
دعوت أهل الحرف أن يرسموا ... وجه الزمان المكتسي بالشحوب
أكدت أن الغد ملك لنا ... وليس ملكا للخيال الكذوب
يا . أيها الصوت الذي جاءنا ... من تونس نحو الأماني يجوب
في شرقنا . في غربنا هاتفا : ... هبوا شمالاً واحلموا .. أو جنوب
في بؤرة الضعف ترى أمة ... واقفة لا تستطيع الوثوب
فيا أبا القاسم قل للألى ... عاثوا فسادا : أين حق الشعوب ؟!

درهم جباري – تعز – اليمن

● الأوزان المكسورة ●

● طالعت ما كتبتموه في هلال أكتوبر الماضي من قولكم : «قصيدتكم تحتاج إلى مراجعة أوزانها ولغتها ونحوها» ..

ما هذا الكلام الذي ترسلونه إرسالاً، فأما الوزن، فليس هناك كسر واحد والنغمات راقصة لبحر الوافر، ومن السهل أن أقطعه عروضياً مقطعاً .. مقطعاً، وأما نحوها كقولي: «في يداها»، فهو المروق بعينه على تقسيمات النحويين الحرفيين !!

يا سيدي المحرر ! أف لكم ومما تنشرون من دون الحق !

يقول مصنف كتاب شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بتحقيق الأستاذ المرحوم محمد محيى الدين عبد الحميد «ومن العرب من يجعل المثنى والملحق به بالألف مطلقاً : «رفعاً، ونصباً، وجراً» .

وفى الهامش يقول : «هذه لغة كنانة وبنى الحارث بن كعب وبنى العنبر .. إلخ ويضيف ويخرج عليه قوله تعالى : (إن هذان لساحران» وقوله (صلى الله عليه وسلم) : «لا وتران فى ليلة» وجاء عليها قول الشاعر :

تزود منا بين أذناه طعنة دعته إلى هابى التراب عقيم

فإن من حق «هذان، ووتران، وأذناه» - لوجرين على اللغة المشهورة - أن تكون بالياء» وأيم الله ! إن لم تكن هناك لغات - أو لهجات - عربية ناطقة بهذا التخريج الإعرابى، وأنسته السليقة الشعرية واللغوية - عفواً - لقدمت السليقة على الحرفية، ودعك من «ألف التأسيس» التى تلزم ولا تحل محلها الياء !!

ويبقى شطر واحد، والذى أخرج - قسراً - عن العربية !!، وعندكم الوحيد هو عدم وضوح نقطتى القاف ! والله يهدى للحق .

وهذه هى الأبيات :

أيا شيطان شعرى ! كيف ألقاها ؟!
مجسدة أمامى فى سناها

سئمت عيونها، فأتى مقاتلة
لتنزع ما تبقى من عطاها

وما لمحت عيونى غيرها يوماً
فما الفتيات - فى ذوقى - سواها !

وكيف تكون مبدعة بتعذيبى ؟!
كأن العقل جن (فى يداها !)

تمور الذكريات، وقلبها ثبت
كأنى لم أكن يوماً هواها !!

فيا قلبى البئيس ! ضمرت منحولاً
ومن أحببت لاهية خطاها !

ويا حزن الثكالى ! أنت ذرات

إذا قاستك ظللتى حداها !

ويارب العذول، يئست من ود

فكل وديدة، كحل ضياها !

ويا ظلم الليالى ! رغب ، فليس حجى

قتال الأنكل القلب الدلاها !

نصر سيف علام – مدرس لغة عربية – الفيوم

تعليق الهلال :

– ولماذا لم تذكر أيضا قولهم : «مكره أخاك لا بطل» ؟! .. يا بنى إن القواميس وكتب اللغة والنحو مليئة بألفاظ من لغات العرب ولهجاتهم التى أنقرضت، فلا يصح لك أن تقول: «فى يداها» اعتمادا على هذه اللهجات، أو علي ما تسميه «السليقة الشعرية» .. فأى سليقة هذه التى ترميك على اللهجات البائدة، وأنت محتاج إلى أن تعرف اللغة الحية؟! .. إن هذا هروب من الاعتراف بالخطأ .

أما قولك إن قصيدتك ليس فيها كسر واحد، فهذا عجيب ذلك أن فيها تسعة أبيات مكسورة، وهى جميع أبيات القصيدة ! فالشطر الأول من كل بيت فى القصيدة مكسور تماما، وكذلك الشطر الثانى من البيت الرابع، والشطر الثانى من البيت الأخير .. وأما اللغة فلا صحة لقولك : «ظللتى» .. والصواب بلا «ياء» فى آخر الكلمة، ولا تحتج هنا أيضا بلغات العرب، ولم نفهم معنى قولك : «قتال الأنكل القلب الدلاها» .. فهذه يمكن أن تكون من لغة النبط أو اللغة العبرية، ولكنها ليست من لغة العرب .. فبالله عليك ماذا تريد أن تقول فى هذا الشطر العجيب ؟! .. ويدهشنا أنك اجتزت امتحانات العروض فى دراستك وأنت تقول إن قصيدتك هذه موزونة على بحر الوافر وإنك تستطيع تقطيعها، مقطعا، مقطعا، مع أنها مكسورة من ألفها إلى يائها ما عدا بعض الشطرات، والأبيات كلها نظم مفتعل يخلو من كل أثر للشعر والشاعرية!!» .

● الجمعية المصرية للنقد الأدبى ●

● أعدت الجمعية المصرية للنقد الأدبى برنامجا لندواتها ومحاضراتها فى موسم ١٩٩٥ ومنها ندوة حول كتاب «انثروبولوجيا الجسد والحداثة» يشترك فيها محمود أمين العالم والدكتور صلاح قنصوه فى ٤ ديسمبر الحالى، وندوة فى ٢٥ ديسمبر على مسرحية «بيع وشراء» للدكتورة لطيفة الزيات يشترك فيها أحمد زكى وفريدة النقاش، وندوة فى ٢٢ يناير القادم حول كتاب «التراث المسنوع» لمجدى توفيق ويشترك فيها الدكتور صلاح فضل ومحمد غيث . وتنعقد الندوات بمقر جمعية محبى الفنون الجميلة بجاردن سيتى بالقاهرة..

● تاريخ عبد العزيز فهمى باشا ●

● فى عدد أكتوبر الماضى من «الهلال» أدهشنى ما جاء فى مقال الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى بعنوان «عبد العزيز فهمى وكتابة الحروف العربية باللاتينية» . المقال هو محاولة للتأريخ لعبد العزيز فهمى باشا، فقد دهشت مما فيه من خلط ومتناقضات فى أمور معروفة للقارئ العادى المتابع للتاريخ السياسى المصرى الحديث .

يقول الكاتب مثلا: «ابث فى الأزهر يعيد تسميع القرآن ويحفظ المتون ثم عاد إلى طنطا، وبعد أن ألغى الانجليز المدارس الثانوية من الأرياف (كذا) تحول من طنطا إلى القاهرة حيث درس اللغة الفرنسية استعدادا للقبول بمدرسة الحقوق !» والمعروف أن عبد العزيز فهمى، مثل غيره، انتقل من الدراسة الأزهرية إلى الدراسة المدنية فى طنطا ثم فى المدارس الثانوية بالقاهرة وحاز إجازة الدراسة الثانوية التى أهلته للالتحاق بمدرسة الحقوق، وليس دراسة اللغة الفرنسية !

ثم يذكر الكاتب أنه عين معاوناً للنيابة فى الدقهلية ثم عين بعدها كاتبا فى محكمة جزئية، فهل يمكن لمعاون النيابة أن ينتقل كاتبا فى المحكمة ؟ ثم يعود فيقول أنه نقل بعد ذلك للصعيد معاونا للنيابة ولكنه قفز فجأة من معاون نيابة ليصبح وكيلا للمستشار القضائى ! سبحان الله .

ويشير بعيداً ذلك إلى ماقاله عبد العزيز فهمي من أن «الدستور ثوب فضفاض» على أنه كان بعيدا عن لجنة وضع الدستور وأنه كان يعنى أن الدستور وسع الحريات التى طالب بها الشعب ! والمعروف أن كلمة عبد العزيز فهمي جاءت بعد أن قام الأحرار الدستوريون بتعطيل الدستور .. ويتناول الكاتب موضوع كتاب على عبد الرازق : «الإسلام وأصول الحكم» وأزمته التى دعت عبد العزيز فهمى وزميليه إلى الاستقالة من الوزارة، فيخلط فى معلومات متاحة فى الكتب البسيطة وفى مذكرات الدكتور هيكل باشا فيقول إن الأزهر طرد على عبد الرازق من هيئة كبار العلماء !! ولم يكن على عبد الرازق عضوا فى هيئة كبار العلماء ليفصل منها ! وما يعرفه كل دارس بسيط أن الهيئة قررت سحب درجة العالمية الأزهرية منه، وأرادوا بهذا أن يكون غير صالح للقضاء الشرعى، ولما كانت أسرة عبد الرازق من أعمدة حزب الأحرار الدستوريين فقد حاول عبد العزيز فهمي وزير العدل أن يتفادى عدم الصلاحية هذه ويستفتى رجال القانون .

ولم يسر عبد العزيز فهمي بخروجه من الوزارة، ويذكر الدكتور محمد حسين هيكل فى مذكراته تفصيل قلق عبد العزيز فهمى ازاء تردد زميليه فى الحزب فى الاستقالة من الوزارة القائمة، وكان على أستاذ التاريخ بالجامعة أن يعنى بمثل هذه المعلومات المتداولة.

دكتور أحمد بدران – القاهرة

● عيناك ●

خلى عينيك تقولان	فكلامهما كالألحان
الخوف يطل إذا	نتقارب دون اطمئنان
وأرى العينين الخائفتين	على الأبواب تدوران
هل خوفك من أن يبصرنا	أحد فى لحظة وجدان
خلى عينيك تقولان	خلى عينيك تقولان
والدهشة لون يدهشنى	لون كنقاء الإيمان
لون كسماء صافية	والطير بها لحن حان
كم قلت كلاماً مبتكراً	كى تدهش قلبى العينان
فالدهشة فى عينيك يد	بيضاء تشفى أحزانى
خلى عينيك تقولان	خلى عينيك تقولان
وعتابك بالعينين له	لون فضى نورانى

جربت الرسم لأرسمه وأعيش بدفء الألوان
فعتابك أم رائعة ترعانى دوماً ترعانى
خلى عينيك تقولان خلى عينيك تقولان
خلى عينيك تحدثنى عن حبك طول الأزمان
فالحب الحب يحولنى ملكاً لجميع الأوطان
فأطير إلى أحلى وطن وأظل أغنى ألحانى
فأطير وأنسى أسألنى : هل للإنسان جناحان

عبد العزيز محمد
الشراكي - المنصورة

• ملاحظات لغوية •

فى عدد سبتمبر من الهلال عرضت لى بعض هنات لغوية، ففى مقال (فوضى الموسيقى العربية) جاء قول الكاتب : «مما (أزاد) الوضع بلبلة لم تعرفها الموسيقى ..» إلخ .

والخطأ فى لفظة (أزاد) حيث عدى الفعل الثلاثى (زاد) بالألف .. فى حين أن الثلاثى متعد بنفسه دون حاجه إلى تعديه ..

وفى مقال (أمريكا والعالم) جاء قول الكاتب : «(أوقفت) الشرطة سيارة تجاوزت السرعة ..» إلخ

والفعل (وقف) ثلاثى متعد بنفسه، فلا حاجة إلى تعديته بالألف، وأوقفت بالألف لغة رديئة جداً .

وفى عدد أكتوبر قصيدة للشاعرة «جليلة رضا» تحت عنوان (فارس أكتوبر) تقول الشاعرة : «هى ذى» يدى مدت تحى راحة

والأصوب أن يقال (هذى) يدى لأن إسم الإشارة - هنا - إسم معنوى لا حقيقى ..

وتقول فى بيت آخر : كى (استردك) من يد الخوّان

ولا يقال (استرد) الشئ - إلا إذا سبق أن أعطاه أو أعاره - أما الشئ الذى يؤخذ بالقوة فيقال عنه (استعاده) وجندا لو قالت الشاعرة : كى (استعيدك) .

وتقول الشاعرة : (أتت) أمامك ضفّة مسجونة

والصواب فى الكلمة المقوسة (أنت) بالنون لا التاء أولاً حتى لا ينكسر البيت وثانياً لما جاء بعدها قولها (وشكت) أى أن الضفة المسجونة (أنت وشكت) .. وأغلب الظن بل الظن كله أنه من خطأ التطبيع ..

عدنان أسعد

● صلاح السيد السيد – البلينا :

– إنتاجك في الشعر غزير جداً، فعندنا منه حتي الآن خمس قصائد، وهذا جهد طيب، ولكنه يحتاج إلى تدعيمه بالأوزان الصحيحة واللغة التي لا يشوبها خطأ نحوى ولا لغوى ..

● شعبان صقر – قنا :

– قصيدتك : «أيها الصربى الحقير» جياشة بالغضب على وحوش الصرب، ولكنها خطابية جدا، وأوزانها صحيحة ما عدا بعض سطورها الأخيرة ففي أوزانها بعض الهنات، مثل قولك : «كل صخورك العمياء فوق عظامى .. إن حطمت صدرى فلن تغتال صبرى» فهذا نثر لا وزن فيه .

● سامح حسن ابراهيم حسن النجار – فارسكور :

– قصيدتكم : «الليل وشباك التذكارات» من الشعر الحسن، ولكن يضيق عنها المجال لطولها، وأما قصيدتك السابقة التى قلنا إننا نرتاب فى أنها لشاعر واحد، فالسبب هو التفاوت بين بيت وبيت، فى الجودة والرداءة، ولم نقصد أكثر من ذلك فنرجو ألا تغضب، ونعتذر إليك إن كان تعبيرنا لم يكن واضحا لديك !

●محمد عبد السميع الشربيني – بلقاس .. ومحمد محمود عبد الحميد – ثكنات المعادى :

– نعتذر إليكما من عدم نشر الأزجال التى أرسلتموها إلينا لأننا ننشر الشعر العربى فقط لكى يفهمه القراء فى البلاد العربية كلها، أما الأزجال المكتوبة باللهجات المحلية فلها أركان خاصة فى بعض الصحف، وهى غير مفهومة إلا محليا فقط ..

● ونشكر أصدقاءنا الأساتذة : السيد ابراهيم عطية .. جدامي عبد العظيم جدامي .. عبد العزيز خيري .. جلال توفيق المحلاوى .. حسن منتصر .. عاصم فريد البرقوقى .. أحمد محمود عفيفى .. عيد أحمد عبد الكريم السعدى .. سمير آدم الحجيرى .. شعبان صقر .. حسين على السند .. فرج عبد الواحد الشمسى .. أديب رزق فهمى.

الكلمة الأخيرة

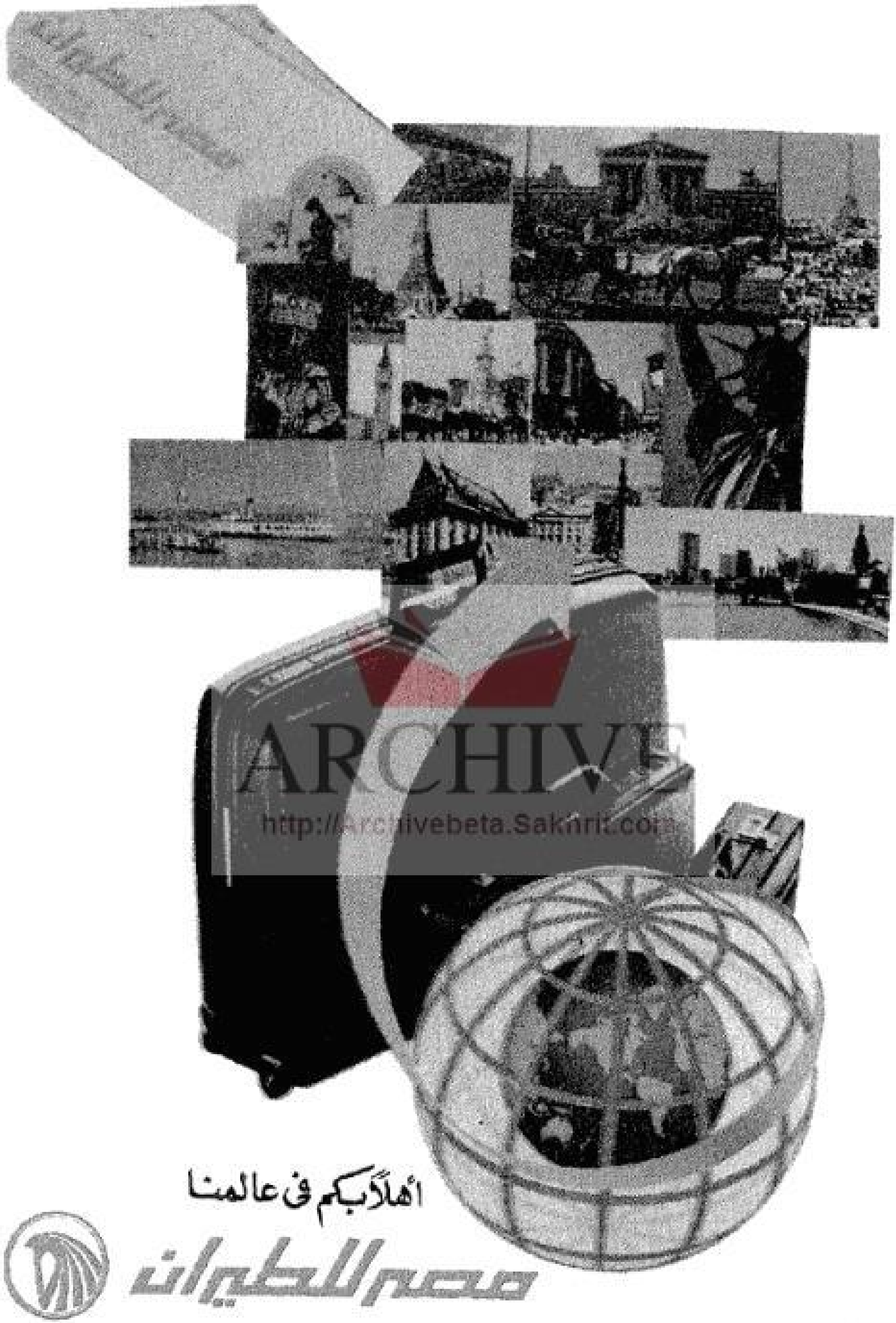


عودة الأدب إلى التاريخ

محفوظ عبد الرحمن

● التنبؤ فى مجال الثقافة أمر غاية فى الصعوبة، وغالباً لا ضرورة له. ومع ذلك أرى أن الفترة القادمة ستكون عودة إلى التاريخ سواء في الرواية أو الدراما السينمائية والتليفزيونية. وقد لا يكون هذا غريبا، فالأدب بدأ من التاريخ الإلياذة والأوديسا على سبيل المثال، ولكن غرابته تأتى من أننا على حافة فترة غرقت فى العصرية حتى أصبح اللجوء إلى التاريخ كاطار فنى يوازى السلفية أو النكوص الى الوراء أحيانا. لكن مع انتصار «الحاضر» فى عصر التقدم العلمى الهائل، بدأت أكبر حركة شك فى التاريخ. فلقد سقطت جل الفلسفات التى آمن بها الانسان، وفى سنوات قليلة، بل وصاحب ذلك انهيار لأنظمة سياسية عتيدة. وهكذا وجدنا فى أيدينا أكثر مما حلمنا من أدوات، ولكن خلت الروح من أى فكر. وبدأ الإنسان فى هذا العصر كما لو كان «خيال مآتة» يعمل ويصدر أصواتا لكنه بلا حياة. والقفز إلى مزيد من التقدم (رغم جبرية هذا يزيد الأزمة تفاقماً. ولابد للغريق من قشة نجاة، وأظن أن «التاريخ» قشة سيلجأ إليها الأدب ليعيد صياغة عصور كانت تحوي الروح.

وأتوقع أن تكون هناك رؤى جديدة للتاريخ. وقد تنحرف بعض هذه الرؤى إلى نقيض غاية الإنسان من عودته إلى الماضى. ولكن يظل هذا -كما نرجو- هامشاً لا يؤثر فى الواقع الأساسى وهو أن التاريخ يصبح - مرة أخرى - طوق نجاة للبشرية.


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب . وقصة ورواية . ودراسة . وسير . وبحوث . وفكر . ونقد . وشعر . وبلاغة . وعلوم . وتراث . ولغات . وقضايا . وتاريخ . واجتماع . وعلم نفس . ورحلات . وسياسة إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

١- الإنسان الباهت .
٢- الإنسان المتعدد .
٣- انقراض الرجل .
٤- الحياة مرة أخرى .
٥- نوم العازب .
٦- الإعلام والمخدرات .
٧- من شرفات التاريخ جـ١ .
٨- فكر وفن وذكريات .
٩- أم كلثوم .
١٠- المرأة العاملة .
١١- ساعة الحظ .
١٢- من شرفات التاريخ جـ٢ .
١٣- الملامح الخفية (جبران ومى) .
١٤- شعرة معاوية . وملك بنى أمية .
١٥- عبد الحليم حافظ .
١٦- محمد عبد الوهاب .